

Literatura, lugar de memória

Danielle Cristina Mendes Pereira¹

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo: Este artigo pretende investigar algumas possibilidades de diálogo entre os processos de organização da memória e algumas formas de urdidura literária. Para tanto, pretendemos problematizar o conceito de memória e tentar compreender a literatura como um suporte de produção de imagens moduladoras atreladas à primeira, com peculiaridades que a distinguem de outros suportes, como o historiográfico. Destarte, intentamos mapear o delineamento de um contexto emergente entre o fim do século XIX e o início do século XX, no qual emergiram novas percepções acerca das noções de memória e realidade, a partir das reflexões postuladas pela psicanálise, pela filosofia e pela Arte, as quais impactam e são impactadas pela *práxis* literária, em uma teia complexa na qual são discutidas e reelaboradas percepções acerca das relações entre subjetividade, tempo e memória. Dentro desse quadro, nossa investigação destacará as propostas de Henri Bergson, em *Matéria e memória*, e de Marcel Proust, em *Em busca do tempo perdido*.

Palavras-chave: Literatura e memória. Lugar de memória. Tempo. Subjetividade.

Memória e literatura

Os elos entre as instâncias da memória e da literatura apresentam-se como potências de leitura das formas diversas de ver e de enfrentar a realidade modulada pelo pensamento humano. Suas relações arvoram-se como um fio condutor para indagações sobre as fricções entre o texto literário e a modulação de imagens que contribuem para os processos de construção da memória coletiva e individual. Com essa afirmação, destacamos dois pontos importantes nesta abordagem.

Em primeiro lugar, o caráter plural e impermanente da memória, em constante criação, desconstrução e renovação de imagens a ela atreladas.

Em segundo lugar, em consonância à primeira constatação, a sua característica dialógica, no que toca à sua tessitura nas esferas privada e coletiva. É nesse sentido a afirmação que tomamos emprestado a Jacques Le Goff: a memória é *crucial*, tanto por sua *importância* ímpar e fundamental nos modos de organização da identidade humana, quanto

¹ Mestre em Literatura Brasileira e Doutora em Literatura Comparada (UFF). Professora Adjunta da Faculdade de Letras da UFRJ, no Departamento de Letras-Libras. Membro dos grupos de pesquisa Linguagem e Sociedade (FFP/UERJ - CNPq) e LAPELL (UFRJ – CNPq). E-mail: dcmendes28@gmail.com.

por essa organização realizar-se a partir do *cruzamento* entre as suas manifestações na esfera individual e coletiva (LE GOFF, 1996, p. 11).

Podemos derivar, portanto, a impossibilidade de existirem imagens sempre cristalizadas acerca da produção de memórias bem como o fato de não haver elaboração de uma memória individual fora de sua intercessão com a memória coletiva - assim como não há memória coletiva fora dos diálogos com as imagens pertencentes às memórias subjetivas.

A memória desvela-se, desse modo, como um caleidoscópio incessante e complexo, no qual o texto literário apresenta-se como um potente participante, ao contribuir para o movimento permanente de reconstrução das vias organizadoras de memórias.

Mnemosyne e Penélope como metáforas da memória

O próprio mito grego de Mnemosyne, a deusa da memória, aponta para a potência da memória. Recorre à representação da experiência erótica para simbolizar e refletir sobre a origem, como tantos outros mitos helênicos. A narrativa grega situa Mnemosyne, a deusa da memória, dentro de um quadro de transgressão e desejo usual entre os textos míticos do período arcaico.

Como consoante a outras histórias que envolvem deidades e potências de criação, nesta Zeus apresenta-se como uma personagem divina, cuja voracidade amorosa encontra na deusa da memória um de seus alvos resistentes. Seu interesse não se apoia apenas na beleza feminina. Zeus precisa de Mnemosyne, porque ela é a portadora de um poder que lhe será fundamental. Ao deus, não lhe faltavam vitórias e glórias; entretanto, a mera existência do sucesso seria vã, caso seus grandes feitos não se tornassem memoráveis.

O domínio sexual por Zeus da resistente Mnemosyne metaforiza a complexidade das relações humanas entre o fazer, o lembrar e o existir: o ser vigora na lembrança e a sua ausência anuncia-se como o silêncio da perda; esquecer é morrer. E a memória insinua-se como uma miríade de frágeis traços, em um processo contínuo e interminável de elaboração e apagamento: o que se faz torna-se real porque é lembrado, em uma dinâmica delicada e passível de ser desconstruída.

Ou, para lembrar outro mito helênico: é como o manto de Penélope, em seu quase incessante movimento de tecer e de destecer. Assumir a possível imagem da memória como

um manto em tessitura, pode nos levar a outra, a das linhas que o costuram. O alinhavo da memória, com quais linhas será feito? O mito de Mnemosyne nos acena para uma resposta.

É o desejo de Zeus sobre Mnemosyne o fio condutor para a explicação sobre o surgimento das musas, em uma narrativa que revela os elos entre a arte e a memória. E também poder, já que a ânsia de Zeus em possuir Mnemosyne está vinculada à sua pulsão por manter-se poderoso.

Ele sabe que não basta ser capaz de grandes feitos: é preciso que estes sejam lembrados, para que possam ser celebrados. Zeus deseja a co-memoração (a lembrança do coletivo), e ela simboliza no mito algo essencial para sociedade grega: os sentidos de comunidade e o papel fundamental das comemorações para a sua garantia. Era preciso lembrar, para que se instaurasse uma coletividade capaz de festejar e manter, nestes festejos, a sua memória.

Assim, uma leitura possível do mito de Mnemosyne demonstra como o poder precisa da memória para se perpetuar e o modo pelo qual a arte pode alimentar esta relação. Por essa via, Zeus consegue enganar Mnemosyne e dormir com ela, que concebe e após nove meses dá à luz as suas nove filhas, as musas. Sem a memória, não haveria a arte.

Outro mito grego, o de Penélope, retoma a problemática da memória e aponta para a sua dinâmica de incompletude e perene reconstrução. Homero (2000), na *Odisseia*, construiu um narrador que trata a história de Penélope a partir de um estratagema capaz de garantir a sua fidelidade a Odisseu.

Diz a personagem Penélope no canto XIX da epopeia: “eles me pressionam para que me case e eu venho tecendo enganos” (HOMERO, 2000, p. 223). Da ideia dada por um deus (em um uso do recorrente recurso do *deus ex-machina* na narrativa), ela resolve enganar seus pretendentes ao dizer que escolherá um novo marido – e, em consequência, um novo rei para Ítaca – quando terminar de tecer um manto para o seu sogro, Laertes. O manto tem uma função específica e bastante simbólica, pois se trata de uma mortalha.

Os dois pontos supracitados – a tessitura de enganos, no gesto de urdir e destecer – e o fato do pano ser uma mortalha, sinalizam elementos simbólicos poderosos. O gestual de construir e destruir aponta para a dinâmica da própria memória, para a sua condição precária e sempre renovada, enfim, para o enfrentamento da lembrança e do esquecimento na sua constituição.

Se pensarmos que o ato de Penélope é uma tentativa de preservar a memória de seu marido, Ulisses, através da destruição, podemos buscar nesse quadro uma dimensão simbólica dos mecanismos da memória, em sua condição de enfrentamento entre o resgate e a perda, fora de qualquer linearidade ou certeza. Assim como Penélope tece enganos, a memória é tecida fora das certezas, em movimentos de construção e de destruição.

Ao tecer e destecer uma mortalha para conseguir escapar ao desejo alheio, Penélope revela-se aos seus pretendentes como uma mulher dedicada. O fato de ser esse o objeto de sua urdidura também é interessante, uma vez que se revela como um adorno relacionado à morte, à incompletude e fragilidade da vida humana. Perfila-se na narrativa a tríade memória – engano – incompletude em direção à própria representação da memória, ela própria ilusória e incompleta como a vida.

Tzvetan Todorov (2003) relaciona o narrar à vida e o silêncio à morte. Se narrar é lembrar e silenciar é esquecer, logo se atrelam ao pensamento os vínculos entre a narrativa e a memória. Sobreviver é lembrar, como mostram as narrativas, entre elas os mitos gregos e as epopeias; na Bíblia, por exemplo, uma imprecisão recorrente é o esquecimento dos feitos humanos.

E, é claro, não só a narrativa, mas a lírica, com o seu tom confessional e de recordação, assim como o drama e os demais gêneros literários – considerando, aqui, toda a problemática da categorização e da fusão de gêneros – são suportes do diálogo com imagens conformadoras da memória, das tentativas do ser humano enfrentar a sua própria transitoriedade e reagir à fragilidade da lembrança. Textos escritos em pedra, couro, papiros, papéis ou na tela anunciam essas tentativas e revelam as intensas vinculações entre a memória e a escrita, frente a uma dinâmica transgressora do vivido, em meio ao aludido jogo incessante do enfrentamento entre a lembrança e o esquecimento.

Diante dessa tela e como suporte produtor de memórias, o texto literário, em sua liberdade ficcional e polissemia, aceita as contradições e os paradoxos, e busca a brecha da transgressão: ele procura assumir-se como uma trapaça salutar, como anunciou Barthes. É um exercício poderoso de leitura do mundo em sua capacidade de trazer à tona não só o possível, mas também o impossível, o sonhado e o temido. A literatura, em seus processos simbólicos, pode instaurar, no imaginário, modos alternativos de percepção, como produtora de imagens significativas para um grupo e, conseqüentemente, para os sujeitos, se considerarmos o já referido conceito de memória crucial postulado por Jacques Le Goff.

Literatura como *lugar de memória*

Isso posto, torna-se possível compreender a literatura como uma instância capaz de ser considerada como um *lugar de memória*, conceito cunhado pelo historiador Pierre Nora. Ele estudou o que percebeu como o contexto de uma percepção temporal diferente, na Europa, durante o século XIX: o surgimento de uma noção de temporalidade mais rápida e que acabaria por esfocar a espontaneidade das memórias coletivas, que se fragilizavam. Diante dessa espécie de insuficiência da memória, originou-se a premência de construir intencionalmente *lugares de memória*, isto é, lugares simbólicos que dariam a sensação de garantir a permanência da memória e da identidade coletiva.

Pierre Nora defendeu, ainda, a existência de duas “histórias”: a elaborada pela memória coletiva e a escrita pelos historiadores. A história construída a partir da memória coletiva seria mítica, deformada, chamada pelo autor de “memória de verdade”. Por sua vez, a história escrita pelo historiador, amparada no repertório das ciências humanas, pelo veio da racionalidade, contrapor-se-ia ao que Nora compreende como memória.

Portanto, percebe-se que Nora polariza a produção de memórias concernentes à espontaneidade de um grupo, que trata como memória coletiva, à memória produzida pelo olhar científico do historiador, conferindo a autenticidade à primeira. O autor afirma, mesmo, o afastamento entre memória e historiografia.

Essa oposição não significa o descarte ou o menosprezo da História como disciplina, mas um olhar que percebe a elaboração espontânea como livre de certas implicações que não escapariam ao exercício do historiador. Ao contrapor História e memória, Nora usa como justificativa a sua visão de que a História parte em busca da verdade e constitui nesta busca impossível de ser completa um jogo de poder, no qual se alojam, de modo autorizado, manipulações, sejam estas conscientes ou inconscientes, obedientes aos interesses individuais ou aos coletivos.

Talvez um pouco de reminiscência romântica resida na visão novecentista de Nora sobre a memória coletiva e o seu relativo afastamento, se comparada à História, sobre a manipulação de poder. Dois pensadores, historiadores como Nora, também diferenciam dois tipos de história. Paul Veyne, afirmou que a história elaborada pelos historiadores “se define contra a função social das recordações históricas e se considera a si mesmo como participando

de um ideal de verdade e de um interesse de pura curiosidade” (APUD: LE GOFF, 1996, p. 32).

Jacques Le Goff, por sua vez, demonstrou que embora a memória coletiva fosse “essencialmente mítica, deformada, anacrônica”, seria capaz de constituir “o vivido desta relação nunca acabada entre o presente e o passado” (LE GOFF, 1996, p.29). Porém, ao contrário de Nora, Le Goff, também percebe a memória coletiva como um instrumento privilegiado de manipulação de poderes:

A memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas (LE GOFF, 1996, p. 33).

Concordamos com Le Goff, embora pensemos que o conceito de *lugar de memória* possa ser um instrumento de compreensão importante sobre o papel da literatura em meio ao processo de construção da memória. Considerar a literatura como um *lugar de memória* implica em concebê-la como um suporte no qual os múltiplos aspectos e imagens relativas às modulações variadas da memória podem ser selecionados e reelaborados através da palavra literária.

Atrair a produção de memórias à literatura significa assumir o imaginário e o vivido, em dialética, como dimensões da memória. Significa, ainda, não circunscrever o domínio das imagens do passado à História, mas perceber a tessitura da memória como:

Vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. (NORA, 1993, p. 10).

Em tempos nos quais a memória espontânea torna-se incipiente, a ficção literária apresenta-se como um espaço privilegiado de memória, ou, se usarmos o conceito de Nora, como um *lugar de memória*. É passível, ainda, de ser um *lugar de memória* pela sua construção artificial, por ser um discurso livre e por ter a liberdade ficcional de não possuir referentes na realidade:

Diferentemente de todos os objetos da história, o lugar de memória não tem referentes na realidade... Não que não tenham conteúdo, presença física ou história, ao contrário. Mas o que os fazem lugares de memória é aquilo pelo que exatamente escapam da História... Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar

arquivos...Há locais de memória porque não há mais meios de memória (NORA, 1993, p. 6-28).

A memória trabalharia, preferencialmente, com o simbólico: far-se-ia presente através da imaginação. Assim, derivamos o discurso literário como uma invenção, no sentido radical do termo, oriundo do latim *invenire*, que apresenta o duplo sentido de inventar e de inventariar. Traduz-se como um discurso rico na sua dupla capacidade de criar e, de dentro desta liberdade ficcional, trazer à tona elementos solidários à formação de memórias.

Freud, Bergson, Proust: memória, tempo e subjetividade

A passagem do que Pierre Nora chama de “memória de verdade” para a esfera de uma memória artificial tem como marco temporal o período posterior à Revolução Industrial. Ao identificar o modo de organização de *lugares de memória*, Nora demonstrou a emergência de uma nova dinâmica acerca das fricções entre memória e identidade, em uma época que inaugurou uma percepção do tempo mais acelerado e individualizante, o que impactou fortemente no sentido de coletividade, minando os sentidos da memória coletiva.

Par e passo a esse momento, surgia nas expressões referentes às ciências humanas e à arte uma sensibilidade diversa sobre as relações entre subjetividade, tempo e memória. Em torno do deslocamento de uma memória coletiva espontânea, que se tornava lábil, para uma memória amparada na identidade subjetiva, que se fortalecia, essa nova sensibilidade emergia na filosofia de Henri Bergson, na Psicanálise de Sigmund Freud e na literatura de Marcel Proust.

Um ponto de convergência passível de ser percebido entre o discurso de Bergson, Freud e Proust, bem como em outros de seus contemporâneos, é a visão da dinâmica de elaboração das memórias como uma produção que não se ampara mais na tranquilidade de um resgate, na crença de uma compreensão firme acerca do passado. A memória é um ensaio, permeado de tentativas infinitas e incompletas. A rasura da origem é a rasura do tempo, agora um *constructo* artificial. Em Proust e Freud, a recomposição do vivido está ligada a imagens diáfanos e precárias, há uma lacuna infinita que alimenta a aporia presente na condição do trabalho de organização da memória como fadado à perda e a construção, ao mesmo tempo.

A psicanálise de Sigmund Freud é um discurso científico que assume a insuficiência e, ao mesmo tempo, a essencialidade da memória, a qual entende como não linear e infiel a quaisquer desejos de completude e objetividade.

Em seu artigo “Construções em análise”, o teor subjetivo e incompleto do processo de resgate de memória é ressaltado, a partir da comparação estabelecida por seu autor entre o processo de análise e o trabalho do arqueólogo. O esforço de trazer à tona a memória depara-se com fragmentos, desejos, invenções, pistas do real, que juntos desenham um quebra-cabeça com peças faltantes.

Tal como o arqueólogo diante das ruínas de uma cidade submersa pelo tempo, o sujeito diante da memória não tem senão vestígios e é com eles que reorganizará as suas potências de realidade, com toda a precariedade inerente a este ato. A incompletude da memória é o elo da analogia entre análise e arqueologia: os fragmentos levam à criação e não ao resgate, e os lapsos permanecerão sub-reptícios.

Henri Bergson apoiou-se na leitura de Freud para elaborar um de seus conceitos mais sofisticados, o de *duração* (*durée*), em *Matéria e memória*. Para Bergson, o tempo é uma instância fora de domínio, instável e vária. A noção de que o ser humano é capaz de dominá-lo e marcá-lo não pode ser senão ilusória. O tempo é uma “continuidade realmente vivida, mas artificialmente decomposta para a maior comodidade do conhecimento usual” (BERGSON, 1999, p. 217). A marcação cronológica é um artifício e, portanto, o tempo está fora de uma ordem absoluta, ele é relativo. Distingue-se, assim, o tempo artificialmente marcado e o tempo da *duração* – o tempo relativo percebido mentalmente, fora de marcadores cronológicos externos.

A *duração*, portanto, pode ser entendida como uma percepção temporal distinta do tempo artificial. Bergson elaborou a ideia de *duração* tendo como base a sua compreensão da indivisibilidade do tempo. Para melhor expor seu pensamento, ele se valeu da imagem de uma chama cortada por uma lâmina para representar esse caráter indivisível. Assim como a lâmina seria incapaz de cortar o fogo, o tempo seria impossível de ser compartimentado. A divisão realizada pela humanidade de espaços temporais seria um modo arbitrário e artificial de mensurar a passagem do tempo, permitindo elaborar esteios para a organização racional humana.

Como percepção mental do tempo, a *duração* é conexas a uma temporalidade organizada pela sensibilidade psicológica. Ela relativiza a sua compreensão absoluta

artificialmente construída. O tempo percebido pela mente seria inteiramente distinto da marcação cronológica. Uma conversa de dez minutos pode ser percebida mentalmente como uma passagem de tempo maior ou menor, a depender do contexto subjetivo de sua percepção.

A leitura de Freud, muito especialmente sobre o conceito de inconsciente, foi valiosa a Bergson. É esse conceito que permite ao filósofo compreender os elos entre a *duração* e os processos de elaboração da memória, em uma relação de impacto mútuo.

Bergson crê que a memória constitui-se pela tríade *lembrança pura*, *lembrança-imagem*, *percepção*. A *lembrança pura* é inatingível conscientemente. O passado persiste na inconsciência. A lembrança trazida à tona pela consciência arvora-se como latência, como um conjunto de imagens intuídas. É pela intuição que as imagens emergem e relacionam-se, com significados simbólicos polissêmicos e essenciais ao processo de *duração* como leitura interna subjetiva, catalisando aspectos importantes para a organização da memória.

A partir dessa premissa, Bergson aponta como “toda imagem é interior a certas imagens e exterior a outras” (BERGSON, 1999, p. 21). Entretanto, diante do conjunto de imagens, não seria mais possível separar as imagens entre exteriores e interiores, já que a interioridade e a exterioridade não são mais do que relações entre as imagens. À *lembrança-imagem* associa-se a *percepção*, em um movimento de recriação e interpretação contínuo e simbiótico:

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).

A proposta bergsoniana desconstrói a ideia de memória como uma categoria de armazenamento e a demonstra como um processo inacabado. Ele demonstra a impossibilidade desse processo ser absolutamente voluntário, objetivo e inscrito em uma linha de cumulação constante e progressiva. A construção da memória é seletiva, pois “o papel do corpo não é armazenar as lembranças, mas simplesmente escolher” (BERGSON, 1999, p. 210). Essa escolha, porém, abarca a fantasia e a invenção², já que a experiência vivida é distinta do que a

² Para Bergson, nesse sentido, “uma certa margem é portanto necessariamente deixada desta vez à fantasia; e, se os animais não se aproveitam muito dela, cativos que são da necessidade material, parece que o espírito humano,

consciência nos traz. É uma “experiência individual e não mais comum, porque temos sempre muitas lembranças diferentes, capazes de se ajustarem igualmente a uma mesma situação atual” (BERGSON, 1999, p. 210).

Portanto, ao confrontar o tempo cronológico à *duração*, o tempo da experiência interna, Bergson aponta para a memória como uma instância em permanente construção, solidária a uma temporalidade complexa e tramada com os fios cruzados do passado, do presente e do futuro, alcançada pela intuição.

As noções bergsonianas de memória e imagem e a sua percepção relativa do tempo alcançaram reverberação, consciente ou não, em vários discursos do começo do século XX, desde o da Física Relativística até o da Arte de vanguarda. Seus intertextos com o discurso literário podem ser percebidos na instauração, dentro do romance, de uma temporalidade psicológica e, em um segundo momento, do fluxo de consciência, como recursos de representação simbólica das relações entre o ser e o tempo.³

Tais elementos aliados, ainda, à assunção da impossibilidade de uma memória voluntária e absoluta impactaram o romance de Marcel Proust, *Em busca do tempo perdido*, no qual são experimentadas novas formas de representação da subjetividade e da memória, especialmente através da alusão aos jogos subjetivos e simbólicos em torno da memória involuntária, assumida na escritura proustiana como a catalisadora da temporalidade que se perde.

Proust percebeu a captação sensível e involuntária do instante como um instrumento de acesso a um tempo do qual resgata e ressignifica fragmentos. Para usarmos um termo de Bergson, a lembrança pura seria latente e poderia ter traços seus despertados pela memória involuntária. No romance proustiano, a memória involuntária pode provocar o despertar da experiência vivida, latente no sujeito. Por essa senda, o narrador compara mesmo o passado às almas presas a seres inanimados, como mostraria um mito celta. E insiste na insuficiência da memória voluntária nos processos de percepção:

O mesmo se dá com o nosso passado. É trabalho baldado procurar evocá-lo, todos os esforços de nossa inteligência serão inúteis. Está

ao contrário, lança-se a todo instante com a totalidade de sua memória de encontro à porta que o corpo lhe irá entreabrir: daí os jogos da fantasia e o trabalho da imaginação – liberdades que o espírito toma com a natureza” (BERGSON, 1999, p. 210).

³ Esse quadro que instaura uma nova percepção acerca de traços da realidade (não só, mas especialmente os tocantes à relativização do tempo) é amplo, complexo, e abarca ainda o diálogo com outras manifestações, como o cinema e a fotografia, artes oitocentistas que também contribuíram para a problematização e o enfrentamento de formas diferentes de compreender o mundo, a memória e a subjetividade.

escondido, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que esse objeto material nos daria), que estamos longe de suspeitar. Tal objeto depende apenas do acaso que o reencontremos antes de morrer, ou que não o encontremos jamais (PROUST, 1992, p. 55).

A relatividade do tempo atrela-se à imaginação e à percepção involuntária, portanto. Os fragmentos do tempo perdido têm a sua compreensão relativizada, pois, na narrativa, escapa ao sujeito a realidade plena:

[...] nem tudo o que acontece me ocorre: o sino tocando em Saint Hilaire. Muitas vezes até essa hora prematura soava duas batidas a mais que a última; havia, portanto, uma que eu não ouvira, algo que ocorrera não acontecera para mim (PROUST, 1992, p. 91).

A apreensão do real é insuficiente e oblíqua, porque vem da experiência imaginada, como conclui o narrador, na passagem citada.

Walter Benjamin discutiu em “A imagem de Proust” e “Sobre alguns temas em Baudelaire” (1997) a questão da memória como conjugada pela lembrança e pelo esquecimento na obra proustiana, considerando este como positivo e produtivo, por abarcar processos de criação.

Ao mesmo tempo, especialmente no segundo texto, Benjamin defende que, em sua prática literária, Proust confrontou Bergson ao substituir a noção de lembrança pura pela de memória involuntária e atrelar a esta a chancela do intelecto. Entretanto, cremos ser importante ressaltar a importância do pensamento bergsoniano no que toca ao modo pioneiro de compreender os laços entre ser, tempo e memória e demonstrar como essa percepção abraça a obra proustiana e a sua convergência para a questão da latência do passado e da impossibilidade de resgatá-lo, senão de modo inconcluso.

De qualquer modo, seria legítimo apontar a emergência, no começo do século XX, de um contexto artístico de experimentação no qual elementos já aludidos na filosofia bergsoniana encontram intertextos e impactam o surgimento de novas técnicas literárias, como o já referido fluxo de consciência, a descontinuidade discursiva, a quebra proposital da lógica temporal e espacial.

A percepção da memória relativa e fragmentada e da multiplicidade subjetiva somam-se a esse quadro, onde emergem códigos artísticos inovadores, os quais também dialogam com as maneiras novas de entender o tempo e a realidade. Essa tela complexa só existe fora de qualquer relação teleológica, pois se instaura a partir de impactos mútuos, em um mosaico

rico no qual a literatura, como *lugar de memória*, conecta-se a um quadro impermanente de imagens.

Referências bibliográficas:

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1992.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1997.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREUD, Sigmund. Construções em análise. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HESÍODO. *Teogonia*. Niterói, RJ: EdUFF, 1996.

HOMERO. *Odisseia*. São Paulo: Cultrix, 2000.

LE GOFF, Jacques. *Enciclopédia Einaudi. Memória-História*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1996.

NORA, Pierre (Org.). *Les lieux de mémoire: La République*. Paris: Gallimard, 1984.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

Littérature, lieu de mémoire

Résumé: Cet article se propose d'étudier des possibilités de dialogue entre mémoire et littérature. À cette fin, nous avons l'intention de discuter le concept de mémoire et d'essayer de comprendre la littérature comme un soutien à la production d'images concernants à la mémoire. Nous voudrions penser la littérature comme un lieu de mémoire, avec particularités qui le distinguent de l'historiographie. Ainsi, nous envisagerons réfléchir sur le contexte, au début du XXe siècle, dans lequel il est apparu de nouvelles notions de mémoire et de réalité, à partir des réflexions postulées par la psychanalyse, la philosophie et l'art, dans un cadre où sont discutées et retravaillées les perceptions sur la subjectivité, le temps et la mémoire. Dans ce cadre, notre recherche mettra en valeur les propositions de Henri Bergson et de Marcel Proust.

Mots-clés: Littérature et mémoire. Lieu de mémoire. Temps. Subjectivité.