

**O ESPAÇO-TEMPO REPRESENTADO EM A MISTERIOSA CHAMA DA  
RAINHA LOANA, DE UMBERTO ECO**

**THE SPACE-TIME REPRESENTED IN A MYSTERIOUS FLAME OF THE  
QUEEN LOANA, OF UMBERTO ECO**

Déborah Garson CABRAL<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo visa tratar dos aspectos da memória e sua relação com o espaço em *A misteriosa chama da rainha Loana*, romance de Umberto Eco escrito em 2004. A partir dos estudos sobre o *cronotopo*, termo cunhado por Bakhtin, e suas relações com o espaço da memória criado pelo autor do romance citado, buscaremos fazer uma análise, nos pautando pelos escritos de Freud e Halbwachs, acerca da perda da memória e os espaços pelos quais o protagonista caminhará em busca de resgatar essa memória perdida, percorrendo os “palácios da memória” na tentativa de reconstruir sua própria identidade.

**Palavras-chave:** Memória; Identidade; Cronotopo.

**Abstract:** The present article analyzes the aspects of memory and its relation with space in *A misteriosa chama da rainha Lorna* (The Mysterious Flame of Queen Lorna), a novel written by Umberto Eco in 2004. From the studies of *cronotopo*, term coined by Bakhtin, and its relations to the space of memory created by the author of the cited novel, we seek to analyze it guided by the writings of Freud and Halbwachs on the loss of memory and the spaces whereby the protagonist will walk in the search of this lost memory, covering the “memory palaces” in the attempt of rebuild his own identity.

**Keywords:** Memory; Identity; Chronotope.

Cronotopo, termo adotado por Bakhtin para definir a relação simultânea entre tempo e espaço na narrativa, fazendo com que um não se dissocie do outro, é a metáfora da relativização do transcurso do tempo dentro da história de Yambo. Para Bakhtin:

No cronotopo artístico literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais, num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (1998, p. 211).

A narrativa acontece de forma linear até determinado ponto, expondo duas formas de narrativa temporal, sendo a primeira o tempo físico e a segunda o tempo psicológico,

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários PPGEL – UNESP/FCLAr.  
debcbra1\_rp@yahoo.com.br

respectivamente o tempo da história e o tempo da memória. Assim, o que acontece é uma relativização deste tempo, tendo seu auge na terceira parte do romance, quando o tempo é totalmente subvertido pelo acontecimento posterior à exacerbada emoção que provocou a taquicardia, que causa a rememoração de sua vida, fazendo com que o personagem penetre, de uma vez, os palácios labirínticos de sua memória.

Os espaços visitados por Yambo são ferramentas de impulsos da recordação, que fazem com que o personagem busque sentir o que cada um dos cenários provoca nele, o que cada lugar pode incitar em sua memória. Em sua primeira parte, ao despertar no hospital, se sente em um espaço estéril, responsável pela confusão do tempo, a indeterminação e impossibilidade de perceber o fluxo temporal. Desta forma, Yambo se perde em sua memória, perdendo as relações de suas recordações e referências, caindo em um fluxo descontínuo de citações e fazendo ligações entre uma citação e outra, de forma descoordenada. Ao sair do hospital, suas novas relações se fazem com o questionamento do passado, em sua casa, pois por não recordar do passado, não consegue tomar atitudes para vivenciar o presente, o que o impulsiona a investigar sua história, para reconstruir sua identidade.

Os espaços físicos que Yambo percorre se relacionam com os espaços da memória, fazendo com que o Senhor Giambattista reencontre-se consigo mesmo, em outro tempo. É penetrando nos espaços da infância, na casa de Solara, visitada “pela primeira vez” após o acidente, que Yambo ultrapassa o portal da dimensão tempo-espaço, trazendo para o presente as sensações do passado, através da visualização e revisitação dos cenários que compunham suas experiências pueris. Conforme vai penetrando na caverna escura, suas lembranças, como misteriosas chamas, vêm à tona, ainda como sensações rudimentares, mas que se elaboram e provocam nesse personagem uma reviravolta de sentimentos, uma profusão de sensações, que ocasionam o novo acidente.

O trauma ocasionado pelo acidente de Yambo rompe seu acesso ao inconsciente, sua memória se encontra inacessível e, apesar disso, as sensações provocadas pela tentativa de rememoração são perceptíveis, pois perpassam o subconsciente e alcançam o plano consciente.

Dessa forma, na narrativa de Umberto Eco, o que se pode encontrar é o retorno ao espaço que compôs a infância do personagem, e que, agora no presente, irá reconstruir suas memórias, em uma tentativa de resgatar o tempo perdido. Então, este espaço se

ressignifica e se atemporaliza, pois contém nele as referências do período pueril e das novas vivências, ocorrendo que no momento presente, ao *re*-conhecer cada espaço, e *re*-experienciar cada nova leitura, simular cada pensamento, supondo ter sido o pensamento do momento primeiro, quando tomou contato pela primeira vez com as leituras, os locais, no tempo remoto, o personagem une os tempos no espaço, transforma este espaço em um ressignificador, em um arquivo de suas memórias e de suas experiências.

Levando em conta que Yambo deseja encontrar sua identidade através das leituras que exercitou em sua infância, e posto o deslocamento espaço-temporal feito por ele para conseguir seu feito, pode-se pensar que os espaços visitados podem ser caracterizados como cronotopos, desde seu escritório em Milão até a casa de Solara.

Yambo demonstra que a memória coletiva localiza o indivíduo em seu meio, em seu tempo e em seu espaço, o que se expõe através das leituras do personagem e que são facilmente identificáveis por aqueles que, assim como Yambo, vivenciaram o mesmo período e tiveram para si os mesmos heróis, as mesmas leituras, as mesmas experiências. É através das referências literárias, dos quadrinhos e das histórias de sua geração que Yambo se define como parte desta época, componente dessa geração. Mas a impressão que cada leitura causa em cada leitor é o que forma a memória individual, e o constitui enquanto ser portador de uma identidade única. É a memória individual que localiza o ser em si e para si mesmo, o posicionando frente sua própria vida e suas experiências.

### **A névoa**

A escolha da névoa como efeito que caracteriza os espaços principais de toda sua narrativa, presente na manifestação do espaço psicológico (REIS; LOPES, 1988) nos espaços sociais percorridos por Yambo em alguns momentos da narrativa, demonstra a não-gratuidade de cada opção semântica, dando indícios do ambiente que vai se produzindo através do discurso. A memória bloqueada, sugestiva, que não se expõe, mas se deixa explorar, e esconde da recordação aquilo que sabe estar lá, mas que não pode ser visto. Já na etapa final da narrativa, Yambo se refere às suas recordações exemplificando através da névoa, sua névoa interior:

Tenho de esperar que as lembranças venham sozinhas, seguindo uma lógica sua. Assim se caminha na névoa. Ao sol, você vê as coisas de

longe e pode mudar de direção justamente para encontrar alguma coisa precisa. Na névoa algo ou alguém vem a seu encontro, mas você não sabe o que ou quem é até que chegue perto. (ECO, 2005, p. 325).

Além da ideia de névoa enquanto motivo que dificulta a visão, ocultando aquilo que está relativamente perto, e sua relação com a memória impossibilitada de Yambo, sua incapacidade de visitar suas recordações, e da aproximação, já citada, da narrativa em questão com o romance *Sylvie*, de Gérard de Nerval, a névoa tem papel crucial na formação da atmosfera da narrativa, aproximando-a, também, das narrativas cinematográficas do *Noir*.

O cinema *Noir* foi um estilo de produção cinematográfica que alcançou seu ápice nos anos 40 e 50, sob a influência do Expressionismo alemão, na mesma época em que as narrativas policiais tomavam o mercado literário. Em um artigo<sup>2</sup> da revista RUA (Revista Universitária do Audiovisual), de 16 de dezembro de 2010, publicado por Vitor Romera, o contexto histórico em que o *film noir* é produzido é assim caracterizado:

No que tange à história dos Estados Unidos, além do período do entre-guerras – que criava dúvidas e um clima de insegurança perante a iminência de uma então provável Segunda Guerra –, passava-se pelos anos da Grande Depressão, a qual assolou o país, fazendo com que várias pessoas se suicidassem – devido à perda quase que instantânea de todos os seus bens – e outras permanecessem por muito tempo desempregadas e sem chance de vislumbrar uma melhora de vida. Essa situação fez com que crescesse na população um sentimento pessimista, o que acarretou uma substancial mudança de gosto pelo que se via nas telas de cinema. Então, passados os anos da Depressão e com a iminência confirmada da Segunda Guerra Mundial, a população norte-americana, que já havia perdido sua inocência, passou a desejar filmes com temáticas mais adultas e é nesse momento em que o *film noir* se insere.

Posteriormente, a produção do *film noir* alcançou a decadência, perdendo força para as novas narrativas do cinema norte-americano. O *Noir* possuía as seguintes características: presença da *femme fatale*, relação de obsessão sexual, traição, relações sociais hipócritas, efeito de suspense, geralmente relacionando um crime e uma

---

<sup>2</sup> Disponível em <http://www.rua.ufscar.br/film-noir/> (E acessado em 10 de Out. 2016).

investigação, narração em *off*, feita pelo próprio protagonista, filmagem em branco e preto, e presença marcante do jogo de sombras, causado também pela névoa.

Na narrativa de Eco, encontramos estas características, o que a aproxima da construção cinematográfica citada. Observa-se que o intuito, ao produzir este efeito, é promover uma homenagem ao estilo cinematográfico, propondo que a atmosfera do romance seja aproximada à atmosfera do *film noir*, pela presença da névoa e pela caracterização de Yambo como o detetive de seu próprio crime, principalmente, fato também evidenciado pelo contexto da narrativa, que é próximo à época de glória do *Noir*. Mas os outros aspectos também podem ser encontrados, ainda que em sugestões feitas pelo narrador, como a presença da *femme fatale*, representada por Vina, um de seus casos, e posteriormente pela própria Sibilla, com quem também ocorre uma relação obsessiva e platônica no que tange ao sexo; as traições de Giambattista, reveladas por Paola; a hipocrisia, ainda que involuntária, de Yambo ao rever seus familiares ou ao cumprimentar “conhecidos” pelas ruas de Milão; o tipo de narração, evidentemente em primeira pessoa, podendo ser uma narração em *off*; e, finalmente, a névoa, que provoca o jogo de sombra, em contraste com as páginas coloridas das ilustrações.

A falta de memória, a obscuridade provocada pela perda das recordações e a tentativa de resgatá-las através de uma espécie de investigação dos espaços da memória são aspectos que se contrapõem, como no jogo de luz e sombra, as relações entre o lembrar e o esquecer, e que se mostram na descrição espacial desses lugares, como a casa de Solara, o Studio Biblio, local de seu trabalho:

Se tivesse que descrever um estúdio bibliográfico teria descrito alguma coisa de muito semelhante ao que via. Prateleiras de madeira escura carregadas de volumes antigos e volumes antigos também na mesa quadrada, pesada. Uma mesinha com um computador num canto. Dois mapas coloridos dos lados da janela, de vidros opacos. *Luz difusa*, amplas luminárias verdes. Do outro lado de uma porta, um longo cômodo parecia um entreposto para empacotamento e expedição dos livros. (ECO, 2005, p. 52 – *grifo nosso*)

E a casa, na ala central:

A escada de acesso dava numa sala, uma espécie de antecâmara bem mobiliada, com poltronas à Lenin, justamente, e algumas horríveis paisagens a óleo, de estilo oitocentista, bem emolduradas na parede.

Anda não conhecia o gosto de meu avô, mas Paola o descrevera como um colecionador curioso: não poderia gostar daqueles borrões. Daí só podiam ser coisas de família, talvez exercícios pictóricos de algum bisavô ou bisavó. Ademais, *na penumbra daquele ambiente*, não eram notados, eram como manchas nas paredes, e talvez fosse justo que lá estivessem. (ECO, 2005, p. 96 – *grifo nosso*).

Eco propõe, através da descrição dos ambientes nebulosos nos quais estão guardadas as memórias do protagonista, uma referência à própria situação deste, produzindo, por meio dessa descrição, a descrição do próprio personagem, enevoado e perdido entre suas memórias apagadas, na penumbra. O ápice da descrição do espaço enevoado na narrativa se dá no Vallone, local que representa seu maior trauma e também seu maior feito heroico, quando criança e que, não gratuitamente, é descrito por Amália:

[...] Mas nos outros lados o monte desce como um abismo, que é só sarça e moitas e pedras que a pessoa não sabe onde enfiar os pés, e isso é o Vallone, que alguns até morreram por se arriscar por lá sem saber o bicho feio que é. E ainda vai no verão, porque quando chega a neblina é melhor pegar uma corda e se enforcar de uma vez numa trave do sótão que andar pelo Vallone, pelo menos se morre logo. E mesmo que alguém tenha coragem de ir, chega lá em cima e tem as masche. (ECO, 2004, p.258).

O Vallone, lugar onde Yambo menino era hábil e corajoso como nenhum adulto, compunha uma lembrança oprimida pelas suas recordações, encoberta pela névoa de suas memórias e pela neblina característica do local e da estação. Este esconderijo será, posteriormente, motivo de discussões ainda nesta dissertação.

Portanto, a névoa motiva o espaço físico da narrativa, mas, para além e antes disso, ela invade o espaço psicológico do personagem, sendo a característica maior de sua confusão mental, representando a ausência da memória, o trauma. O espaço, ambientado pela névoa, traz a ideia de simulacro do espaço, que se desmaterializa, distanciando-se do real, pois, se a névoa, tão impalpável e tão irreferencial, é o cenário escolhido para narrar os acontecimentos da vida de Yambo, este espaço se transforma em não-lugar, remetendo o tempo da narrativa ao tempo da memória, assim como seu espaço.

Mais uma vez, Eco propõe a mescla dos mundos, do real e do ficcional, do alto e do baixo, do erudito e do popular, da literatura e do cinema, lançando mão de um artifício

visual, preponderante na composição fílmica, para compor a ambientação de sua narrativa.

## **Solara**

Além das obras que influenciam a construção da narrativa, as escolhas de Eco não são gratuitas. A casa de Solara como o espaço no qual o menino Yambo entra em contato com as obras literárias que comporá seu cânone referencial remete ao cenário fascista, correspondente ao período da infância de Yambo, no qual a literatura italiana, apesar de sua estagnação, teve espaços de desenvolvimento, como a revista *Solaria*, que existiu nesse período, na tentativa de resistir à influência do regime.

O grupo mais importante nesse sentido está na direção da revista “*Solaria*” (1926 – 1934), periódico florentino dirigido por Alberto Carocci, o único que consegue demonstrar uma autêntica renovação internacional, elaborando diretamente os exemplos narrativos da vanguarda estrangeira (com a importação e os estudos de Proust, Kafka, Maiakovski, Faulkner). “*Solaria*” começa a transformar a propaganda prosa de arte e algo mais “firme”, mais compacto, produzindo um novo romance: todos os maiores romancistas dos anos 30 e 40 formam-se aqui. (SQUAROTTI, 1989, p.512).

Os livros encontrados por Yambo, suas versões italianas, mostram a influência das produções europeias anteriores na produção nacional, ainda que com transformações nas traduções, respeitando as histórias, mas alterando as referências espaciais e identitárias dos heróis das narrativas.

Além disso, a representação da casa de Solara ocorre de forma peculiar. Yambo busca a experiência do tempo passado na casa de Solara. Este espaço se relaciona diretamente às memórias que o deixaram, de forma que cada espaço se relaciona temporalmente com as vivências de Yambo. Ao descrever o espaço onde viveu sua infância, o personagem passa a organizá-lo de tal forma que se torna possível pensar sobre a constituição física do cérebro humano. Na casa de Solara, como já exposto, existia uma divisão entre alas, sendo umas preservadas intactas e outras visitadas com frequência. A relação entre as alas esquerda – na qual se encontram os cômodos usados no presente, pela esposa e filhas nas visitas a Solara –, central e direita, locais sagrados e inabitados, até mesmo esquecidos, mostra uma referência aos hemisférios cerebrais, divididos entre

direito e esquerdo, responsáveis pela emoção e pelo raciocínio, respectivamente, além do lobo temporal, que se incumbe do registro da memória e das emoções e se localiza na região central do cérebro. Esta ideia corrobora com a construção da narrativa a partir da visita aos espaços da memória, os quais vão, aos poucos, suscitando sensações no personagem.

Dessa forma, Eco elabora no romance a recorrência do trauma através inserção das imagens de que lança mão. O garoto Yambo, ao revisitar, na terceira parte do livro, os palácios de sua memória, recordando os acontecimentos de sua infância, relata a disseminação das imagens após a queda de Mussolini, trazendo a cultura norte-americana, evidenciando a direta influência causada por esta, nas bancas de jornais, nas propagandas, nos filmes, na abertura cultural que chega junto com o auxílio econômico. Neste momento, relembra quando viu, nos jornais, o assassinato de Mussolini, em praça pública:

Todo meio-dia, de bicicleta, procuro um tipo que faz mercado negro e que garante para nós, crianças, todo dia, dois pãezinhos de massa branca, os primeiros que começamos a comer depois daqueles espetos amarelados e malcozidos que roemos durante alguns anos, feitos de uma fibra filamentososa (de farelo, diziam) que às vezes continha um pedaço de barbante ou até uma barata. Vou de bicicleta pegar o símbolo de um bem-estar que está renascendo e paro diante das bancas de jornais. Mussolini pendurado na praça Loreto e Claretta Petacci com um alfinete de fralda preso na saia entre as duas pernas, por alguma mão piedosa que decidiu poupá-la dessa última vergonha. Celebrações por *partigiani* mortos. Não sabia que fuzilaram e enforcaram tantos. Aparecem as primeiras estatísticas sobre os mortos da guerra recém-terminada. Cinqüenta e cinco milhões, dizem. O que é a morte de Gragnola diante desse massacre? Deus é realmente mau? Leio sobre o processo de Nuremberg, todos enforcados exceto Goering, que se envenena com cianureto que a mulher lhe passou ao dar-lhe o último beijo. A carnificina de Villarbasse marca o retorno da violência livre, agora já se pode matar as pessoas de novo por puro interesse pessoal. Depois são presos, todos fuzilados ao alvorecer. Continuam a fuzilar, sob o signo da paz. Condenada Leonarda Cianciulli, que durante a guerra saponificava suas vítimas. Rina Fort massacra a marteladas a mulher e os filhos de seu amante. Um jornal descreve a brancura de seu seio que enlouqueceu o amante, um homem magro de dentes cariados como tio Gaetano. Os primeiros filmes que me levam para ver mostram uma Itália de pós-guerra com inquietantes "senhorinhas", todas as noites sob aquele lampião, como antes. Sozinho sigo pela cidade... (ECO, 2005. p.381 – *grifo do autor*).

Sua fuga da realidade para o mundo dos quadrinhos, como que vivendo as experiências de seus heróis em defesa de suas próprias vivências, é uma forma de elaborar



os traumas vivenciados em sua infância, desde a angústia promovida pela guerra, até a experiência no Vallone, de forma a encontrar a explicação da violência observada e vivenciada por Yambo através da ideia maniqueísta evidenciada nas histórias lidas, na defesa de um ideal pelo herói, ou na busca de um sentido para as maldades do mundo, encontrando na ideia de Deus, reforçada pelo padre, a justiça e retidão que justificam as atrocidades da guerra. Como diria o próprio amigo Gragnola, frente ao assassinato dos alemães no Vallone, “Ou eles ou nós. Dois contra dez. É a guerra. Vamos.” (ECO, 2005, p.373)

### **A memória individual**

Em sua obra, Sigmund Freud desenvolve conceitos os mais diversos, entre eles, fala acerca dos mecanismos de defesa do ego, mecanismos estes que funcionam como reguladores da memória para manter um funcionamento saudável das recordações em consonância com as sensações provocadas por elas. Todos possuem mecanismos de defesa, tornando-se um sintoma patológico a partir do momento em que algum destes acaba por ser usado de forma desenfreada, ocasionando uma neurose.

A partir de seus estudos sobre a origem e manifestação da histeria, Freud pôde compor uma teoria vasta sobre estes sintomas, os quais são aqui abordados. Vale ressaltar que, no decorrer de sua produção teórica, Freud reformula muitas de suas teorias, o que contribui para o desenvolvimento da psicanálise. Tomam-se como base alguns textos para mera conceitualização, não deixando de lado a importância das transformações destes estudos, mas a título de referência, para que o caminho não se perca, entre tantos textos e reflexões acerca destes termos.

Como já dito, a história se inicia em uma cama de hospital. Giambattista Bodoni acaba de acordar de um estado de coma e começa a reconhecer o espaço e seus próprios pensamentos que, a princípio, foram invadidos por citações diversas e desconexas, passeando por várias obras literárias. Inicia um diálogo com o médico, que passa a lhe fazer perguntas, respondidas mais que satisfatoriamente. O bloqueio surge quando se faz a seguinte pergunta: “E o senhor, como se chama?”. Yambo se depara com um muro, pensa em diversos nomes que não o seu, e relata a sensação da *névoa*, ao que o doutor constata um dano na memória, uma perda parcial. Desde o início da narrativa, o que se

promove é uma angústia provocada pela desreferencialização do sujeito enquanto possuidor de uma identidade histórica, contextualizada e hermética, para se tornar um sujeito vagante, um homem sem face que procura por espelhos que possam mostrar quem realmente ele é. Seu desconhecimento de si face ao espelho no hospital já é primeiro fator que demonstra esta assertiva, visto que não é a partir de si que este indivíduo esfacelado irá se reorganizar. O personagem narra:

“[...] No banheiro me vi no espelho. Pelo menos estava bastante seguro de que era eu porque os espelhos, *como se sabe*, refletem aquilo que têm diante de si. Uma cara branca e escavada, a barba longa, duas olheiras assim. Estamos bem, não sei quem sou mas descobro que sou um monstro. Não gostaria de me encontrar de noite em uma rua deserta. Mr. Hyde.” (ECO, 2004, p.15 – grifo do autor).

Compreende-se, então, que o personagem se reconhece apenas porque sabe a função de um espelho, mas não se reconhece enquanto indivíduo, ocasionando, assim, uma duplicação de si. A partir deste momento, irá reaprender tudo sobre quem é, mas com base naquilo que os outros passam a dizer, não mais calcado pelas suas próprias vivências. A perda do eu narcísico explica sua sensação de desreferencialização. Levando em conta os estudos freudianos, o conceito do eu narcísico, neste ponto, se dá devido ao caráter de construção identitária promovida por este acontecimento na vida do indivíduo. Para Freud, a criança, ao tomar contato com o mundo, constrói uma figura que funciona como referência de si, que o diferencia do restante: o eu narcísico.

Ao se deparar com suas filhas e netos, Yambo busca dentro de si alguma referência para reconhecer aquelas pessoas estranhas, mas não encontra nada:

Abri os olhos e disse bom-dia. Havia também duas mulheres e três crianças, nunca vistas antes, mas podia imaginar quem eram. Foi terrível, porque com a esposa, paciência, mas as filhas, Deus meu, são sangue do meu sangue e os netos mais ainda, e os olhos daquelas duas brilhavam de felicidade, as crianças queriam subir na cama, pegavam minha mão e diziam oi, vovô, e eu nada. Não era nem névoa; era, como direi, apatia. [...] Aprendia coisas acontecidas comigo como se tivessem acontecido com outra pessoa.

[...]

Disse que me sentia fraco e precisava dormir. Saíram, eu chorava. As lágrimas são salgadas. Onde, eu ainda tinha sentimentos. Sim, mas fresquinhos da hora. Aqueles de antes já não eram mais meus. Quem sabe, perguntava-me, se alguma vez fui religioso: certamente, de qualquer jeito, perdera a alma. (ECO, 2005, p. 25-26).

Em busca de resgatar a memória, ainda no hospital, o médico, Dr. Gratarolo, mostra algumas fotografias, entre as quais a de um casal, como mostra o excerto a seguir:

“Quem são esses?”, perguntou Gratarolo mostrando outra imagem. Era uma foto velha, ela com um penteado anos trinta, uma roupa branca pudicamente decotada, o nariz batatinha, mas bem miudinho, e ele com um repartido perfeito, talvez um pouco de brilhantina, um nariz pronunciado, um sorriso muito aberto. Não os reconheci (artistas? Não, pouco *glamour* e pouca encenação, recém-casados, talvez), mas senti como um aperto na boca do estômago e – não sei como dizer – um gentil delíquio.

Paola se deu conta: “Yambo, são seu pai e sua mãe no dia de seu casamento.”

“Ainda estão vivos?”, perguntei.

“Não, morreram já faz tempo. Em um acidente de carro.”

“O senhor perturbou-se quando viu a foto”, disse Gratarolo. “Certas imagens despertam alguma coisa aí dentro. Trata-se de um caminho.”

“Mas que caminho, se não consigo nem repescar meu pai e minha mãe desse buraco negro do diabo”, gritei. “Vocês disseram que aqueles dois eram minha mãe e meu pai, agora já sei, mas é uma recordação que vocês me deram. De agora em diante vou lembrar dessa foto, deles não.” (ECO, 2005, p.25).

A angústia do personagem ao desconhecer os entes de sua família, em sentir-se vazio no que tange aos sentimentos, provoca um dilaceramento do ser, a sensação de estranho a si mesmo.

No decorrer da narrativa, o protagonista irá se encontrar com sensações provocadas pelo encontro de imagens e sons que o perturbarão, fazendo-o se reconectar a alguma recordação do passado, mas impedindo-o de identificar através da névoa. É a sensação do “estar na ponta da língua”, um bloqueio ocasionado ou por um mecanismo psíquico ou, no caso, pelo trauma do acidente ocorrido com Yambo. O acesso às recordações ligadas aos sentimentos, este espaço da memória, foi bloqueado. Aos poucos, Yambo vai acessando sensações provocadas por estímulos que são identificados como familiares, porém há a impossibilidade de racionalizar, de trazer ao consciente a memória a que pertence a sensação. Para Freud, a linguagem se relaciona com o inconsciente, sendo este o espaço mnemônico por excelência, no qual todos os rastros são armazenados, sendo acessados quando necessário e, através da repetição, vão se fixando, enquanto recordação de acesso permitido. Aquilo que se mantém no inconsciente e não possibilita acesso são os conteúdos inconscientes, ou seja, os conteúdos com os quais não se

relaciona a formação de compromisso, e que se manifestam através dos atos falhos, chistes e pelo sonho.

Os mecanismos da memória podem ser evidenciados pela revisitação do passado através do retorno à casa de Solara, local onde o personagem nasceu e viveu sua infância e adolescência, momentos cruciais na formação da personalidade. Após o dano causado pelo acidente e posterior coma, Giambattista passa a procurar uma forma de acessar novamente os conteúdos inconscientes, para reorganizar seu consciente e, para isso, reencontra-se com o local onde viveu e com os arquivos visuais e sonoros de suas recordações: os livros e as canções, no cenário de Solara. O fato de haver um conflito no presente, proporcionado pela falha mnemônica, faz com que o personagem tente regressar ao momento do qual não se recorda, ao momento de construção da identidade, e usa dos artifícios do arquivo pessoal para tentar recompor o arquivo de sua memória. A partir do reencontro com os personagens dos livros lidos em sua infância/adolescência, o personagem vai se identificando com suas características e reconstruindo seu ego.

Yambo buscava recordar sua identidade. Para isso, foi ao encontro de seu passado mais adormecido, sua infância e adolescência, no local onde vivera, do qual havia se afastado após a morte de seus pais e seu avô. As recordações contidas neste local o feriam de alguma forma e, para mantê-las adormecidas, preferia esconder da vista aquilo que as trazia à tona, mantendo tudo aquilo que era objeto de possível rememoração de seus familiares ocultado. Após o acidente, motivo de sua amnésia, as primeiras referências que precisavam ser retomadas eram justamente o reconhecimento de sua origem, marcada pela fotografia dos pais, suscitando a necessidade de percorrer novamente os palácios da memória (AGOSTINHO, 1955). De acordo com a própria narrativa, Giambattista havia ordenado que a ala antiga da casa de Solara se mantivesse fechada, sem acesso aos visitantes para que não possibilitasse recordar de suas lembranças relacionadas à família. Os arquivos da memória, assim, conscientemente, foram obscurecidos através do ocultamento dos espaços que poderiam estimular este ato. Este processo de repressão das recordações dolorosas, enviando o passado para a ala antiga e trancando suas portas, tornando seu acesso dificultado, denota um mecanismo de defesa de Yambo. O recalçamento dessas experiências acaba sendo debilitado, visto que as reminiscências do vivido retornam à sua memória como impulso de busca pelo reconhecimento destes espaços, o que acaba por provocar uma sensação de estranhamento, pois as recordações,

de maneira obscurecida e confusa, vêm à tona no seu consciente, ao mesmo tempo em que se impede o encontro da origem desta recordação. É a *misteriosa chama, o unheimlich* de Yambo.

Ao final da narrativa, após revisitar todos os espaços da memória e encontrar-se com os personagens e livros que compuseram seu imaginário, Yambo, tomado de tamanha emoção ao encontrar um determinado livro, o in-fólio de 1623 de William Shakespeare (ECO, 2004, p. 297), acaba por sofrer um colapso, entrando em estado onírico. Após esse momento, o que ocorre é um *brainstorm*, um fluxo de relações entre imagens que vão permeando seu consciente e fazendo associações aparentemente sem conexões fieis. O plano dos sonhos, para Freud, corresponde a um espaço de linguagem pura, sem contato com as significações que se dá, no plano consciente, a determinados objetos.

A relação feita pelo personagem entre seu estado de desmemoriado e a sensação de caminhar pela névoa é outro fator interessante na narrativa. Yambo reflete sobre a dificuldade de enxergar o passado a partir da pergunta do médico sobre seu nome. A princípio diz que seria como se, ao virar-se para trás, se deparasse com um muro, o que, em seguida, retifica: “Não é que sinta alguma coisa sólida, é como andar na névoa.” (ECO, 2005, p.12) A partir deste momento, a metáfora será sempre repetida e reforçada, a sensação de névoa por todos os lados, algo que impede a visão completa, mas deixa ver contornos. Esta névoa, enquanto empecilho para enxergar seu passado, se caracteriza como o inibidor de sua memória, o trauma provocado pelo acidente, ou o motivo psicológico que causa o sintoma. Posteriormente, Paola, sua esposa, após ouvir Yambo citar trechos de poemas, os quais falavam, em sua maioria, sobre a névoa, comenta:

"Você era fascinado pela névoa. Dizia que nasceu dentro dela. E há anos quando topava com uma descrição da névoa num livro anotava na margem. Depois, pouco a pouco ia fotocopiando as páginas no estúdio. Acho que vai encontrar lá o seu dossiê névoa. E depois é só esperar, ela vai voltar. Embora não seja mais como antigamente, Milão tem luz demais, muitas vitrinas iluminadas mesmo à noite, a névoa se afasta deslizando pelas paredes." (ECO, 2005, p. 36).

A névoa, então, motivo de obsessão de Yambo antes do acidente, retorna em forma latente, tornando-se aquela que esconde suas lembranças, mas ao mesmo tempo deixa ver que há algo ali, um inconsciente manifesto. E é esta névoa que deixará entrever

seu espaço de esquecimento, é ela o símbolo de tudo o que Yambo desejou esconder de si, e que agora busca desenfreadamente resgatar: Lila Saba, Gagnolla e o Vallone, que representam sua identidade.

### **A memória vegetal**

Halbwachs fala sobre os dois tipos de memória existentes: a memória individual, e a coletiva. Umberto Eco, em *A memória vegetal e outros escritos sobre bibliofilia* (2010), relacionará estes dois tipos de memória com as formas de propagação e perpetuação da história, desde os primórdios. Refere-se à memória individual ao conceituar a memória orgânica, que se trata da memória do homem, mais especificamente do velho, o ancião, que, desde o início das civilizações, transfere verbalmente “o que havia acontecido (ou que se dizia haver acontecido, aí está a função dos mitos) antes de os jovens nascerem” (ECO, 2010, p. 13-14). Ao abordar a memória coletiva, explica que o surgimento da escrita possibilitou que a memória fosse registrada em pedras e ou em argila. Esta memória Eco batiza como memória mineral, a qual relaciona à memória do computador nos dias de hoje, uma memória funcional e informativa. Por fim, Eco denomina uma terceira memória, a memória vegetal, contida nos livros. A escrita surge como possibilidade de recordação. Em Fedro, Sócrates comenta o mito de Teut, que afirma que, ao contrário, o surgimento da escrita traz consigo o esquecimento, pois causa o relaxamento da necessidade de recordar, posto que o texto escrito sempre guardará a recordação. A crise da memória, pois, se instaura a partir do surgimento da escrita. Eco, em suas teorias, vai desenvolver esse pensamento, e defende que a escrita, na atualidade, possui a capacidade de, para além de ser um arquivo da memória, impulsionar o pensamento humano, fazendo com que o indivíduo, a partir da leitura, venha desenvolver seu senso crítico e sua capacidade imaginativa. Mais que um conjunto de palavras, o texto possui camadas que contêm ideias que ultrapassam meros conceitos e exploram a habilidade de reflexão de cada um. Em seu livro, desenvolve este conceito, *memória vegetal*, explicando que esta se compõe da memória reservada pelos livros, aquela que perdura através da escrita no papel, oriundo da madeira, portanto, vegetal. Completa:

[...] decidi denominar vegetal porque, embora o pergaminho fosse feito com pele de animais, o papiro era vegetal e, com o advento do papel

(desde o século XII), produzem-se livros com trapos de linho, cânhamo e algodão, – e por fim a etimologia tanto de *biblos* como de *liber* remete à casca da árvore. (ECO, 2010, p.15 – *grifos do autor*)

A possibilidade de personalização encontrada na escrita dos livros, a seleção do que se irá escrever, mostra uma perspectiva pessoal acerca da recepção da memória coletiva e posterior escritura da mesma, com um ponto de vista particular. É como que a junção das duas memórias (a individual e a coletiva) em uma terceira, que possibilita uma interpretação acerca do exposto, por se procurar, dentro dela, uma identificação específica. Eco clarifica esta ideia:

Diante do livro [...] procuramos uma pessoa, um modo individual de ver as coisas. Não procuramos apenas decifrar, mas também interpretar um pensamento, uma intenção. Em busca de uma intenção, interroga-se um texto, do qual se podem até fazer leituras diferentes. (ECO, 2010, p.15).

É com esta afirmação que se constata Yambo como o leitor de sua própria vida, criador de uma nova perspectiva a respeito desta. Através da memória vegetal, ele busca ressarcir sua memória individual, visto que somente os livros poderão mostrar a ele o que aconteceu antes de seu re-nascimento, da perda de sua memória. “Os livros são os nossos velhos”, constata Eco (2010, p.16).

Yambo, ao se referencializar pela memória coletiva, precisa se localizar em sua própria vida, e é essa a problemática que o faz buscar sua identidade, pois as relações de sua vida se baseiam em sua memória individual, e é essa angústia do desconhecimento de si e das ações características a esse indivíduo em seu próprio contexto que o provoca e motiva essa busca. Apesar da recordação das práxis sociais, nem sempre o indivíduo age de acordo com o que convém ao grupo, algumas posturas são tomadas individualmente. Yambo é necessariamente obrigado a agir em uma relação de tensão permanente com a memória coletiva: precisa saber como agir com a esposa, o que se espera de um marido, e nesses momentos conta com a memória social, enquanto dado que mostra a conduta a ser adotada; em quem confiar para reconstituir suas memórias – a esposa, Gianni, Amália. Apesar disso, ele duvida da memória coletiva, e busca construir pautado pela subjetividade, a individualidade, sua psique, sua interpretação da própria narrativa. Assim, na busca pela memória autêntica – a pessoal – nas memórias inautênticas – a

coletiva – Yambo se frustra, pois as memórias que estão à sua disposição não são autônomas, e sua única tentativa de resgatar a autenticidade dessas memórias é através do arquivo literário, a memória vegetal. Sua busca se torna uma busca quixotesca, que tenta trazer da literatura para sua vida as experiências que deveriam estar armazenadas em suas recordações, o que não acontece, pois cada leitura traz uma nova interpretação, como cada vivência propõe uma nova experiência. A experiência literária se desprende de si, torna-se um conhecimento adquirido, e não uma vivência. Yambo perde a memória pessoal, que atesta as vivências pelas quais o personagens passou, portanto, perde-se de suas experiências acumuladas e, por isso, não sabe mais quem é.

### Referências

- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1955.
- BAKHTIN, M. *Formas de tempo e de cronotopo no romance – ensaios de poética histórica*. In: \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e estética** – a teoria do romance. São Paulo: Unesp, 1998.
- BARTH, John. *The literature of exhaustion*. **The Atlantic**, August 1967, v. 220, n. 2, p. 29-34.
- BASTIAENSEN, Michel. *La cascina della memoria: a proposito de La misteriosa fiamma della regina Loana di Umberto Eco*. In: **Tempo e memoria nella lingua e nella letteratura italiana: atti del XVII Congresso A.I.P.I., Ascoli Piceno, 22-26 agosto 2006 – Cività italiana**. Bruxelles: Associazione Internazionale Professori d’Italiano, 2009.
- BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**. Conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Tradução de Claudia Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- ECO, Umberto. **A memória vegetal** e outros escritos sobre bibliofilia. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- \_\_\_\_\_. **A misteriosa chama da Rainha Loana**. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- FOSTER, H. *O retorno do real*. In: \_\_\_\_\_. **Concinnitas**. Rio de Janeiro, ano 6, vol 1, n. 8, julho 2005.
- FREUD, Sigmund. *O estranho*, 1919. In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. XVII**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 233-270.
- \_\_\_\_\_. *Uma nota sobre o bloco mágico*. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. XIX**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- GIORDANO, Emilio. *Una memoria di carta: alla ricerca della regina Loana*. In: **Tempo e memoria nella lingua e nella letteratura italiana: atti del XVII Congresso A.I.P.I., Ascoli Piceno, 22-26 agosto 2006 – Cività italiana**. Bruxelles: Associazione Internazionale Professori d’Italiano, 2009.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.
- OSTERWOLD, T. **Pop art**. Colônia: Taschen, 2013.
- SANTOS, Lilian Braga dos. *Sobre a memória em Freud: uma introdução*. In: **Língua, literatura e ensino**. Campinas, v. 3, maio/2008, p.491-497.
- SQUAROTTI, Giorgio Bárberi (Org.). **Literatura italiana: linhas, problemas, autores**. São Paulo: EDUSP, 1989.
- YATES, Frances. **A arte da memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.