



Miguilim

revista eletrônica do netli
volume 6, número 1, Jan.-Abr. 2017

NATÁLIA: UMA TENTATIVA DE ESCAPAR DO ONTEM, UM DIÁRIO PARA O ESQUECIMENTO?



NATÁLIA: AN ATTEMPT TO ESCAPE FROM YESTERDAY, A JOURNAL FOR OBLIVION?

Ludovico Omar BERNARDI
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 19/01/2017 • APROVADO EM 19/04/2017

Abstract

This study has as its focus of study the romance Natália, by Helder Macedo, a series of psychoanalytic and literary memories that favors the theoretical option of reading memoirs. The work is narrated by the namesake of the book, as if an intimate diary, between 2000 and 2003, as if a training for writing, since it deals with a possible romance, that she herself, Natália, could at one day come to write, however, in the level in which it is narrated, that is never realized. In Natália the matter is not hidden in diary, it is the in fact the diary, dealing itself with a false activity, that is, the narrator does not

act only to change something, she acts to impede that something might happen, in such a way that nothing changes. Therefore, the artifact of the diary materializes a truth of her paranoid posture: She is a the very destructive force which she is fighting, residing itself in our lack of capacity to include within the context of an act of communication, the act itself, since its meaning and also to affirm reflectively that it is an act of communication.



Resumo

Este estudo tem por foco o romance *Natália*, de Helder Macedo, espécie de compêndio psicanalítico e literário, que favorece a opção teórica de uma leitura memorialística. A obra é-nos narrada pela personagem homônima ao título do livro, em forma de diário íntimo, no ínterim 2000 a 2003, tratando-se de um treino de escrita, já que se trata de um possível romance que ela própria, Natália, pudesse um dia vir a escrever, porém que, no nível do narrado, nunca se concretiza. Em *Natália*, a coisa não está escondida no diário, ela é o próprio diário, tratando-se este de uma falsa atividade, ou seja, a narradora não age somente para mudar alguma coisa, ela age para impedir que alguma coisa aconteça, de modo que nada venha a mudar. Nesse sentido, materializa no artefato diário a verdade de sua postura paranoica: ela é a trama destrutiva contra a qual está lutando, residindo todo esse logro em nossa incapacidade de incluir na lista de suspeitos a ideia de desconfiança. Isso porque não devemos esquecer de incluir no conteúdo de um ato de comunicação o próprio ato, já que seu significado é também afirmar reflexivamente que ele é um ato de comunicação.

Entradas para indexação

Keywords: Natália. Symbolic. False activity.

Palavras-chave: Natália. Simbólico. Falsa atividade.

Texto integral

INTRODUÇÃO

Este estudo tem por foco o romance *Natália*, de Helder Macedo, uma espécie de compêndio psicanalítico e ao mesmo tempo literário, fato que favorece a opção teórica de uma leitura memorialística. A obra é-nos narrada pela personagem homônima ao título do livro, em forma de diário íntimo, no ínterim 2000 a 2003, tratando-se de uma espécie de treino de escrita, já que se trata de um possível romance que ela própria, Natália, pudesse um dia vir a escrever, porém que, no nível do narrado, nunca se concretiza.



O enredo tem por pano de fundo o período da ditadura em Portugal e da Guerra Colonial em África (década de 1970), momento histórico relevante para a compreensão de algumas questões obscuras do texto de Natália e de sua origem. O desejo de escrever da narradora é justificado por uma construção de duplos fantasmáticos, em que a figura do avô morto há poucos meses se cola a de um escritor que ela entrevista para um programa de televisão, cujo tema não é outro senão o modo de escrever literatura:

se calhar por isso o Avô achava que eu devia ser escritora. <Por isso>, o quê? Não entendo qual a relação mas, já que escrevi <por isso>, deixo ficar [...]. Mas foi por isso que me pus agora a escrever isto sem saber ainda para onde vou. Foi por causa do último escritor que entrevistei na televisão. Foi ele que me explicou que poderia escrever fingindo que não sou eu quem está a escrever. A fazer-me perceber que era disso que eu precisava para poder escrever. E, sobretudo, precisava escrever. Quase sinto remorsos por ter sido ele e não meu avô, que tinha sido quem me ensinou tudo até então. (MACEDO, 2010, p. 15-16).

A organização do romance se dá em capítulos, os quais descrevem um dia, ou partes de um mesmo dia na vida de Natália, de modo que toda costura do enredo se dá à medida que a protagonista o vive, com vistas a descobrir quem efetivamente é. Sobre a protagonista-narradora pairam diversas incertezas sobre sua origem, já que todo seu passado provém de histórias que o avô conta, não podendo ser esquecido o fato de que os pais de Natália morreram durante o exílio político, sendo ela encontrada ainda bebê pelo próprio avô, graças a uma carta de um policial que fornece seu paradeiro. Isso justifica, por exemplo, ela desconhecer o dia do seu nascimento, o qual foi convencido, mais tarde, como sendo o dia vinte e três de dezembro. Também não sabe qual fora o nome que teria recebido dos pais, já que Natália foi-lhe atribuído pelo policial, “por ter nascido nesta Santa Quadra e não termos conhecimento de outro (nome)” (MACEDO, 2010, p. 36). Já para os avós, o nome da neta significa “o presente de Natal que ele (o avô) trouxe da moirana embrulhado numa manta de quadradinhos amarelos e encarnados” (MACEDO, 2010, p. 41). A narradora questiona ser realmente a filha dos pais que não conheceu:

Bem basta não ter tido pai e mãe que tivesse conhecido, mas de repente poder imaginar que não sou quem julgava ser mas, [...] outra filha, [...] que tivessem entregado ao Avô quando ele foi resgatar-me, isso não sei como aguentaria. (MACEDO, 2010, p. 37).

Natália, em função de todas essas dúvidas e problemas de identidade, acaba por ter dificuldade de se relacionar com as demais personagens: o marido Jorge faz-lhe se sentir usada como um corpo intermediário para que ele chegasse ao avô; o amante Jorge Negromonte, artista plástico, faz-lhe se sentir reduzida a uma de suas instalações durante os encontros; Fátima Rua faz-lhe se sentir ameaçada de ter a

identidade roubada, já que sua presença acaba por confundir Natália, que passa a não mais ter certeza sobre quem seria a verdadeira filha de seus pais:



Depois continuou, como se fosse parte da mesma afirmação de amor por mim: <Tu sabes perfeitamente que eu nunca quis ter sido a filha do meu pai, não sabes?, mas a filha do teu avô. A tua irmãzinha.> Sim, a Fátima não disse neta, disse filha, disse a minha irmãzinha. Minha irmã mas filha do meu avô. Neta como eu e filha como a minha mãe. A dizer uma coisa assim tão terrível e a sorrir muito docemente para concluir o que tinha dito: <Mas deixa lá, eu agora já não me importo. Agora até gosto que tenha sido assim. Eu ter tido de ir para poder voltar. Para agora sermos uma só>. (MACEDO, 2010, p. 200).

Confunde-se ainda mais ao descobrir ter sido salva pelo assassino de seus pais, um policial cumprindo seu dever que, a depender do ponto de vista, estava fazendo o bem, pois os pais de Natália eram revolucionários que estavam planejando um ataque terrorista:

[...] se calhar o homem achava mesmo que era tudo a bem da nação. Se calhar achava mesmo que era um servidor da pátria. Como meus pais achavam que estavam a lutar por uma boa causa, a servir a pátria a sua maneira. Tal como o outro, a bem da nação. Na luta armada, o quer que isso fosse. O meu pai, que era contra a guerra, a treinar-se para a luta armada. Para matar gente porque era contra matar gente. A minha mãe grávida de mim a preparar mortes. [...] Execuções de gente repugnante, como o outro que me salvou? Mas se calhar para o outro os meus pais é que eram os repugnantes. Eram o inimigo, eram terroristas. [...] É preciso que essa seja a diferença, que haja uma diferença entre os bons e os maus, entre o bem e o mal, entre então e agora. (MACEDO, 2010, p. 77).

Enfim, Natália escreve tudo o que acontece em sua vida, como se as coisas realmente acontecessem apenas depois de escritas por ela. Por conseguinte, quanto mais sente dificuldade de saber quem é, mais penosa se torna sua escrita: “escrever alguma coisa que faça sentido é mais complicado do que eu julgava, Senhor Escritor da Entrevista” (MACEDO, 2010, p. 40). Abandona seu diário sem suas respostas, vindo a relê-lo alguns anos mais tarde. Agora sim, como uma leitora, e só assim, depois de sua contribuição como receptora, a história pode fazer algum sentido para ela mesma, e o livro pode ter um fim: “Ora bem, cheguei ao fim. É claro que não vou mandar ao escritor nada disto que escrevi, como a certa altura imaginei que faria. Agora é só iluminar o texto e carregar na tecla delete” (MACEDO, 2010, p. 247).

Neste trabalho, o que me proponho a analisar é: i) não seria o diário de Natália uma forma de selar, autorreflexivamente, um pacto entre ela e os demais sujeitos envolvidos na narrativa – Paulo, Jorge Negromonte, Fátima Rua e o menino

Diogo – e, ao mesmo tempo, reconciliar-se com o passado? ii) Natália não nos estaria levando a aceitar e validar suas metaescolhas, isto é, suas escolhas das próprias escolhas, já que o avô Diogo se revela sustentado pela contínua atividade dos personagens a ela diretamente ligados? iii) não seria o diário de Natália uma *falsa atividade*, já que todas as suas ações corroboram para impedimentos de que alguma coisa de fato aconteça, e que algo venha a mudar?

A respeito do autor, Helder Macedo é ensaísta, poeta e romancista, tendo nascido na África do Sul em 1935 e vivido em Moçambique até os 12 anos. Após esse período, mudou-se para Portugal, onde frequentou a faculdade de Direito de Lisboa, sem, no entanto, concluir o curso, por lá permanecendo até 1959. É formado em história e literatura, tendo se doutorado em letras na Universidade de Londres, onde lecionou de 1982 a 2004 como professor catedrático de português (*Camoens Professor of Portuguese*) no *King's College*. Entre outras universidades, passou por Harvard (EUA), pela EHECS (França) e pela Universidade de São Paulo (Brasil).

OS DESIGNÍOS DA MEMÓRIA

A palavra memória deriva de *memor, oris* (do latim), e significa “o que lembra”, ligando-se, dessa forma, ao passado, ou seja, ao já vivido (GIRON, 2000). Em outras palavras, se considerado o sentido primeiro do vocábulo, a memória diz respeito à presença do passado, uma construção psíquica e intelectual que acarreta de fato uma representação seletiva de algo vivido por um indivíduo, o qual sempre está inserido em um contexto familiar, social, nacional (LE GOFF, 2013). Nesse sentido, pode-se afirmar que no plano individual a memória é a propriedade de se conservar certas informações através de um conjunto de funções psíquicas, “graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 2013, p. 387).

Para Yates (2007), a memória advém de uma das cinco partes da retórica, estando associada à mnemônica e revelando-se como a arte de escrita interior, podendo os que conhecem as letras do alfabeto escrever o que lhes é ditado e, por conseguinte, ler o que escreveram. Dessa forma, aqueles que dominam os princípios mnemotécnicos podem colocar em lugares específicos aquilo que ouviram e falar de memória, “porque os lugares são como tábuas de cera ou como papiros, as imagens são como letras, o arranjo e a disposição são como a escrita, e o fato de pronunciar é como a leitura” (YATES, 2007, p. 23).

Se retomada a história contada por Cícero em seu *De oratore*, quanto à invenção da arte da memória por Simônides, perceber-se-á que lugares e imagens trabalham como uma espécie de recursos da memória. Esta é, aliás, a justificativa do sucesso do poeta de Ceos, que foi capaz de identificar o corpo de todas as vítimas dos deuses Castor e Pólux, quando da tragédia do banquete de Scopas de Tessália: a partir dos *loci* e imagens, Simônides rememora onde cada convidado esteve sentado. Nesse sentido, lugares precisam ser estabelecidos para a memória, e neles se devem dispor as imagens que se quer lembrar. Nas palavras de Cícero, “se os colocarmos em ordem, o resultado será que, ao relembrarmos algo por meio das imagens,

poderemos repetir oralmente o que registramos nos *loci*, partindo do *locus* que quisermos para qualquer direção” (YATES, 2007, p. 23).

Sumária é, portanto, a formação dos *loci*, já que um mesmo conjunto de *loci* pode ser usado muitas vezes para se lembrar das mais diversas coisas, isso porque as imagens neles depositadas para se lembrar de um determinado conjunto de coisas enfraquecem e desaparecem quando não mais usadas. Os *loci*, no entanto, permanecem na memória e podem ser utilizados novamente, ao ser neles depositados um novo conjunto de imagens correspondente a um novo conjunto de coisas. Para Yates (2007, p. 24), “os *loci* são como as tábuas de cera que permanecem, embora tenha sido apagado o que foi escrito sobre elas, e estão prontas para ser usadas novamente”.

O próprio Aristóteles sustenta a tese de que é impossível pensar sem uma imagem mental, empregando as imagens da mnemônica como uma ilustração do que entende sobre imagem e pensamento. A este propósito, para o filósofo, pensar é algo que pode ser feito sempre que o homem quiser, “já que é possível dispor as coisas diante de nossos olhos, como aqueles que inventam sistemas de memória e constroem imagens” (YATES, 2007 p. 53). Em seguida, diz ele:

A memória pertence à mesma parte da alma que a imaginação; é um conjunto de imagens mentais a partir de impressões sensoriais, mas com um elemento temporal adicionado, pois as imagens mentais da memória não provêm da percepção das coisas presentes, mas das coisas passadas. (YATES, 2007, p. 53-54).

Yates (2007) reforça a distinção feita por Aristóteles entre memória e reminiscência ou lembrança, consistindo esta em uma recuperação do conhecimento ou da sensação ocorrida, ao passo que àquela compete ser o repositório. Rememorar, nessa perspectiva, está associado a uma capacidade de busca racional de uma memória, “um esforço deliberado para encontrar seu caminho entre os conteúdos da memória, perseguindo aquilo que se quer lembrar” (YATES, 2007, p. 54), sendo necessário sempre, para o início desse esforço, um ponto de partida, dele se conseguindo um deslocamento de A para B, para C ou para D, ou vice-versa, sempre voltando ao mesmo ponto.

Bergson (1999, p. 266), no que concerne à memória, afirma sua função primária: “evocar todas as percepções passadas análogas a uma percepção presente, recordar-nos o que precedeu e o que seguiu, sugerindo-nos assim a decisão mais útil”. O autor, no entanto, vai mais além, defendendo que a memória ao captar numa intuição única momentos múltiplos de duração libera o indivíduo do movimento do transcorrer das coisas, isto é, do ritmo da necessidade. Isso porque quanto mais a memória puder condensar momentos num único, mais sólida será a percepção proporcionada da matéria ao sujeito, “de sorte que a memória de um ser vivo parece medir antes de tudo a capacidade de sua ação sobre as coisas, e não ser mais do que a repercussão intelectual disto” (BERGSON, 1999, p. 267).



No que tange à percepção, Bergson (1999) entende o corpo como centros receptivos, os quais estimulados representam as coisas, não podendo estes, porém, produzir ou traduzir a percepção, já que esta reside fora deles. O corpo é parte do mundo material que atua com as outras imagens, parecendo escolher os movimentos que recebe, é matéria e imagem dentro do universo, um centro de ação, é quem faz surgir a representação e a consciência a partir da percepção. Nesse sentido, para o filósofo francês, a percepção consiste numa seleção e, como tal, não cria nada:

Seu papel [da percepção], ao contrário, é eliminar do conjunto das imagens todas aquelas sobre as quais eu não teria nenhuma influência, e depois, de cada uma das imagens retidas, tudo aquilo que não interessa às necessidades da imagem que chamo meu corpo. (BERGSON, 1999, p. 268).

Há que se distinguir também percepção da imagem e representação desta, pois todas as percepções conscientes estão ligadas à memória, havendo uma seleção do que se quer ver, pressupondo-se uma redução da realidade, já que são seleções de pontos de vista, imagens, etc., sendo todas estas ações dependentes da memória. A percepção, por sua vez, está ligada aos sentidos (visão, tato, olfato, audição, paladar), gerando, por sua vez, atitudes no indivíduo e lhe proporcionando escolhas. Por exemplo, se o sujeito observar um carro em sua direção, acelerará ou parará. Assim, para Bergson (1999, p. 272), toda percepção está provida de uma memória, e “tudo se passará como se deixássemos filtrar a ação real das coisas exteriores para deter e reter delas a ação virtual: essa ação virtual das coisas sobre nosso corpo e de nosso corpo sobre as coisas é propriamente a nossa percepção”.

É preciso considerar que as imagens agem e reagem umas às outras, ficando no cérebro do ser humano apenas uma representação delas. Mais uma vez, para Bergson (1999), o corpo é um ponto central, uma espécie de fronteira, tratando-se, pois, de um centro de percepções, cujos extremos captam pelos sentidos e levam ao centro da mente, tendo este procedimento um tempo, o qual é responsável pela criação da imagem. Em outras palavras, o indivíduo pode criar uma representação do mundo exterior dentro de sua mente, tendo o cérebro a capacidade de representar essas imagens, mesmo que o sujeito não as conheça. Isso porque o cérebro faz parte do mundo material, ele é parte das imagens. Ou seja, para o filósofo francês o corpo não pode fazer uma representação, mas a consciência pode, e a percepção, por menor que seja, tem uma duração de tempo, gerando sempre memórias.

Ainda acerca da percepção, Bergson (1999, p. 285) defende que “toda percepção ocupa uma certa espessura de duração, prolonga o passado no presente, e participa por isso da memória”. Nesse sentido, a percepção dispõe do espaço na exata proporção que a ação dispõe do tempo. E mais: a percepção está impregnada de lembranças, já que aos dados imediatos se misturam milhares de detalhes de uma experiência passada. Ou seja, as percepções presentes são influenciadas pelas experiências passadas, levando o sujeito a uma representação da realidade.



Em síntese, para Bergson (1999), toda percepção gera um movimento, não estando jamais isolada uma visão, mas associada a outras imagens, consistindo a estabilidade na associação de memórias a espaços. Logo, o passado está intercalado no presente, permitindo ao homem rever o que aconteceu. O presente, portanto, afeta a visão do passado e este só faz sentido naquele, se tratado. Por sua vez, o constante avanço do indivíduo gera lacunas, as quais são ocupadas por suas lembranças, sendo a memória uma repercussão do conhecimento do passado. Assim, o presente atualiza o passado. O passado é ideia. O presente é a ideia motor, já que ele gera movimento. O presente é atuante, ao mesmo tempo em que o passado é presença que não atua.

ESCREVER PARA LEMBRAR E ESCREVER PARA ESQUECER

Quando se trata de memórias, há um momento em que o indivíduo precisa narrá-las, de modo a transpô-las para além dos limites físicos do corpo, interpondo-as nos outros por meio da linguagem. Para Janet (apud LE GOFF, 2013, p. 389):

o ato mnemônico fundamental é o ‘comportamento narrativo’, que se caracteriza antes de mais nada pela sua *função social*, pois se trata de comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou do objetivo que constitui o seu motivo.

Nesse sentido, para Le Goff (2013), pode-se dizer, por um lado, que as memórias podem ser contadas pela necessidade de não se esquecer, e que escrever ou memoriar pode estar associado à preservação, podendo assim a escritura se transformar num espaço de resistência. Por outro lado, nem tudo que fica reservado na memória se quer lembrar ou até mesmo se pode considerar bom lembrar. Ou seja, a memória tem por seu par o esquecimento, havendo, por conseguinte, o que Le Goff (2013) denomina de esquecimento de preservação, isso porque não se esquece do vivido, mas ficam guardados na mente fatos que se revelaram traumáticos ao sujeito, a ponto de, se rememorados cotidianamente impossibilitarem sua vida.

Tem-se o que Assmann (2011) define por escritas do corpo. Estas, por sua vez, surgem através de longa habituação, através do armazenamento inconsciente e sob pressão da violência. Por conseguinte, compartilham a estabilidade e a inacessibilidade, e a depender do contexto, podem ser avaliadas como autênticas, persistentes, ou até mesmo prejudiciais. Vale lembrar que não se fala na bíblia hebraica sobre uma “marca da alma”, mas de “tábuas do coração” quando se trata do ato de cunhagem confiável, e o que é gravado no interior, por ser inalienável, vale como inapagável. A esse propósito, aliás, para Platão e Aristóteles, a confiabilidade e a duração de uma cunhagem são dependentes da dureza do material:

Cera pode voltar a ser alisada sem deixar rastros; barro precisa ser queimado; processamento de pedra é o mais custoso e durável. A letra entalhada em pedra pode estragar ou ser apagada

violentamente, mas resta então o próprio ato de apagar enquanto traço visível [...]. (ASSMANN, 2011, p. 260).

A esse propósito, se retomada a peça *Hamlet*, perceber-se-á o trabalho de Shakespeare com a metáfora da memória como escrita. No drama, um caderno de notas é utilizado pelo protagonista, correspondendo este às tábuas do coração, já que o estudante de Wittenberg carrega-o consigo para escrever o que ele chama de “*my tables*”, vindo a retirá-lo do bolso como um *aide mémoire* em um ponto crucial do enredo. Isso porque o “*table-book*”, conforme explicitado no soneto 77 do próprio Shakespeare, correspondia, na cultura cortesã, a uma espécie de livro com páginas em branco, o qual as pessoas se presenteavam para tomar nota de todo tipo de verso ou máxima memorável. Isso porque, para Assmann (2011), os melancólicos têm dificuldade para memorizar algo, a ponto de se alguma coisa se assentar em suas mentes, eles então a retêm de um modo bem mais seguro. Nas palavras da autora alemã:

Essa intensidade da inscrição entranha-se no afã de extinguir. Pois para poder escrever essa mensagem incomum na tábua da sua memória, Hamlet precisa antes eliminar todos os traços de escrita acumulados ao longo dos anos. Toda a sua existência e identidade anterior será posta em questão pela memória imperativa paterna. O traço de escrita total e totalitário que não quer se inserir em outras anotações e que apaga todas elas tem caráter notadamente traumático. O imperativo paterno *remember me!* torna o filho em superfície escrita passiva, uma *tabula rasa*. (ASSMANN, 2011, p. 262-263).

Ainda para Assmann (2011), estas escritas dizem respeito à latência, ou seja, ao antiesquecimento, que por sua vez pressupõe o não esquecimento, impossibilitando ao indivíduo qualquer possibilidade de reconciliação com o passado. Ou seja, o sujeito não verbaliza, não narra a história, já que a narração consistiria em uma forma de libertação do passado, do trauma, do peso. Assim, retomado o par esquecimento e memória de Le Goff (2013) por Assmann (2011), pode-se afirmar que nem sempre narrar serve para preservar a memória, e que pode a verbalização permitir, por vezes, a libertação de marcas como torturas, mortes, crimes, etc. Em síntese, narrar é também uma maneira de se livrar do passado.

Nietzsche, por sua vez, desenvolveu a teoria da dor como forma de mnemotécnica, dizendo que apenas o que dói é o que fica na memória. Vem dessa perspectiva, aliás, a ideia de marcar a fogo, de entalhar no corpo aquilo que não se quer esquecer. Nas palavras de Clastres (apud ASSMANN, 2011, p. 264):

Depois da iniciação, quando já ficou esquecida a dor, ainda resta algo, um resíduo irreversível, os vestígios que a faca ou a pedra deixam no corpo, as cicatrizes das feridas recebidas. Um homem iniciado é um homem marcado [...]. As marcas impedem o

esquecimento, o próprio corpo traz em si as marcas da memória, o corpo é memória.

Nesse sentido, o trauma, para Assmann (2011), é caracterizado como uma escrita duradoura do corpo, oposta à recordação. Isso porque a recordação é sempre intermitente, incluindo necessariamente intervalos de não presença. Segundo a pesquisadora alemã, “não se pode recordar algo presente, o que se faz é corporificar tal coisa” (ASSMANN, 2011, p. 265), isso porque as recordações estão entre as coisas mais incertas e volúveis que existem, a ponto de diferentes culturas em todos os tempos terem recorrido a estabilizadores materiais, sejam estes mnemotécnicas objetais e visuais ou mesmo a escrita. A memória, por sua vez, “ajusta o passado continuamente ao presente, de maneira elasticamente funcional” (ASSMANN, 2011, p. 268). Nesse sentido, retomando Le Goff (2013), é importante lembrar que a memória é seletiva, e quando o indivíduo seleciona, organiza-a, havendo nesse processo oscilações e até mesmo apagamentos permitidos.

Inegável também, conforme Le Goff (2013), o fato de que quem conta sua história o realiza por seu ponto de vista. Por conseguinte, escrever se revela uma maneira de o sujeito viver para além de seu tempo cronológico – nascimento e morte. Associado a esse fato, vale lembrar que para Assmann (2011), o indivíduo via uso da língua estabiliza suas recordações, já que os signos linguísticos funcionam como nomes com os quais objetos e situações podem ser evocados. Ainda para a pesquisadora alemã, “quando ocorre a verbalização, não nos lembramos mais dos acontecimentos em si, mas da nossa verbalização deles” (ASSMANN, 2011, p. 268), sendo muito mais simples, nesse sentido, a recordação de algo que tenha sido verbalizado do que de algo que nunca tenha sido formulado na linguagem natural.

Em se tratando de recordações autobiográficas, Assmann (2011) destaca que recordação e afeto acabam por se fundir em um completo indissolúvel, a ponto de serem afetadas todas as recordações do indivíduo, por estar fora de seu controle sua participação afetiva, fato este que demandará ao memorialista ir muito a fundo em sua investigação, elegendo a si próprio como suspeito. Na visão de Rousseau, que entendeu a impossibilidade de reconstrução de situações passadas com precisão, refutando qualquer pretensão de verdade objetiva para suas recordações:

[...] Eu tenho somente um guia, com o qual eu posso contar, que é a cadeia dos sentimentos, os quais têm acompanhado o desenvolvimento da minha existência, da qual os eventos têm sido causa ou efeito. Eu facilmente esqueço de minha desgraça, mas não posso esquecer de meus erros, e ainda menos esqueço de meus bons sentimentos. Sua lembrança é tão cara para mim que jamais poderia desaparecer do meu coração. Eu posso deixar lacunas nos fatos, eles se movem, posso atrapalhar-me com as datas, *mas não posso me enganar sobre o que senti*. (ROUSSEAU apud ASSMANN, 2011, p. 270-271).

Nesse sentido, para Starobinski (apud ASSMANN, 2011), Rousseau compartilha não a localização exata de fatos biográficos, mas focaliza sua relação estabelecida com o passado, representando este esmiuçar uma verdade que foge das leis da verificação. Ou seja, para o filósofo francês não se está mais no campo das histórias verdadeiras, mas sim no campo da autenticidade. Por conseguinte, os significados serão reconstituídos depois, não estando mais nas recordações em si mesmas ou percepções, sendo dependente a estabilidade de uma parte essencial dessas recordações da possibilidade de invenção ou acréscimo de um significado ou não por parte do indivíduo. Para Assmann (2011, p. 276):

enquanto um currículo se compõe de dados pessoais verificáveis objetivamente, uma história de vida está baseada em recordações interpretadas que se fundem em uma forma memorável e narrável. Tal formação chamamos de sentido; ela é a espinha dorsal da identidade vivida.

Assim, retomando Le Goff (2013), a ficcionalização surge das lacunas de memória, tratando-se de seu preenchimento, haja vista que a memória é inconsistente e, por isso, na falta de um fato, o indivíduo gera um boato, e se esse boato se repete, passa a ser assumido como autêntico, transformando-se em um episódio. Por conseguinte, o texto da memória não lida com datas como o texto histórico, sua base são referências, isso porque a memória falha, o calendário não. A memória, portanto, é um mundo paralisado à espera de movimento – lembrança, narração, ficcionalização através de um texto –, vindo a narrativa memorialística, segundo Halbwachs (1990), a reconciliar o indivíduo com o que ficou no passado.

ORA BEM, VOU COMEÇAR ASSIM PARA VER NO QUE ISTO VAI DAR

A opção de Helder Macedo pelo gênero diário em *Natália* permite a apreciação, conforme afirma Blanchot (2011), da inscrição do passado da narradora em seu presente. Isso porque o diário reaviva sua memória, tornando-se o passado uma brecha, uma fissura no presente de Natália, por meio de sua reinscrição no momento atual. Trata-se, em síntese, da lembrança abrindo suas portas para que ele, o passado, saia.

Ao mesmo tempo, conforme afirma Žižek (2010), tem-se um momento reflexivo de declaração da narradora, já que ela não só transmite conteúdo, mas, simultaneamente, *transmite o modo como os sujeitos* – Paulo, Jorge, Fátima Rua e até mesmo o menino Diogo - *se relacionam com esse conteúdo*, afinal, Natália escreve uma seleção de fatos biográficos que mais condizem com a sua verdade, passando a perceber que as coisas realmente acontecem depois de escritas, ou seja, declaradas por ela. Isso porque, retomando Assmann (2011), Natália, via uso da língua, estabiliza suas recordações, não mais se lembrando dos acontecimentos em si, mas de sua verbalização deles:

Ora bem, vou começar assim para ver no que isto vai dar. Fazendo uma espécie de diário que depois logo se vê se poderei reorganizar num livro como deve ser. Ou seja: vou tentar seguir o conselho de um escritor que entrevistei, há já algum tempo, na última entrevista que fiz na televisão. (MACEDO, 2010, p. 09).



Foi ele que me explicou que poderia escrever fingindo que não sou eu quem está a escrever. A fazer-me perceber que era disso que eu precisava para poder escrever. E, sobretudo, que precisava de escrever (MACEDO, 2010, p. 16).

Nessa empreitada, Natália – a exemplo do estudante de Wittenberg, em *Hamlet*, de Shakespeare, que carregava consigo seu caderno de notas – faz de seu diário as “tábuas do coração”, ratificando Assmann (2011), já que toda essa intensidade de inscrição está entranhada no afã de sua existência. Logo, Natália, a exemplo de Hamlet, para poder escrever sua mensagem incomum na tábua da sua memória, precisa agora eliminar todos os traços de escrita acumulados ao longo dos anos, toda a sua existência e identidade anterior postas em questão pela memória imperativa do avô Diogo, tendo esse traço de escrita total e totalitário um caráter traumático.

Quando se trata de memórias, retomando Le Goff (2013), há um momento em que o indivíduo precisa narrá-las, de modo a transpô-las para além dos limites físicos do corpo, já que na ausência do acontecimento, tem-se a informação, a qual precisa ser interposta nos outros por meio da linguagem. Nesse sentido, há que se considerar o que Lacan define como os perigos da linguagem presentes na personagem Natália, pois à medida que fala, coloniza as personagens em seu diário, fazendo os leitores validar suas metaescolhas, isto é, suas escolhas das próprias escolhas, escolhas que afetam e mudam as coordenadas de seu escolher: i) o casamento com Paulo e a escolha em se mostrar recatada, ingênua na primeira relação sexual, diferindo muito da Natália que se deitara com alguns colegas no tempo da faculdade; ii) a escolha por se tornar amante do primo do marido, Jorge Negromonte, em parte justificada pela insatisfação de sua vida conjugal com Paulo, aliada ao ousado convite do artista para deitar-se na cama com ele, ainda no dia do casamento dela com Paulo, a desencadear o envolvimento em um arriscado jogo de sedução que tinha que ser; iii) a escolha por desenvolver uma relação conjugal com Fátima Rua, muito embora esta fosse mãe do filho de Paulo, seu ex-marido, além de ser filha do policial que matara seus pais e poupou sua vida, filha do mesmo homem que teria usado do avô Diogo para salvar-se e salvar a família. Ainda assim escolhe estar com Fátima, mesmo que esta chegue a lhe assustar com ações e declarações que pudessem caracterizar uma espécie de vingança para com ela, Natália, e para com o avô Diogo, em função da explicada generosidade vingativa deste em relação à filha do assassino e o ressentimento da filha do assassino em relação à crueldade generosa do avô; iv) escolha por assumir a maternidade do filho de Fátima e Paulo, reestabelecendo um casamento nada fortuito de outrora, mas que precisa novamente ser.

Isso porque, de acordo com Žižek (2010, p. 21), “a fala humana nunca transmite meramente uma mensagem; ela sempre afirma também, autorreflexivamente, o pacto simbólico básico entre os sujeitos comunicantes”. Isso

porque o ato de relatar algo publicamente nunca é neutro, ele afeta o próprio conteúdo relatado, e mesmo que os envolvidos não aprendam nada de novo por meio dele, ele muda tudo:

E que fui escrevendo tudo isto que escrevi como se essa personagem fosse eu própria. Que fiz tudo ao contrário, portanto. Já se sabe que fui uma personagem do meu avô. E que fui uma personagem da Fátima. Um pouco também do Jorge. Sim, até do meu amigo Jorge Negromonte que agora já não entende nada de mim e me quer mal. E se calhar agora estou também a ser uma personagem do Diogo. Sim, é claro que estou a ter de ser a personagem da mãe do Diogo, mas disso a culpa não é minha. É o que tem de ser. É o que tenho de ser. [...] E talvez tão inteiramente do Paulo. Ele resiste demais. Cada vez o entendo menos. Mas é o meu marido. (MACEDO, 2010, p. 245).

Não podemos, pois, segundo Žižek (2010), deixar de incluir no conteúdo do relato de Natália o próprio ato, já que o significado de cada dia descrito, ou partes de um mesmo dia na vida dela, também afirma reflexivamente que ele é um ato de comunicação e, ratificando Assmann (2011), a própria ação de narrar suas memórias ajusta o passado de Natália ao seu presente.

Por fim, podemos entender o diário de Natália ao que Žižek define como uma *falsa atividade*, posto que a protagonista-narradora não age somente para mudar alguma coisa, ela também age para impedir que alguma coisa aconteça, de modo que nada venha a mudar. Atentemo-nos à circularidade e repetição dos fatos: i) Natália dá início a seu treino de escrita (diário) de um último escritor que entrevista na televisão, o qual lhe explica que poderia escrever fingindo que não era quem estava a escrever, aliando-o às histórias do avô, exímio narrador, porém não escritor. O desfecho: a redescoberta do escritor, cuja obra a ser publicada leva seu nome, *Natália*, em paralelo à compreensão das histórias metafóricas do avô, as quais sempre diziam uma coisa com a intenção de levá-la a compreensão de outra: “Em todo o caso *Natália* é um bom título. [...] O que se calhar aconteceu foi que esse nome lhe ficou na cabeça depois da entrevista e ele usou-o sem querer se lembrar de mim” (MACEDO, 2010, p. 246). “De modo que o Avô já vê que entendi tudo perfeitamente. É uma história que conta uma coisa para significar outra” (MACEDO, 2010, p. 220); ii) Natália parte de Paulo e a ele volta, assumindo, porém, o papel de mãe de Diogo, afinal, Fátima Rua desaparecera, “A Fátima que teria desejado ser quem sou e que eu teria desejado ser. A Fátima que, viva ou morta, ficou debaixo do meu vidro moído. Como o Jorge diz que eu fiquei” (MACEDO, 2010, p. 247). Natália apropria-se da vida de Fátima Rua, a tem como amiga, como amante, mas quer mais, precisa de mais, já que a filha do assassino dos pais, a menina que sempre ouviu do Avô o que tinha que fazer, que fora de prostituta a esposa e mãe do filho de Paulo, espelha, na verdade, o desejo de Natália ser quem nunca conseguiu ser.

Trata-se, portanto, da fraude a assumir a aparência da verdade, posto que, no nível do narrado, o romance-diário nunca se concretiza: “Ora bem, cheguei ao fim. É claro que não vou mandar ao escritor nada disso que escrevi, como a certa altura

imaginei que faria. Agora é só iluminar o texto e carregar na tecla *delete*". (MACEDO, 2010, p. 247).

Trazendo a narradora à luz Lacaniana, Natália criou suas peças em seu diário, submeteu-as às regras do avô Diogo, e ao flagrar-se com a dimensão do excesso, com as circunstâncias contingentes que poderiam afetar sua vida narrada, revelando-lhe quem de fato é, voltou-se ao *delete*, não saindo, porém, ilesa da situação de narração. Concretiza-se, em suma, através do romance-diário, a escrita de latência, Assmann (2011), de antiesquecimento, a qual impossibilita Natália de qualquer reconciliação com o seu passado. Para a personagem homônima, na verdade, narrar não objetivou de modo algum a preservação de sua memória, mas sim uma maneira de se livrar do passado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um "gesto vazio", uma espécie de oferecimento feito para ser rejeitado ou destinado a sê-lo, é o que resulta dos momentos reflexivos de declaração da narradora-personagem Natália, no romance de título homônimo à protagonista de Helder Macedo: "Ora bem, cheguei ao fim. É claro que não vou mandar ao escritor nada disso que escrevi, como a certa altura imaginei que faria. Agora é só iluminar o texto e carregar na tecla *delete*" (MACEDO, 2010, p. 247). Isso porque nem tudo que fica reservado na memória se quer lembrar ou até mesmo se pode considerar bom lembrar. Retomado Le Goff (2013), a memória tem por seu par o esquecimento, havendo o esquecimento de preservação, isso porque Natália não se esquece do vivido, mas ficam guardados em sua mente fatos que se revelaram traumáticos, a ponto de se rememorados cotidianamente impossibilitarem a vida da narradora.

Em Natália, a fraude é a própria verdade. Como bem definiu Lacan, toda transformação subjetiva da personagem ocorre no momento da declaração e não no momento do ato, em função de que relatar publicamente algo nunca será neutro, pelo contrário, ele afeta o próprio conteúdo relatado. Afinal, de acordo com Žižek (2010), toda declaração transmite, além de algum conteúdo, o modo como o sujeito se relaciona com ele. Por conseguinte, o diário de Natália transmite mais do que fragmentos de sua história, revela também como ela se relaciona com eles.

Não se pode, portanto, deixar de aqui incluir no conteúdo do diário de *Natália* sua própria construção, já que, segundo Lacan, o significado de cada ato de comunicação é também afirmar reflexivamente que ele é um ato de comunicação: "Ora bem, vou começar assim para ver no que isto vai dar. Fazendo uma espécie de diário que depois logo se vê se poderei reorganizar num livro como deve ser" (MACEDO, 2010, p. 09). Trata-se, mais uma vez, da fraude a assumir a aparência da própria verdade, já que o diário é construído via seleção de fatos biográficos de Natália que mais condizem com a sua verdade, estando, pois, o logro na incapacidade de incluir na lista de suspeitos a própria ideia de desconfiança, resultando em uma verdade de postura paranoica: ela própria, Natália, é a trama destrutiva contra a qual está lutando.

Por fim, parodiando Žižek (2010), em *Natália*, a coisa não está escondida no diário, ela é o próprio diário, tratando-se este de uma falsa atividade, ou seja, a narradora não age somente para mudar alguma coisa, ela age para impedir que alguma coisa aconteça, de modo que nada venha a mudar. Ela não narra para preservar sua memória, mas sim para se livrar do passado (ASSMANN, 2011). Assim, Natália materializa no artefato diário a verdade de sua postura paranoica: ela é a trama destrutiva contra a qual está lutando, residindo todo esse logro na incapacidade do leitor de incluir na lista de suspeitos a própria ideia de desconfiança. Isso porque não se deve esquecer de incluir no conteúdo de um ato de comunicação o próprio ato, já que o significado de cada ato é também afirmar reflexivamente que ele é um ato de comunicação.

Referências

- ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora Unicamp, 2011.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço Literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- GIRON, Loraine Slomp. Da memória nasce a História. In: LENSKIJ, T.; HELFER, N. E. (Org.). **A memória e o ensino de História**. Santa Cruz do Sul: Edunisc; São Leopoldo: ANPUH/RS, 2000. p. 39-51.
- HALBWACHS, M. **A Memória coletiva**. Tradução de Laurent León Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.
- LE GOFF, Jacques. **História & Memória**. Tradução de Bernardo Leitão. 7. ed. revista. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- MACEDO, Helder. **Natália**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2010.
- YATES, Frances. **A arte da Memória**. Tradução de Flávia Bancher. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- ŽIŽEK, Slavoj. **Como ler Lacan**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

Para citar este artigo

BERNARDI, Ludovico Omar. Natália: uma tentativa de escapar do ontem, um diário para o esquecimento? **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 6, n. 1, p. 82-97, jan.-abr. 2017.

O autor

Ludovico Omar Bernardi é doutorando em Letras pela Universidade Estadual de Maringá – UEM, mestre em Engenharia de Produção pela Universidade Federal de

Santa Catarina – UFSC, especialista em Didática e Metodologia do Ensino Superior pela Universidade Norte do Paraná – UNOPAR e graduado em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Atualmente é Diretor do *Campus* de Ponta Grossa da UniCesumar, tendo sido professor Coordenador Geral de Pós-Graduação da Instituição em Maringá, e professor de Graduação da Universidade Tiradentes – UNIT, tanto na modalidade presencial quanto à distância. Também é professor convidado dos cursos de especialização, modalidade MBA, da Fundação Getúlio Vargas – FGV, ministrando as disciplinas de Comunicação e Relacionamento Interpessoal; Comunicação Interpessoal e Técnicas de Apresentação e Comunicação na Era Digital. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Linguística Aplicada, e Semiótica, atuando principalmente nas seguintes áreas: Comunicação e Linguagem; Análise do Discurso; Redação Publicitária e Empresarial.