

Lembrança e Leitura: a busca do eu pessoal no caos da memória em *Às Cegas*, de Claudio Magris

Marcelo Franz
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
mfranz4390@gmail.com

RESUMO: O presente artigo propõe-se a analisar o romance *Às Cegas*, de Claudio Magris, observando as formas de como se dá a representação ficcional da memória e a possível interferência da experiência da leitura literária no ato memorialístico assumido pelo narrador Salvatore Cippico. Entendemos a leitura como elemento formador da identidade evocada (ou construída ficcionalmente) no lembrar. Por meio da problematização das “formas do dizer” da memória, a voz narrativa depara-se com a incerteza e as dificuldades de alcançar um “sujeito pessoal” que também é um ser histórico, cujo perfil é marcado por uma inserção temporal. No romance, o processo de descoberta e afirmação do eu tem na vivência da leitura um ato fundante e um complicador da forma e do conteúdo do lembrado.

Palavras-chave: Claudio Magris. *Às Cegas*. Memória. Leitura. Ficção.

ABSTRACT: Questo testo presenta un'analisi del romanzo di Claudio Magris, *Alla Cieca*, osservando i modi in cui avviene la rappresentazione finzionale della memoria e la possibile interferenza dell'esperienza della lettura letteraria nell'atto memorialistico assunto dal narratore Salvatore Cippico. Comprendiamo la lettura come elemento formativo dell'identità evocata (o costruita in modo fittizio) nel ricordare. Attraverso la problematizzazione dei "modi di dire" della memoria, la voce narrativa affronta l'incertezza e le difficoltà di raggiungere un "soggetto personale" che è anche un essere storico, il cui profilo è segnato da un inserimento temporale. Nel romanzo, il processo di scoperta e affermazione del sé ha nell'esperienza di leggere un atto fondatore e un complicatore della forma e del contenuto delle esperienze ricordate.

Parole chiave: Claudio Magris. *Alla Cieca*. Memoria. Lettura. Finzione.

ABSTRACT: This article aims to analyze Claudio Magris's novel *Blindly*, observing the ways in which the fictional representation of memory occurs and the possible interference of the experience of literary reading in the memorialistic act assumed by the narrator Salvatore Cippico. We understand reading as a formative element of identity evoked (or fictionally constructed) in remembering. Through the problematization of the “ways of saying” of memory, the narrative voice faces the uncertainty and difficulties of reaching a

“personal subject” who is also a historical being, whose profile is marked by a temporal insertion. In the novel, the process of discovery and affirmation of the self has in the experience of reading a founding act and a complicator of form and content of the experiences remembered.

Keywords: Claudio Magris. *Blindly*. Memory. Reading. Fiction.

1 – Ficção intimista e memória

Surgida na observação de um caso emblemático da ficção de caráter intimista dos últimos anos – o romance *Às cegas*, de Claudio Magris (2009) –, a curiosidade que embasa este estudo resulta em uma investigação das poéticas da narrativa contemporânea e se articula em torno da indagação sobre as formas de como se apresenta o eu narrativo nos discursos literários atuais. Possível sintoma do pós-moderno – conceito teórico e “problema” taxonômico que conduz os julgamentos que aqui se intenta –, a inconstância e a indefinição da voz narrativa personalizada parecem ser o eixo de variadas ocorrências atuais. Para além da reafirmação de um primado da ficção modernista do século XX, visível no caráter dubitativo de toda forma narrativa centrada na expressão de um “eu”, essa instabilidade aponta também para uma construção duvidosa e *en abyme* das relações entre narrador, autor, ensaísta (potencialmente historiador), (auto)biógrafo memorialista e organizador - recriador de registros textuais preexistentes, assumindo, nesse caso, o decisivo papel de leitor.

Particularmente no texto aqui analisado, temos a representação ficcional da memória do protagonista-narrador, buscando, na confusa e incerta restituição de suas experiências, a reafirmação (mesmo que no nível da invenção) de sua individualidade. Paralelamente, vê-se, no que ocorre com Salvatore Cippico, a interferência da experiência da leitura literária no ato memorialístico. Assim, o processo de descoberta e afirmação do eu tem na

vivência da leitura um ato fundante e um complicador da forma e do conteúdo do lembrado na medida em que, ao sugerir a atitude ressignificadora do receptor, acaba contando com seu acervo de memórias para se realizar ao mesmo tempo em que amplia esse mesmo acervo, o qual é o formador do ser pessoal, real ou desejado.

Nota-se, subjacente a esse fato, sendo o seu substrato filosófico, uma clara relação entre as maneiras como se dá a ver essa ocorrência literária e os problemas de conceituação do indivíduo nas sociedades contemporâneas, o que induz a uma ponderação paralela acerca das mentalidades e representações culturais de nosso tempo.

Antes da abordagem das obras, algumas cogitações sobre as problemáticas da memória e da leitura e, num sentido amplo, sua impossível dissociação serão apontadas.

2. Memória como leitura do vivido

Assunto de grande relevância para o homem contemporâneo e suas crises, como atestam as reflexões de vários pensadores, a memória se constitui nos últimos anos como objeto de estudo de diversos campos do saber. Nota-se uma significativa expansão dos estudos sobre o tema, o que gera em alguns (otimistas) a impressão de que se trata de um auspicioso tema de estudo “novo” ou de maior visibilidade nos dias que correm, e em outros (pessimistas) a suspeita de que estejamos diante de um modismo ou tema de interesse circunstancial. Contudo, a memória, em virtude de sua complexidade e de sua abrangência na experiência humana, sempre se constituiu como busca investigativa de diferentes saberes, como a neurologia, a psicologia, a antropologia, a filosofia e a história.

No que diz respeito aos estudos literários, observa-se uma proliferação de estudos dispostos a vasculhar, com o apoio de instrumental teórico cuja

atualização é constante, as representações literárias da memória, sobretudo na ficção. É evidente a ocorrência do formato memorialístico como uma das opções básicas da construção de narrativas desde as epopeias homéricas até a atualidade. Porém, é insistente a ocorrência atual de discursos ficcionais centrados na representação complexa de processos de rememoração que, na linha da discussão sobre a condição do homem dos tempos pós-modernos, problematizam ou nomeiam em novos termos a relação entre o vivido e o rememorado.

Essas representações ficcionais da memória costumam direcionar o olhar do estudioso para a inevitável problematização das “formas do dizer” da memória no universo ficcional, feita da complexa nomeação das memórias individuais e das coletivas. Se é verdade que em muitos casos o texto propõe o encaminhamento de sua exegese ora na direção das “viagens íntimas”, ora na das “aventuras na história”, é muito corrente, sobretudo na ficção dos últimos tempos (em que prevalece a problematização das certezas e do centramento individual da voz narrativa personalizada), o imbricamento de ambas. Assim, a representação da subjetividade oscila entre o compromisso com a historicidade (no desenho possível de um sujeito histórico) e as fragilidades advindas da construção artística de um ser que existe pelo ato narrativo e pela rememoração (no perfil traçado de um sujeito pessoal). Entre elas, prevalece a dúvida, que alimenta e confere significado ao trecho ficcional.

Em paralelo a isso, e como seu reflexo, nota-se, quando da investigação do memorialístico nas produções contemporâneas, uma dificuldade de taxonomia, comum na literatura pós-moderna, já que a forma do ficcional se alimenta diretamente do histórico e do factual, e o registro do romance se cruza com a biografia, com o diário, com as cartas e com a autobiografia. Acrescente-se a isso a supressão dos limites entre arte e teoria, com as mesclas de romance e ensaio, sempre com a complicação do papel organizador da

“mimese” pelo narrador, oscilante em suas convicções, bipartido em pensador da narração e agente da narrativa e seu contexto.

A suspeita que predomina nas tentativas de compreensão da incidência (e insistência) de casos assim é a de que haveria uma relação entre as maneiras como se dá a ver essa ocorrência literária e os grandes embates do indivíduo e sua condição na contemporaneidade. Esse memorialismo difuso seria, assim, uma das marcas das mentalidades e representações culturais desse tempo. Isso explica que, em muitos dos estudos ora disponíveis sobre o tema, os clássicos modernos dos estudos da memória (Henri Bergson, Marcel Proust, Sigmund Freud, Walter Benjamin) se vejam acompanhados de pensadores atuais da chamada “condição pós-moderna”, como Frances Yates (autora de *Arte da memória*), Pierre Nora (organizador de *Os lugares da memória*), Paul Ricoeur (autor de *A memória, a história, o esquecimento*), Andreas Huyssen (autor de *Seduzidos pela memória*) e Harald Weinrich (autor de *Lete: arte e crítica do esquecimento*), entre outros.

Por que se fala tanto em memória ultimamente? Haveria uma flagrante necessidade disso ou estaríamos, por força de uma nova relação com a temporalidade, diante de uma fetichização do passado, sinal de uma ausência de prenúncios de um futuro a realizar em plenitude? A favor dos defensores das atitudes rememorativas, vistas como normais ou justificáveis (quando não imperativas), há o argumento de que, depois de um tempo como o século XX, com tantas transformações e incertezas, marcado por tantas guerras e catástrofes humanas, tentamos agora estabelecer uma relação com o passado que assume necessariamente um novo caráter. Segundo essa crença, já não mais haveria utopias de amplo espectro histórico a nos orientar e propor salvações. O conhecimento (no sentido de convivência, sofrimento ou mesmo criação) da “barbárie”, marca de um abalo irreversível em nossa percepção do “civilizado”, gera uma consequência ambígua na nossa relação com os fatos

da história recente: almejamos o banimento dos sinais de certos atos deploráveis do passado – como os genocídios e os totalitarismos de esquerda e de direita –, mas sentimos a necessidade da reiteração, reconstruída como narrativa, de todo o trajeto que propiciou a ocorrência desses atos. O fim último de qualquer narração dessa espécie seria, em tese, uma ação potencialmente transformadora da realidade futura.

Ante a ameaça do esquecimento ou da perda de identidade cultural – advinda dos efeitos do poder uniformizador, seja dos meios de comunicação globais, seja dos Estados nacionais – nota-se uma forte demanda pelo passado. À velocidade do que nos cerca e nos contagia corresponde a velocidade do esquecimento, pressentida e às vezes ressentida, pedindo um combate contra a crescente rarefação da magnitude das nossas experiências.

Mas não faltam ponderações algo apocalípticas a respeito da tendência atual ao hipermemorialismo. Seríamos, segundo o alemão Andreas Huyssen, seduzidos pela memória de um modo incongruente. Ao mesmo tempo em que estaríamos vivendo uma “febre do arquivamento”, somos, quase como uma paradoxal consequência disso, sujeitos à tendência à amnésia e à perda da consciência da história (HUYSEN, 2000, p. 10). Esses extremos, em todo caso, norteiam a “cultura contemporânea da memória” como frutos do naufrágio do imaginário de utopias futuras característico do século XX. Além disso, fenômenos como a musealização do passado e a edificação de memoriais físicos, inspirados em algo da estética dos parques temáticos, bem como o crescente foco nas histórias de minorias políticas e sua resistência ou de identidades culturais e seus antecedentes de marginalização, em que pese a finalidade didática e de alerta, prestam-se, nos piores casos, mesmo que à revelia dos seus criadores, à reciclagem e à exploração pela indústria cultural.

Ao colar o passado na tessitura do presente, a mídia e o Estado nos seduzem e nos bombardeiam com imagens/textos/ícones memorialistas –

fictícios ou não, sempre idealizados, mas jamais inocentes. Há algo de ambíguo nessa sedução: se por um lado, a reverência ao passado concede-nos a sensação de ter um lugar, potencialmente ativo, no contexto “histórico”, em contrapartida nos põe diante do instável, do movediço, ao impor-nos uma overdose informativa que resulta, no limite, no esfacelamento das identidades pessoais. O esgotamento da noção de futuro, muito cara à modernidade, mas, como afirma Fredric Jameson, pouco presente na composição do perfil do homem pós-moderno (1991, p. 18), estaria, assim, associado ao hipermemorialismo, constituindo algo por vezes estéril.

Nem se coloca – por sua irrelevância teórica – a questão da “verdade” do rememorado nessas situações, já que se trata da construção de símbolos, e o ficcional, entendido como potência legítima de qualquer relato sobre a experiência dos indivíduos no tempo é, na sua dimensão de “sintoma”, um instrumento revelador de marcas, valores, intenções e recalques do titular do discurso, que por vezes transcende a busca do que “de fato houve”. Longe estamos da ilusão de correspondência total entre o vivido e o lembrado. Vale repetir que, além dos condicionamentos psíquicos e existenciais do ato rememorativo, sempre forçando a recriação – em novos termos – do que se recorda, nossas lembranças do passado são recriadas e ressignificadas no presente, determinadas por esse presente, pelo acervo (tanto de registros do vivido como de afetos relacionados a eles) que detemos no momento da recuperação dessas informações. E em cada novo presente, já não somos os mesmos, a realidade também já se apresenta de forma diversa, e aqueles que nos rodeiam, caso tenham partilhado dessas experiências que queremos reviver, são também indivíduos em transformação, não sendo, o mais das vezes, boas testemunhas. Talvez algo desses limites à revivência do lembrado afete, com maior ou menor crise, também a cada vez menos requisitada “verdade” do relato historiográfico.

Devemos, contudo, anotar que essa leitura algo apocalíptica de problemas da pós-modernidade, por mais certa que seja, não impede a ampla representação desse hipermemorialismo pela ficção. Como em todos os casos, talvez a atitude mais sensata do analista, diante da atual proliferação (variadíssima em suas formas) de enredos baseados na memória, seja a de buscar antes a identificação da tendência e a percepção de sua ocorrência como sinal de um comportamento artístico de certo modo inexorável, uma vez que o literário repercute o panorama mental de épocas e civilizações.

O fato é que, para além das circunstâncias restritas aos modismos contemporâneos, a própria noção de cultura, em qualquer contexto, é associada à memória do coletivo. É complicado definir se a memória individual seria mais determinada ou determinante dessa memória do coletivo. De todo modo, a literatura é parte importante nesse processo, seja por refletir, de modo transfigurado, as experiências de memórias individuais e coletivas, seja por se constituir, no conjunto de suas criações, como contribuição e alimento a essas mesmas memórias de que a cultura é feita.

No plano individual, em nossa sempre complexa relação com as experiências já idas ou com a nossa história pessoal (no conjunto dos feitos, obras, projetos, utopias, etc.) está, em muitos sentidos, o que define a(s) nossa(s) personalidade(s) nos planos psíquico, existencial, espiritual e poético. O ser do homem é alimentado e constituído de temporalidade. Somos o que lembramos. Porém, é preciso assumir, por paradoxal que pareça, que o esquecimento, essa contraface da memória, é um dos seus elementos mais relevantes e necessários. É a sua condição de possibilidade. O relato da memória não tem como não se alimentar do esquecimento, revelador, indutor e por vezes definidor, em imagem negativa, da realidade do lembrado e sua ocorrência. É na experiência de embate (criativo, crítico e desnorteante) com o esquecimento que se fundamentam as melhores representações

ficcionalizadas da memória em narrativas contemporâneas, como se vê em *Às cegas*, de Claudio Magris.

Aceitar ou rejeitar o papel recriador dessa força é o problema assumido pelos narradores dessas obras na sua vivência da rememoração. Por outro lado, é na incorporação das lições do que foi lido – e recriado dramaticamente – no universo do literário, citado e reverenciado por eles, que se estriba a recriação, em dimensão simbólica, do que viveram. A leitura tem, portanto, papel definidor da individualidade. É a ela que a busca do memorialístico recorre nos dois casos.

3. Leitura como vivência da memória

A ampla divulgação, nos últimos anos, de reflexões críticas amparadas em um discurso que evidencia e considera o papel construtivo do receptor do texto pode ter, em virtude do grau de desinformação ou partidarismo com que se aborde analiticamente a ocorrência, criado em alguns a sensação de que é recente a curiosidade da teoria literária pelo leitor. A rigor, porém, a discussão sobre a recepção perpassa toda a tradição da crítica literária, desde a antiguidade clássica até o presente, com as modulações de sentido e as ênfases ideológicas próprias de cada período.

Lembre-se, por exemplo, que uma das chaves analíticas privilegiadas por Aristóteles na *Poética* para a construção da célebre taxonomia que distingue as ocorrências dramáticas – tragédia e comédia – tem como baliza a “reação” que provocavam no público. Igualmente, boa parte das prescrições dirigidas por censores às criações literárias da Idade Média baseava-se na pressuposição dos malefícios que poderiam advir do que pudesse ser lido. Do mesmo modo, toda a literatura romântica, com o acento dado às questões subjetivas e emocionais – emblemáticas da ideologia do individualismo que então se cultuava – se baseava na prefiguração de um receptor capaz de reconhecer-se

no que lia – às raias do dramático, como se vê no caso da chamada *Wetherfieber*¹. É inegável, portanto, que, seja para os criadores, seja para a crítica, a leitura e suas circunstâncias sempre tiveram um papel fundamental não só na avaliação, mas na própria concepção das obras literárias.

O que define substancialmente as abordagens contemporâneas da recepção é a mudança do vetor na questão da interação semântica: enquanto as concepções anteriores ao século XX se voltam para o entendimento de como a obra age sobre o leitor – numa busca por mapear as suas reações, ora para classificá-las, como faz Aristóteles, ora para julgá-las, como fazem os censores medievais –, as concepções modernas se voltam à indagação de como o leitor age na composição do sentido da obra e como esta “reage” – ampliando seu sentido em variadas condições históricas – aos modos como é lida. À figura do leitor visto como mero desvendador se sobrepõe à do “sujeito-leitor”, inserido no processo histórico de construção de sentidos, criando-os à luz das suas relações com o mundo e, por vezes, tornando mais complexas essas relações a partir do que lê e do processo criativo a que se dá enquanto lê.

Ainda na comparação das atuais com as antigas teses sobre a leitura literária, há que se observar outra diferença: prevalece atualmente a percepção do leitor individual como parte de uma conjuntura de pertencimento à esfera coletiva definida historicamente (nos planos social, moral e político), que, a despeito do peso das atitudes criadoras subjetivas, é condicionante da concepção e da interpretação do que é lido. Exemplifica isso o pressuposto básico da Estética da Recepção, teoria popularizada a partir dos anos 1960 e que parece ter assumido, na voga do pós-estruturalismo, a hegemonia entre os acadêmicos que investigam a leitura literária. Sendo a recepção concebida como um processo de concretização pertinente à estrutura da obra (que considera as condições da sua realização pelo autor), junto com a interferência

do leitor no texto, recriando-o a partir de suas buscas contextualmente situadas, a interação produtiva dessas partes teria como baliza orientadora o ajuste dos horizontes históricos, muitas vezes distintos e defasados, da obra e do leitor, condição para que a comunicação ocorra. Aquilo a que Hans Robert Jauss chamou “horizonte de expectativa” é, portanto, a observação de coordenadas históricas na produção do sentido (JAUSS et al., 1979, p. 57).

Há que se levar em conta que o primado da “ação” leitora (oposto à passividade) defendido pela Estética da Recepção pode ser um dos vários reflexos da diatribe que vem há décadas opondo as tendências de base formalista, ancoradas no estudo das obras “em si”, e as tendências pós-estruturalistas, que buscam a desmistificação da “objetividade estrutural” da literatura. Contudo, mesmo nomes como Bakhtin, Barthes e Eco, de algum modo ligados às tradições do formalismo e do seu derivado teórico mais visível historicamente, o estruturalismo, em que pese a aparente fuga das questões entendidas como “extratextuais”, também refletem sobre o papel do leitor com resultados analíticos tão complexos como os dos estudiosos da Escola de Constança, inclusive na ênfase dada às condições “históricas” da produção de sentido pelo leitor.

Numa outra direção, normalmente vista como paralela ou mesmo exclusiva em relação aos estudos da leitura, temos a reflexão sobre a intertextualidade – com suas muitas ramificações e direcionamentos teóricos – como uma importante contribuição ao debate sobre a recepção. Devemos observar que, se é verdade que os interesses dos estudos intertextuais o mais das vezes se assentam sobre as condições e processos de concepção da obra mais do que sobre a atitude receptora do leitor final, em todo caso, esse é visto como indispensável na concretização do sentido a partir da capacidade de estabelecer conexões entre os textos postos em diálogo. Seja como for, a intertextualidade é sempre uma iniciativa criativa que, ainda que não se assumam

como tal, parte, no plano da criação, da revisão responsiva a leituras feitas pelo autor e se concretiza, no plano da recepção, como convite a leituras coligadas – justapostas ou superpostas – pelo leitor. Trata-se, em essência, de um complexo de experiências a que chamaremos aqui de “memorialísticas”, na medida em que são, para o autor e para o leitor, recuperadas e atualizadas vivências de interpretação de textos anteriores, ressitoados semanticamente pela leitura do presente.

Segundo Julia Kristeva, “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (1979, p. 13). Isso permite a inferência de que, mais do que uma escolha sujeita ao estilo do autor, mais do que o resultado de uma “influência” assumida por ele, a intertextualidade é inerente a todo ato de criação. Todo texto se alimenta de outros, mesmo à revelia da vontade ou da consciência de quem o crie, já que a própria inserção do criador num contexto cultural o torna beneficiário de um repertório de invenções anteriores que inviabilizam, em regra, qualquer originalidade. No mesmo sentido, ao leitor é impossível ler uma obra literária como única no mundo, sem que faça, sabendo disso ou não, relações com suas experiências de vida e de leitura. Em suma não há composição textual pelo autor sem que se ative uma rede de memórias do já criado (que é relido). Não há produção de sentido pela recepção sem que se ative uma rede de memórias do lido (que é recriado).

Um interessante ponto de convergência desse processo intertextual/memorialístico radicado na experiência de recepção criadora é a representação literária do ato de ler e as consequências advindas dele. É, se não for peremptória a observação, o momento em que, numa introversão metalinguística, a literatura se põe a refletir sobre o que lhe é próprio em termos de procedimento e comunicação, reproduzindo e tematizando de modo amplificado o que há de complexo nessa comunicação.

A série das obras que se deram a isso é longa e, em alguns casos, como no do *Dom Quixote*, de Cervantes, oferecem, a partir da ficção, importantes contribuições para o pensar sobre o papel da leitura na vida individual, uma vez que se representam cenas de leitura – e suas consequências – para que o leitor identifique no texto uma situação que pode se reproduzir na sua experiência. Além disso, como assinala Stefano Calabrese, referindo-se ao clássico de Cervantes, a representação literária do ato de ler é uma “resposta” à antiga teoria da leitura ou antecipação de teses modernas, na medida em que o enredo do *Quixote* associa o “dano” provocado pela leitura (o que faz lembrar também o caso de *Madame Bovary*, de Flaubert) não à obra lida, mas ao “modo” como é lida, isto é, ao significado atribuído a ela por quem lê, advogando, portanto, antes de qualquer ponderação teórica nesse sentido, o papel criador de quem lê (MORETTI, 2009, p. 699).

Às cegas, de Claudio Magris, é também um romance ligado a essa tradição. Carregado de assumida intertextualidade, formado a partir da ascendência de textos de obras clássicas anteriores que, para além das citações, são definidores do enredo e do comportamento do eu narrativo, o texto do autor italiano justapõe e sobrepõe as experiências do lembrar e do ler. Se o texto em si pouco é sem o recurso da tutela recebida de textos maiores que o define e direciona seu destino, igualmente o narrador Cippico só se compõe em sua identidade na medida em que se “traduz” (mesmo que no limite da perda da razão) pelos textos que os formam.

4. Memória, identidade e leitura em *Às Cegas*

O percurso de desvendamento das ocorrências que aqui nos interessam na leitura de *Às cegas* poderia ter como epígrafes duas ponderações de Walter Benjamin que apontam para a mesma problemática – a relação entre memória e narrativa – e podem lançar luz sobre o que se passa com o narrador Salvatore Cippico do romance de Magris:

A memória é a mais épica de todas as faculdades. Somente uma memória abrangente permite à poesia épica apropriar-se do curso das coisas, por um lado, e resignar-se, por outro lado, com o desaparecimento dessas coisas, com o poder da morte (BENJAMIN, 1985, p. 210).

É como se estivéssemos (em tempos modernos, com o fim do ciclo das narrativas ancestrais) privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências [...]. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha, não mais ricos, e sim mais pobres de experiência comunicável (Ibid., p. 198).

No romance, é à “mais épica de todas as faculdades” que o protagonista recorre, mesmo que a finalidade não seja a de construir entrecos “épicas”, porque, em seu caso, não se pode aspirar a isso em vista dos seus fracassos pessoais no diálogo com o mundo, com a história e com suas buscas. Refletindo sua condição de indivíduo moderno, afetado pela crise de definição do ser individual que é um dos “destinos” do homem dessa época, Cippico, é um “combatente” que volta de uma experiência de “guerra”. O narrador tem nessa “volta”, diante de si e de seu narratário, o embaraçoso trabalho de buscar, no (pouco) que lhes possibilita a linguagem, uma narração de suas experiências que lhe dê, ainda que precariamente, uma suposta coesão do ser individual diante da fragmentação que marca o que viveu até então.

A arquitetura romanesca de *Às cegas* parece refutar de modo decidido a ordem causal dos acontecimentos, desfazendo também da linearidade espaço/temporal. Na profusão de tempos e espaços que emergem da

confusão do que é contado pelo narrador-protagonista, mais do que os fatos passados, sentidos e vividos na sua memória como se ainda fossem atuais (ou eternos na sua repetição alucinada), importa a revelação de um sujeito fragmentado, realizando-se no seu discurso e só revelado, em essência, pela forma que confere a esse discurso.

Antes de outras cogitações, uma visão sucinta do *plot*: Salvatore Cippico, no presente da ação, é um quase octogenário de saúde debilitada e fala escorregada, internado no Centro de Saúde Mental de Barcola em Trieste, na Itália. Vivendo um processo de aparente agonia, só encontra um precário conforto, em face do vazio de sua vida atual, na experiência de rememoração, acompanhada do relato, em tom de confissão, a um interlocutor paciente, o Doutor Ulcigrai. Sua vida, ainda que de maneira caótica, é revisitada, numa organização de fatos e circunstâncias ditada pelo tom ora emotivo, ora reflexivo, de sua fala. Esse comportamento – alvo da observação clínica e da piedade do Doutor – é condicionado pelo seu estado mental, já que é diagnosticado como esquizofrênico. Porém, para além desse dado do seu perfil (que, naturalmente, já seria bastante para explicar a fragmentação da sua personalidade), o texto de Magris explora com maestria, na descrição do processo memorialístico do protagonista, um intrincado novelo de vozes, as quais, no seu relato, falam nele e por ele. Essas vozes compõem “personas” cuja “veracidade” – no plano interno da narrativa – é incerta, mas que, tendo sido escolhidas por Cippico para sua “exposição” ao psiquiatra, ainda que encubram a face do paciente, revelam-na de modo indireto ou cifrado. São, portanto, vozes/máscaras funcionais – no sentido do “psicodrama” a que se prestam – à finalidade de construírem, por meio da complexidade de um discurso com feitiço de mosaico, formado por fragmentos de muitos eus, o eu possível de quem discursa.

Carregada de um sentido metafórico, como se quisesse compor uma figura que, em sua inverossimilhança, remetesse à síntese das utopias revolucionárias de perfil nacional-popular que, aceitas ou combatidas, moldaram a face do século XX, a construção do personagem Salvatore Cippico tem como base o diálogo com a história, na medida em que, ao menos nos prontuários do Doutor Ulcigrai, o paciente define-se como um sobrevivente de diferentes aventuras políticas e catástrofes humanitárias num recorte temporal que vai dos anos 1930 até o fim do século. Suas façanhas – às quais se entregou com paixão desmedida e crença às vezes sectária nos primados do comunismo e sua complexa inserção na vida do homem de seu tempo – incluem a participação na guerra civil espanhola e na resistência italiana na Segunda Guerra Mundial, a prisão no campo de concentração de Dachau (perseguido pelo nazismo), a instalação, sob o comando de Tito, do regime comunista na Iugoslávia e a traição de que foi vítima, tendo sido enviado ao terrível presídio de Goli Otok, junto com outros ex-combatentes vistos como indesejáveis por cultuarem a “coerência ideológica” para além da mera busca – às vezes ilegítima e violenta – do poder em si. O balanço dessas aventuras é a constatação de um envolvimento passional e ingênuo, mas também honrado e nobre, a uma causa que, no plano das finalidades de elevação do humano acima das forças que o rebaixam, justifica-se apesar da mediocridade e das incongruências da ação dos que tornaram essa causa um sistema político “real”, tragado pelas infinitas limitações da realidade.

Não há como Cippico não oscilar entre a sensação de derrota e o orgulho pela entrega a uma busca legítima. O sentimento de derrota é relacionado à aparente urgência sentida pelos povos que vivenciaram o comunismo (os mesmos que os militantes queriam proteger, tutelar ou, numa justificativa do nome do protagonista, “salvar”) de apagarem essa experiência de sua história. O orgulho vem da percepção de uma dignidade que o opõe,

mesmo que derrotado, aos traidores ou aos que vivem pela metade os seus sonhos. Além disso, mais do que a concretização de uma prática de poder sistematizada em governos, sua causa máxima é a liberdade, a mesma de que se viu privado, em diferentes contextos, por defender o que defendia. De todo modo, Cippico só poderia sentir e sofrer esse impasse no limite da contradição.

Chama a atenção o modo como, em seu relato, na impossibilidade de ordenar, por força de seus traumas, os lances de sua história, Cippico se multiplica, criando e projetando-se em figuras substitutivas (ou similares) que espelham sua vida. Por vezes é difícil ao leitor definir os limites entre o delírio e o factual, dada a intensidade de dramatização a que o narrador se dá. A certa altura, seus “outros” são tão complexamente inteiros em seu discurso que, numa jogada proposital do autor, somos levados a pensar se não haveria uma independência, por exemplo entre Cippico e Jorgen Jorgensen, seu “duplo”, o aventureiro dinamarquês do século XIX em suas viagens pelo mundo, sendo ao mesmo tempo rei da Islândia e fundador da capital da Tasmânia.

Essa dramatização pode ter uma leitura que enfatize o aspecto psicológico da construção do protagonista, na qual a constatação da esquizofrenia como base da sua multiplicação de personalidades é inevitável. Mas pode também ter explicação num paralelo com a literatura, já que o “drama em gente” vivido por Cippico ecoa a criação de heterônimos por Fernando Pessoa. Em suma, ser um só é algo insuficiente para o retrato do ser do personagem, e disso resulta a necessidade da extravasão de sua narrativa em muitos outros eus. A respeito da esquizofrenia e da sua relação com a linguagem no texto, é primorosa a análise de *Às cegas* feita por Maria Célia Martirani (2010), quando observa:

Lembrança e Leitura: a busca do eu pessoal no caos da memória
em *As Cegas*, de Claudio Magris
Marcelo Franz

Ao optar por essa aparente desordem da linguagem, nos termos propostos por Lacan, em suas teorias sobre psicoses e esquizofrenia, o narrador investe nessa desconexão que tangencia certas deficiências infantis em aceder plenamente ao domínio da fala, mas capaz de traduzir, muitas vezes poeticamente, desnorteantes sensações de irrealidade. O que Salvatore Cippico pretende, em síntese, por meio de suas múltiplas e esquizofrênicas vozes, é libertar a narrativa da camisa de força do dirigismo retórico, que aprisiona e tortura a todos, inclusive a nós, leitores. Daí, também, porque se justifique que nele habitem todos e nenhum, numa ode à anarquia de contar a história a seu bel-prazer, já que a suposta e previsível ordem discursiva que possa nos convir está intimamente relacionada à onipotência de um único narrador, cujas rédeas firmes se apoiam na persuasão tirânica que distorce a realidade.

Vale observar, portanto, que a recusa a uma ordem no texto, quer no plano do encadeamento da ação, quer na composição do eu narrativo, com os muitos eus que o formam, é parte de uma busca, por vezes inglória, de libertação, o que reforça o vínculo entre forma e conteúdo no texto, se pensarmos na liberdade como a bandeira principal assumida pelo personagem. Mas, além disso, a multiplicação de sua personalidade, com a correlata dramatização de eus substitutos e similares se faz tanto do que é ficcionalizado pelo próprio Cippico – sendo parte do que, na falta de melhor nome, chamaremos de o seu delírio – como do que é absorvido da tradição da literatura universal, com a lembrança insistente (e a vivência, na base da introjeção) de alguns personagens nos quais ele se vê.

Nesse sentido, o paciente da clínica psiquiátrica que faz do lembrar uma forma de resgate do significado de suas ações, assumindo-se como leitor amplia, pelo caminho do metafórico e do ilustrativo, o peso de sua trajetória de tantas peripécias projetando-se em figuras como Ulisses e Jasão. Não só a *Odisseia* e *Medeia* são visitadas no texto. Há claro diálogo, em passagens do romance, com trechos das obras de Conrad, Melville e, com mais destaque, como veremos, de Cervantes. Porém, é com os navegadores e guerreiros gregos dos textos de Homero e Eurípedes que Cippico mais se identifica, a ponto de sugerir que, mais do que ler Ulisses e Jasão, *tornou-se* os dois,

repercutindo as suas vivências nos embates e naufrágios ideológicos que presenciou e de que foi vítima. O recurso ao literário é uma chave simbólica útil ao intento de reconhecer-se. Isso porque os seus próprios meios de expressão, na organização precária dos fragmentos da memória, afetada pelas suas delirantes criações mentais, se mostram limitados. Se a citação anterior, da frase de Walter Benjamin, faz algum sentido para explicar esse processo, trata-se da sua luta para evitar o emudecimento do “retorno da batalha”, sendo o simbólico (traduzido em obras literárias lidas) um instrumento de ressignificação do vivido. Exemplifica isso o trecho a seguir, no qual Cippico se descreve como um correlato moderno – sob o peso do destino “anti-heroico” do homem moderno – do aventureiro Jasão em sua busca, junto com os argonautas, pelo Velocino de Ouro:

Retornar com o velocino de ouro, não importa depois de quantas circum-navegações... Por que a viagem foi tão longa? O companheiro professor Blasich diria que os argonautas devem sempre fazer muita estrada; segundo alguns, eles sobem até o Danúbio ou talvez o Don, atravessa a Sarmátia e o mar Crônio e descem pelo oceano para voltar pelas portas de Hércules – mare tenebrarum, grandes águas de ocidente, pôr do sol dourado como o velocino –, uma antiga moeda encontrada em Ribadeo, na Galícia, traz a efígie de um aríete de pelo de ouro. Ele, Jasão, volta com o velocino, mas eu, se procuro no bolso, não acho nada, no máximo essa sua bolacha, doutor, uma moeda de ouro que dissolve na boca e faz dormir; o dragão adormece, como quando bebe as mágicas de Medeia, e quando acorda o tesouro não está mais lá. Onde está a bandeira vermelha, quem a roubou? (MAGRIS, 2009, p. 69).

Num outro plano, não há como não associar Salvatore Cippico a Dom Quixote, seja pela loucura, seja pelo idealismo ingênuo (embora honrado), seja, ainda, pela experiência da leitura como formadora do seu ser. Porém, cabe uma distinção entre as coordenadas dos enredos dos textos de Cervantes e Magris no que diz respeito à leitura: enquanto o Quixote se aferra à leitura por perceber os limites de sua realidade e desejar – até a perda da razão – um conjunto de situações em que, pelo aventureiro, se transcendam esses limites,

Cippico é agente e consequência de uma realidade em si aventureira – tendo perdido a razão devido a ela – e a leitura é um modo de processamento analógico dessa experiência. Pode-se também cogitar que a leitura, como transcendência do real, é para o Quixote um modo de afastá-lo do razoável por meio da projeção na qual se obscurece a verdade do seu ser (a ponto de Dom Quixote, a figura criada a partir das leituras, se sobrepor a Alonso Quijano, o leitor). Já para Cippico, a leitura literária é uma forma de organização ou substituição simbólica do vivido, caminho pelo qual se busca um razoável possível a fim de que se ilumine a verdade do ser, nos limites do que cabe em sua confissão memorialística ao Doutor Ulcigrai, mesmo que a ela se chegue pelo caminho do ficcional.

5. Conclusão: Memória/leitura de si mesmo

Como fecho de nossa análise temos o seguinte: em *Às cegas*, Claudio Magris, na figura de Salvatore Cippico, contrapõe a experiência do lembrar à loucura. Há a recriação de uma experiência atemporal do passado em que Cippico era lúcido e há, como vimos, o recurso da memória dos textos literários lidos – *A Odisseia*, *Medeia* – como forma de organização ou substituição simbólica. O narrador memorioso, na organização do lembrado, se vale de uma linguagem cifrada na qual, pela projeção, acaba por ler-se a si mesmo na sua memória do lido.

Assim, temos o retrato da leitura como amparo da memória, o recurso pelo qual o intocável do vivido, mesmo que em linguagem cifrada, é alcançado, não para que a verdade do lembrado seja evidenciada, mas para que, mesmo à custa da necessária ficcionalização, se recomponha um sentido para a experiência do vivido. O contar do que viveu é uma forma de o narrador restituir, ainda que precariamente, o que lhe falta: a razão. A rigor, essa falta não será sanada somente pela narração. No entanto, para além da

“eficiência” dessa iniciativa, destaca-se no livro aqui estudado o processo vivencial/linguístico da memória como “invenção” do sujeito, criada com as marcas do que ele leu.

Assim, temos a memória vista como leitura da vida vivida, e que se atualiza em formato narrativo, amparada no recurso de um processo analógico que se configura como projeção do que é lido – e eventualmente dramatizado, na constituição de verdadeiros heterônimos – em narrativas literárias. A vivência do memorialístico é mediada pelo lido. Por meio do recurso do intertextual, há também a referência à matéria literária como memória da literatura. Em outro sentido, considerando a relevância dada pelos protagonistas à memória de experiências de leitura, o ato de ler é correlato ao ato de criar(-se).

Referências

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1991.

JAUSS, Hans-Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

MARTIRANI, Maria Celia. Loucura lúcida. *Rascunho, o Jornal de Literatura do Brasil*, Curitiba, jan. 2010. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/loucura-lucida/>>. Acesso em: 6 set. 2010.

MAGRIS, Claudio. *Às cegas*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MORETTI, Franco. (Org.). *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

Notas

¹ O termo Wertherfieber é aqui usado a partir do que é enunciado no ensaio “Wertherfieber, bovarismo e outras patologias da leitura romanesca”, de Stefano Calabrese, presente em *A cultura do romance*, organizado por Franco Moretti e publicado no Brasil em 2009. Nesse estudo, o crítico italiano se refere aos vetos que, historicamente, o romance sofreu em diferentes contextos, por estar, segundo seus detratores, associado ao risco de inúmeras reações negativas por parte da recepção, a qual se deixaria influenciar pela sedução do maléfico, do pecaminoso ou do mortal que o romance comunicava. A Wertherfieber pode ser traduzida como a “febre de Werther”, uma série de suicídios ocorridos na Europa, no século XIX a partir da leitura do livro de Goethe. Os vetos ao romance são atribuídos, pelo raciocínio de Calabrese, ao primado da antiga (e ainda não nomeada) teoria da leitura segundo o qual o leitor é um mero decodificador passivo do texto, daí a necessidade de que fosse tutelado em face dos perigos que corria diante do que lia (MORETTI, 2009, p. 697).