
A memória em A misteriosa chama da rainha Loana

Igor Salomão Teixeira*

Resumo: O objetivo deste texto é discutir como os conceitos relacionados à memória estão presentes em *A misteriosa chama da Rainha Loana*, de Umberto Eco. Pretende-se identificar e analisar os símbolos e as influências teóricas sobre a memória. Interpretando os símbolos e essas referências, infere-se que Umberto Eco optou pela reconstituição do passado à luz de questões do presente, e não por sua recuperação e conservação tal qual defenderam Proust e Bergson.

Abstract: The objective of this text is to argue as the concepts related to the memory are gifts in *Mysterious Flame of Queen Loana*, of Umberto Eco. It is intended to identify and to analyze the symbols and the theoretical matrices on the memory. Interpreting the symbols and these references, it is inferred that Umberto Eco opted to the reconstitution of the past to the light of questions of the gift, and for its recovery and conservation such which had not defended Proust and Bergson.

Palavras-chave: Memória coletiva. Memória individual. Umberto Eco.

Key words: Collective memory. Individual memory. Umberto Eco.

Introdução

Abstraiamos as concretudes do tempo e tentemos imaginarmo-nos aos 60 anos encontrando um caderno de poesias do tempo do colegial de quando tínhamos 17 anos. Teremos uma relação de três tempos: o tempo de quando escrevemos, o tempo em que reencontramos e os 43 anos que separam o primeiro do segundo momento. Acrescentemos a

* Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).
E-mail: teixeira.igor@gmail.com

essa cena e a nós mesmos uma erudição adquirida com o trato profissional e o gosto pelos livros, uma “memória de papel” suficiente para lembrar das *Confissões*, de Santo Agostinho e da *Recherche*, de Marcel Proust. Encontraríamos no livro as idéias tal qual as pensamos outrora ou um fragmento reinterpretado?

Esta é uma oportunidade criada para discutir as relações entre memória individual e coletiva no âmbito dos signos e dos sinais tão próprios à semiótica que, devido ao tema, se misturam com a história e com a literatura numa espécie de complementação teórica e de entretenimento literário sem compromisso. Trata-se da utilização de conceitos relacionados à memória e os símbolos que, a partir da obra: *A misteriosa chama da Rainha Loana* (MCRL), de Umberto Eco, podem contribuir no debate acerca dessa temática. Procurou-se identificar as influências teóricas sobre as formas de caracterização e conceituação da memória em MCRL, bem como analisar a construção simbólica da relação entre os elementos da obra com o perfil intelectual de seu autor.

A história começa no verão de 1991, quando Yambo, ou Giambattista Bodoni, acorda num quarto de hospital ouvindo as vozes daquele que soube que era seu médico aconselhando aquela que deveria ser sua esposa. Pelas descrições de seu estado de saúde encontradas no decorrer da obra, o que aconteceu foi um Acidente Vascular Cerebral seguido de coma. A seqüela foi a perda da memória autobiográfica. Aos 60 anos, Yambo era um livreiro que comercializava antigüidades, auxiliado pela jovem polonesa Sibilla Jasnorzewska. Era casado com a psicóloga Paola, pai de Carla e Nicoleta. Vivia com certa tranqüilidade financeira e não tinha grandes problemas, até cair doente. A perda da memória, a luta por recuperá-la e a erudição exigida pela profissão dificultam a distinção de uma fronteira entre a memória individual e a coletiva.

Para integrar melhor o paciente ao seu estado de saúde, o médico expôs considerações neurológicas sobre a memória: está situada em áreas cerebrais ainda não-definidas; são de dois tipos, implícita e explícita, sendo que esse último é subdividido em semântica e autobiográfica. A memória implícita é a recordação automática, aquela da qual os homens sequer têm consciência que recordam de algo. A explícita provém de esforços deliberados, ou seja, com ela, além de se recordar das coisas, sabe-se que se está recordando. A memória semântica, ou coletiva, é aquela com a qual “se sabe que uma andorinha é um pássaro e que os pássaros voam e têm penas”, mas, por exemplo, o homem não sabe quando viu um pássaro pela primeira vez. Esta competência pertence à

memória episódica ou autobiográfica. A que “estabelece um nexo entre o que somos hoje e o que fomos” e que ficou comprometida em Yambo. (ECO, 2005, p. 18).

A obra então trata da empreitada realizada por essa personagem à procura de si. Uma tentativa de (re)traçar o itinerário vivido ao longo dos 60 anos. O seu diagnóstico e a sua erudição logo o remeteram ao clássico *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust. Proust procurava recuperar o passado a partir de fragmentos materiais e experiências sensitivas:

Mas no mesmo instante em que aquele gole, de envolta com as migalhas do bolo, tocou meu paladar, estremei, atento ao que se passava de extraordinário em mim [...]. O simples fato de ver a madalena não me havia evocado coisa alguma antes de que a provasse [...]. Mas quando mais nada subsiste de um passado remoto, após a morte das criaturas e a destruição das coisas, sozinhos, mais frágeis porém mais vivos, mais imateriais, mais persistentes, mais fiéis, o odor e o sabor permanecem. (PROUST, 1987, p. 49-51).

Essa é a primeira vez que Proust sente o momento extratemporal de recuperar o passado. Momento que será repetido ao longo da obra a partir de outras ocasiões em que a visão não atua de modo tão determinante quanto os outros sentidos:

Ora, essa causa [da felicidade], eu a adivinhava confrontando entre si as diversas impressões bem-aventuradas, que tinham em comum a faculdade de serem sentidas simultaneamente no momento atual e no pretérito, o ruído da colher no prato, a desigualdade das pedras, o sabor da *madeleine* fazendo o passado permear o presente a ponto de me tornar hesitante, sem saber em qual dos dois me encontrava; na verdade, o ser que em mim então gozava dessa impressão e lhe desfrutava o conteúdo extratemporal, repartindo entre o dia antigo e o atual, era um ser que só surgia quando, por uma dessas identificações entre o passado e o presente, se conseguia situar no único meio onde poderia viver, gozar a essência das coisas, isto é, fora do tempo. (PROUST, 2001, p. 152).

Para Proust, os “esforços da inteligência” eram inúteis para a “recuperação” porque as informações obtidas dessa forma não conservavam nada do passado. A felicidade (extratemporal) só poderia ser

experimentada num objeto material que “só do acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não o encontremos nunca”. (PROUST, 1987, p. 48). É importante ressaltar que Proust considerava o acaso da coincidência de um objeto com a sensação de experimentá-lo como outrora, como o caminho da redescoberta. Descartava o esforço intelectual e deliberado de lembrar, pois esse seria sempre uma construção, em nada recuperando o passado, e sim, revisitando-o. Em várias passagens de MCRL, Yambo cita a obra de Proust e a infusão de tília com *madeleine* que trouxe à tona os domingos em Combray com a tia Léonie. Essa memória involuntária é chamada por Yambo de “misteriosa chama”. Essa expressão acompanha todos os momentos em que a personagem sente que está se aproximando de seu passado autobiográfico: quando vê o exemplar do Mickey com o título de “O tesouro de Clarabela” e ao defecar entre as vinhas na casa de campo em Solara, por exemplo. (ECO, 2005, p. 74-75, 89).

A primeira vez em que sentiu essa chama, Yambo ainda estava no hospital. Foi diante de uma fotografia, quando Gratarolo fazia alguns testes para confirmar o diagnóstico. A perturbação de Yambo foi notória a ponto de perceberem não somente que ele não tinha reconhecido seus pais, como também que, de certa forma, havia sido tocado pela imagem. Sua esposa revelou quem era aquele casal, e o médico constatou que algumas imagens poderiam servir como instrumentos para a recuperação de seu paciente. O incômodo causado pela imagem em Yambo compreende o significado atribuído por ele à expressão “misteriosa chama”. Em outras passagens, ele fornece mais elementos que melhor definem essa sensação como algo nunca experimentado e que não se sabe dizer o que é; uma leve taquicardia. (ECO, 2005, p. 71).

A origem da expressão é revelada quando Yambo encontra uma coleção em quadrinhos de “Cino e Franco”. Um dos exemplares, para sua surpresa, ostentava o título “A misteriosa chama da rainha Loana”. Então ele soube do sentido da expressão com a qual definia seus sentimentos em relação à sua procura pelo passado. A misteriosa chama era guardada pela Rainha Loana. Essa chama garantia a imortalidade. Entre amores e aventuras, os dois amigos tentam roubá-la, mas não conseguem. No fim da história, a chama se apaga. Diante dessa simples narrativa, Yambo concluiu que, na verdade, o que lhe tocou não foi a história, nem a rainha, nem as imagens e, sim, a sonoridade da expressão. (ECO, 2005, p. 252-253).

Em todas as passagens, por exemplo, em que a *recherche* é citada, Yambo ressalta que o que lhe vem à mente são palavras e sons, nunca imagens – as quais deveria buscar. Diferentemente do que se lê na obra de Proust, a procura de Yambo é por imagens. Isso se dá em todo o livro, que é ilustrado. A função das imagens apresentadas em MCRL parece ser a de querer fazer com que o leitor veja aquilo que Yambo encontra em suas procuras, mas que só sente a misteriosa chama devido a uma palavra ou a um som que ela provoca, não em razão das capas dos discos, por exemplo, ou das ilustrações dos livros e das revistas em quadrinhos.

Dividida em três partes, a obra está organizada da seguinte forma: na primeira encontram-se as considerações sobre o estado de saúde de Yambo. Na segunda aparecem os principais símbolos de interpretação da obra: trata-se de quando o protagonista se “reencontra” com materiais, imagens, sons, cheiros e sabores do passado, e também quando ele procura pela imagem, que seria sua redentora e lhe faria recobrar a memória autobiográfica. No desfecho da obra, percebe-se uma circularidade, pois todos os elementos simbólicos da primeira e da segunda parte reaparecem.

Para melhor direcionar a leitura nesta análise, optou-se pela seguinte estrutura: inicialmente são apresentados as personagens e os lugares que assumem grande importância na obra. No segundo momento, propõe-se uma análise das influências intelectuais e da simbologia que Umberto Eco utilizou na obra.

Construindo o palácio de Yambo

A primeira parte, “O Acidente”, trata das constatações iniciais da personagem sobre si, do diagnóstico médico e das expectativas acerca do processo de rememoração. Yambo se lembra do que leu, mas não lembra, por exemplo, dos seus pais. Três questões merecem ser destacadas nesta parte: o tesouro de Clarabela, os palácios da memória (Santo Agostinho) e Sibilla (sua secretária).

• O Tesouro de Clarabela

Yambo e Paola passeavam por uma feira de livreiros e antiguidades próxima do lugar onde moravam. Ao parar diante de uma banca de revistas em quadrinhos, avistou um exemplar do Mickey, cujo título era

O Tesouro de Clarabela. Logo viu que se tratava de uma reedição do original, pois, em sua época de menino, as revistas em quadrinhos eram bicolores e aquela era multicor. Viu que era uma edição da década de 70 devido ao valor no verso, mas percebeu que era uma história publicada originalmente em 1937, portanto, quando Yambo tinha cerca de 6 anos de idade. Antes mesmo de abrir o exemplar, ele exclamou para Paola: “E erraram de árvore!” Além dos detalhes relacionados à apresentação da revista (que poderiam ser conhecimento adquirido em vista da profissão), ele se lembrou da história:

Veja, Mickey e Horácio foram com um velho mapa em busca de um tesouro sepultado pelo avô ou tio-avô de Clarabela, encaçados pelo asqueroso senhor Squick e pelo perverso Bafo-de-Onça. Chegaram ao local, consultaram o mapa, tinham que partir de uma árvore grande, traçar uma linha até uma árvore menor e fazer a triangulação. Escavam, escavam e não encontram nada. Até que Mickey tem uma inspiração: o mapa é de 1863, passaram-se mais de setenta anos, impossível que aquela arvorezinha já existisse, donde a árvore que agora é grande é a pequena de então, e a grande caiu, mas talvez os restos ainda estejam por aí. E de fato, procura, procura, e lá estava um pedaço de tronco; refazem as triangulações, voltam a cavar e encontram, bem naquele ponto, o tesouro. (ECO, 2005, p. 74-75).

Diante da lembrança, Paola e Yambo concluíram que aquela história não pertencia a uma coletividade e, sim, à memória autobiográfica, pois ela mesma não se lembrava sequer se conhecia Clarabela. Mas Yambo ressaltou que não foi a imagem da capa que lhe trouxe a história à tona, mas o nome “Clarabela”. Comprou o exemplar e ficou folheando as páginas à procura do seu tesouro, mas só lembrou da história, não sentiu “nenhuma misteriosa chama”. Nessa passagem, Yambo se irritou com sua situação e disse que o que tinha era apenas “memória de papel”. Ao que Paola respondeu: “Desfrute do papel, visto que as *madeleines* não lhe dizem nada.” (ECO, 2005, p. 75). Esse diálogo indica os caminhos pelos quais o protagonista de Eco vai percorrer à procura de sua memória autobiográfica. E isso está intrinsecamente relacionado com o segundo elemento da primeira parte da obra, a saber, a relação da personagem com as páginas sobre a memória e o tempo nas *Confissões*, de Santo Agostinho.

• Os campos e vastos palácios da memória

A metáfora mais utilizada para as tentativas de definição da memória e suas características é a do “palácio da memória”, de Santo Agostinho. (AGOSTINHO, 1980, p. 176-178). Pode-se perceber a influência dessa construção em escritos nos mais variados momentos da História do Ocidente: de Santa Teresa de Ávila à obra de Umberto Eco. A idéia do palácio da memória será analisada nas páginas que tratam da simbologia utilizada na MCRL. Para o momento interessa a relação específica de Yambo com os nove capítulos das *Confissões*:

Chego então aos campos e vastos palácios da memória, quando estou lá evoco todas as imagens que quero, algumas se apresentam de imediato, outras se fazem desejar mais longamente, sendo quase que arrancadas dos escaninhos mais secretos... Todas essas coisas a memória acolhe em sua vasta caverna, em suas sinuosidades secretas e inefáveis, no enorme palácio da minha memória recebo o céu, a terra e o mar juntos, lá me encontro a mim mesmo... A faculdade da memória é grandiosa, ó meu Deus, sua infinita e profunda complexidade inspira um sentimento como de terror, e isso é o espírito, e isso sou eu mesmo... nos campos e nos antros, nas cavernas incalculáveis de coisas, por todos esses lugares transcorro, vôo ora cá ora lá, sem encontrar limites em parte alguma... “Viu, Paola”, disse eu, “você me contou do meu avô, da casa de campo, todos vocês tentam me restituir informações, mas para recolhê-las assim, para povoar de verdade essas cavernas, eu teria que colocar todos esses sessenta anos que vivi até agora. Não, não é assim que conseguirei. Tenho que penetrar sozinho na caverna”. (ECO, 2005, p. 42).

O importante a considerar, neste momento, a partir dessa citação e da obra de Santo Agostinho, é a forma de apreensão e concepção da memória nas *Confissões*, que tanto influenciam Yambo. O ato de lembrar, para o bispo de Hipona, está inserido na amplitude dos registros das coisas experimentadas; na alternância das lembranças e na irrupção “aos turbilhões” das imagens. Além, é claro, do esforço deliberado para lembrar. (AGOSTINHO, 1980, p. 176-178). Para Santo Agostinho o palácio da memória conserva as sensações das coisas apreendidas. Ele distingue a ciência e a imagem dos objetos e, com isso, distingue também duas espécies de memória: aquela relacionada às imagens percebidas/sentidas e a memória intelectual ou a dos conhecimentos aprendidos, dos quais se têm as “realidades” registradas em imagens. (AGOSTINHO, 1980, p. 178). Essas imagens retidas na memória e tão rapidamente

recuperadas pela lembrança é que possibilitam as tomadas de decisões, as conclusões, enfim, a formulação de idéias sobre as coisas e sobre si mesmo. Nesse ponto, diferentemente de Proust, que vê as imagens do passado após tê-lo experimentado pelos outros sentidos, a relação de Yambo com a obra de Santo Agostinho é mais estreita, na medida em que é atrás delas que ele se dispõe a entrar sozinho na sua própria caverna.

A “caverna da memória” de Yambo é a casa de campo da família em Solara: o lugar onde cresceu e viveu durante a Segunda Guerra, passava férias e tinha a oportunidade de estar em contato com seu avô, que também havia sido livreiro e que teve um papel importante na formação letrada do neto. Em Solara estavam os objetos da infância e da juventude, ou seja, as imagens necessárias para a reconstrução de si.

• Sibilla

O terceiro aspecto a ser destacado é a relação de Yambo com sua funcionária Sibilla. Relação essa que assume características obscuras na medida em que a beleza da jovem desperta pensamentos e questionamentos (na maioria das vezes, delírios) sobre uma possível aventura amorosa entre os dois. Yambo fica sabendo da existência dessa moça a partir de seu melhor amigo, Gianni, que o visitou após sua saída do hospital. Nessa visita, o amigo perguntou-lhe, de modo sussurrado e “em tom cúmplice”, sobre a “bela” Sibilla. (ECO, 2005, p. 44). Outro elemento induziu Yambo a pensar num suposto caso com a sua secretária: Paola somente se referiu à moça quando Yambo lhe perguntou: “Quem é Sibilla?”:

Sua assistente, sua faz-tudo, eficientíssima, tocou os negócios nessas semanas [...]. Uma moça polonesa. Estava se especializando em biblioteconomia em Varsóvia quando o regime começou a complicar, antes da queda do Muro de Berlim. Mesmo assim conseguiu um visto para uma viagem de estudos a Roma: é bonita, até demais, e deve ter descoberto um meio de comover algum peixe grande [...]. Encontrou você ou você a encontrou e já se vão quase quatro anos que é sua assistente. (ECO, 2005, p. 50-51).

A pergunta de Yambo foi feita quando Paola sugeriu que ele deveria voltar ao seu escritório e, conseqüentemente, quando ele reencontraria Sibilla. O terceiro capítulo da obra é dedicado à relação misteriosa assumida por essa personagem no processo de reativação da memória

autobiográfica do protagonista da história. Sem entender os porquês dos ciúmes de Paola e da admiração de Gianni por ela, Yambo passou por um período de questionamentos sobre a sua relação com a secretária. Imaginou casos de amor, traições e desejos: “Posso ter tido alguma história com Sibilla.” (ECO, 2005, p. 54-58).

Além de assistente, ela era também a compiladora dos fragmentos de textos que Yambo selecionava. Antes do acidente eles começaram uma coletânea de versos que tinham a expressão “névoa”. Expressão presente em toda a obra, assim como a misteriosa chama. A névoa é o que permeia as lembranças esparsas de Yambo e que impede a visualização direta das imagens de si.

Sibilla assume outra participação importante na obra quando envia à casa de Solara as “provas” para que Yambo avalie e revise o novo catálogo de seu acervo. Nessas provas o item 85, *Mr. William Shakespeares Comedies, Histories & Tragedies. Published according to the True Original Copies*, quase fez Yambo enfartar. Tratava-se de um *in-folio* de 1623, o qual nunca havia sido encontrado. Deveria custar milhões, mas Sibilla pedia apenas um milhão, como se tratasse de um livro qualquer. Yambo telefonou de pronto para a secretária:

Parecia cair das nuvens, era uma coisa de 1600, nem muito bonita de se ver, ela, aliás, estava toda contente por ter conseguido vendê-la depois de me mandar a prova, com apenas vinte mil liras de desconto e agora precisava retirá-la do catálogo, pois não era nem uma daquelas coisas que se deixa assim mesmo e se põe embaixo “vendido”, só para mostrar que dispõe de peças de nível. Estava para comê-la viva quando ela começou a rir e disse que eu não devia deixar a pressão subir. Era uma brincadeira. Inseriu aquele verbete para ver se eu estava lendo as provas com atenção e se minha memória culta ainda funcionava. (ECO, 2005, p. 261-262).

A segunda parte compreende meses de Yambo em Solara. Período no qual escavou para ver se encontrava seu tesouro de Clarabela. Durante esse tempo, ele entrou em contato com o que leu, ouviu e escreveu durante sua infância, adolescência e início da juventude: os livros, os jornais, os cadernos e os discos. É a parte da obra, como o próprio Yambo define, em que ele (re)viveu não a sua história, mas a de toda uma geração. Trata, portanto, da memória semântica ou coletiva, e, por isso, ostenta o título de “Memória de Papel”:

Certos livros, certos fascículos, percorri como se sobrevoasse uma paisagem, e ao passar por eles já sabia que sabia o que estava escrito. Como se uma única palavra evocasse outras mil, ou florescesse num resumo encorpado, como aquelas flores japonesas que desabrocham na água. [...] Outras vezes o curto-circuito era ativado por um desenho, três mil palavras para uma imagem. Em outras lia lentamente, saboreando uma frase, um trecho, um capítulo, descobrindo talvez as mesmas emoções provocadas pela primeira e esquecida leitura. Inútil falar da gama de misteriosíssimas chamas, leves taquicardias, rubores súbitos que muitas daquelas leituras suscitavam por um breve instante – para depois dissolver-se assim como vieram, deixandoलगar a novas ondas de calor. (ECO, 2005, p. 120).

Essa passagem sintetiza os primeiros dias em que Yambo iniciou sua entrada na “caverna da memória”. Em Solara suas coisas de menino estavam guardadas no sótão. A casa era imensa. Pertenceu a seu avô e ficara como herança. Não usavam todas as dependências. A parte usada pelos primeiros proprietários estava trancada: os móveis e as molduras, a vista, alguns pertences antigos da família no mesmo lugar que provavelmente sempre estiveram. Outros, como os livros, jornais e discos ou estavam dentro de armários ou depositados no sótão. Após percorrer os cômodos vazios, foi para as caixas de livros e nelas sentiu várias chamas a cada edição (re)encontrada, como se pôde perceber com o trecho acima.

• Solara

A forma como Umberto Eco constrói o percurso desses reencontros deixa a entender a explícita influência da obra de Santo Agostinho na edificação do palácio da memória. Cada cômodo remexido por Yambo lhe proporciona certo tipo de (re)descoberta: o antigo quarto dos pais e o livro de orações da mãe; o quarto da irmã e as bonecas de outrora, etc. Porém, as muitas informações provocaram confusões, e tudo parecia um grande aprendizado sobre outros tempos, não a memória redescoberta. Diante de tantos registros, viu-se como um investigador à procura de um suspeito e, por isso, comparou-se a Sherlock Holmes. Ao perceber que estava ligando “testemunhos disparatados, cortando, colando, ora por seqüência natural de idéias e emoções, ora por contraste”, comparou-se a um historiador e concluiu:

O que restou não é mais o que vi e senti durante aqueles dias, e nem o que poderia ter visto ou sentido em criança: era o *figmentum*, a hipótese elaborada sessenta anos depois sobre o que eu poderia ter pensando aos dez, pouco que permitisse dizer “sei que aconteceu assim”, muito para reexumar, em folhas de papiro, daquilo que presumivelmente podia ter experimentado então. [...] Resolvi seguir adiante com o método de um historiador, controlando os testemunhos por confronto recíproco. (ECO, 2005, p. 180-181).

A grande parte do material encontrado por Yambo correspondia à sua juventude: os anos de 1940, o Fascismo e a Segunda Guerra na Itália. Os nacionalismos exacerbados e as perseguições conjugadas com a propaganda do Estado. Como um historiador, Yambo relacionava fatos com os documentos que tinha em mãos. As músicas, os jornais, seus cadernos, os livros. Olhando-os anos depois podia perceber como as histórias produzidas para entreter crianças e jovens que vinham dos EUA eram adaptadas com nomes e lugares italianos, maquiando a importação do material e seu conteúdo para remeter sempre a uma realidade mais próxima, divulgando os valores nacionais, ao mesmo tempo em que a guerra transformara o presente num interdito.

Nessa parte da obra encontram-se diversos questionamentos da personagem sobre a constituição da memória de si. O desconhecimento sobre seu passado provocou-lhe pensamentos sobre, por exemplo, a possibilidade de ter sido fascista (já que os valores de Estado e o nacionalismo em tempos de guerra eram palavras de ordem no sistema de ensino, nas canções e nas ruas). Ou também na possibilidade de ter sido contrário ao sistema. A propósito, teria ele naquela idade um posicionamento político deliberado? Yambo estava diante de uma oportunidade para refazer a sua autobiografia, poderia sê-la da forma que ele quisesse ou seria limitada?

• A Capela

A preocupação com a constituição da memória de si ganha novos materiais quando Yambo descobre a Capela. A casa de Solara guardava um segredo que pertencera outrora apenas ao avô de Yambo e a Amália (antiga funcionária da família). Nos anos de guerra, seu avô abrigou alguns perseguidos políticos e para isso fechou a porta da Capela que dava para dentro da casa com um muro. Esse foi também o esconderijo da sua pré-adolescência: era para lá que Yambo levava seus materiais secretos, como aqueles que lhe remetiam à descoberta da sexualidade.

Até o momento da descoberta da Capela, Yambo repensava a utilidade da sua estada em Solara. Ainda não havia descoberto algo que lhe restituísse a imagem redentora. Nem ele sabia ao certo qual seria essa imagem. Ao constatar que ali estavam os seus objetos pessoais mais secretos teve novamente a oportunidade. A Capela parecia parada no tempo: o mesmo fio elétrico danificado de quarenta anos atrás, as caixas, os livros na estante. Estaria ali o seu Tesouro de Clarabela?

Foi nesse espaço de memória que Yambo reencontrou suas investidas no campo da poesia. Natureza, memória e amor foram seus temas preferidos na adolescência. Ao se dar conta de que fora jovem e que se apaixonara, Yambo se frustrou ao não conseguir lembrar quem era a “criatura encerrada” que cantava nos seus versos. Um nome e uma imagem que lhe escapavam à mente. Nos dias em que passou em Solara e na Capela reviu tudo, como ele mesmo diz, de toda uma geração. Mas e a si mesmo? Faltava-lhe a imagem da “criatura encerrada”. Quem poderia restituí-la?

• Lila Saba

Os enigmas identificados por Yambo nas suas poesias, principalmente os do amor, poderiam ser elucidados pelo seu companheiro dos tempos de colégio, Gianni. Numa conversa por telefone soube que a amada dos poemas era Lila Saba. Paixão platônica que durou apenas um ano. No segundo, Lila desapareceu. Foi com a família para a América do Sul. A história dessa paixão é importante para a compreensão do estado de saúde de Yambo. Coincidência ou não, dias antes do acidente, ele conversou com Gianni. Nessa conversa o amigo havia recentemente tido notícias sobre o que acontecera com Lila. Ele relutou em querer lembrar Yambo. Após a insistência desse, contou a história. Gianni descobriu que Lila morreu no Brasil, logo após terem concluído o Liceu, aos 18 anos. Ao que tudo indica, foi depois dessa notícia que o estado de Saúde de Yambo deteriorou. (ECO, 2005, p. 291-292). Mas a história assumiria ainda traços mais relevantes: Lila era o diminutivo para Sibilla. O mesmo nome da secretária.

A importância do triângulo Yambo, Lila e Sibilla é retrçada pela obra de Shakespeare, que assume o lugar da primeira paixão. Yambo, de fato, encontra o *in-folio* de 1623. O capítulo “O hotel das três rosas”, último da segunda parte, é o mais breve da obra. Nele, Yambo não dá valor ao fato do seu coração disparar e “bater furiosamente”. Um

rompante, a “misteriosíssima chama”, o exemplar que, além de torná-lo um homem milionário, era a sua chave para a entrada definitiva nos campos e vastos palácios da memória de forma independente. (ECO, 2005, p. 297).

A terceira parte, com o título em grego (ΟΙ ΝΟΕΤΟΙ), que significa *Retornos*, trata da última chama sentida por Yambo, detonada ao encontrar o *in-folio*. Os quatro capítulos são lembranças desordenadas, algo parecido com o que Santo Agostinho afirmou sobre algumas lembranças “que irrompem aos turbilhões e, enquanto se pede e se procura uma outra, saltam para o meio, como que a dizerem: ‘Não seremos nós?’”. (AGOSTINHO, 1980, p. 176). Yambo recobra a memória e revê muitas das impressões esparsas encontradas em Solara. Em êxtase, pensa sobre o que acontecia com ele naquele momento: realmente voltara ou entrara em coma devido à pressão alta?

Essa parte trata também da sua procura pela imagem decisiva, aquela que seria a redentora de todo o seu esquecimento e traria à tona sua consciência autobiográfica: o rosto de Lila. Yambo relaciona essa imagem perdida à condição de existência das coisas que vira anteriormente. É por ela que ele clama à Rainha Loana. A obra acaba com o sono num sonho profundo, e o principal desejo de Yambo era poder rememorar o rosto de Lila, o que não acontece:

Agora, como naquele dia no saguão, estou finalmente prestes a ver Lila, que descera ainda pudica e maliciosa em seu aventalzinho negro, bela como o sol, branca como a lua, ágil e ignara de ser o centro, o umbigo do mundo. Verei seu rosto gracioso, o nariz bem desenhado, a boca que mal e mal mostrará os dois incisivos superiores, ela, coelho angorá, gata Matù que mia, movendo lentamente o pêlo macio, pomba arminho, esquilo. Descerá como a primeira geada e há de me ver e estenderá ligeiramente a mão, sem convidar-me, mas para impedir que eu fuja outra vez. (ECO, 2005, p. 446).

Desconstruindo o palácio de Umberto Eco

Para dar conta do caráter abstrato e muitas vezes sensitivo da memória, as metáforas são as principais formas de tentativa de tradução dessa experimentação do lembrar. Muitas vezes também traduzida pelos traumas e em sua relação com o esquecimento. Apesar dessas diversificações, sempre existiu a preocupação com a conceituação:

individual, coletiva e autobiográfica; voluntária e involuntária. Esses estão presentes na obra de Umberto Eco em questão.

Parece que as questões relacionadas ao esforço deliberado e a lembrança ao acaso não são nesta obra tão cruciais como na *recherche*, de Proust. É válido retomar que para esse francês, a memória voluntária era um esforço vão quando se tratava e/ou se buscava recuperar o tempo perdido. Em MCRL, Yambo adotou posturas diferentes: desde a busca incansável pela imagem redentora à sua reação inesperada diante do *in-folio*. É certo que nas duas histórias o acaso foi fundamental para que Marcel e Yambo sentissem suas diferentes “chamas”. Diferentes porque Marcel não era um jovem desmemoriado à procura de si por desconhecerse. Ou seja, Yambo, ao mesmo tempo em que parecia lembrar, muitas vezes considerou que, na verdade, estava aprendendo coisas sobre si, enquanto Marcel sabia exatamente o que, quando e onde se situavam suas recordações. Nesse sentido, acredita-se que o principal a se considerar na obra de Umberto Eco é a tensão entre o individual e o coletivo, encontrados e confrontados por sua personagem na procura de si.

As duas principais referências em MCRL são as *Confissões*, de Santo Agostinho, e *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust. Mas, entendendo melhor o papel e o percurso intelectual de Umberto Eco, é possível considerarmos e inserirmos outras referências em suas discussões sobre a memória nesta obra.

Segundo Daniel Salvatore Schiffer, a atuação diversificada de Umberto Eco no campo das letras gerou controvérsias entre ele e seus interlocutores. (SCHIFFER, 2000). Estudioso da estética medieval, professor de semiologia e romancista, foi muito questionado sobre esses “saltos” intelectuais, principalmente após o sucesso de seu primeiro romance *O nome da rosa*, de 1980. Respondendo às críticas, Umberto Eco assumiu que, entre um campo de atuação e outro, “utilizava exatamente o mesmo material do domínio de sua reflexão filosófica”, e que “mesmo de forma inconsciente, as duas coisas [o romancista e o semiologista] estavam verdadeiramente ligadas”. (SCHIFFER, 2000, p. 24). Além disso, Daniel S. Schiffer utiliza as palavras de Jacques Le Goff para reforçar que o que dá unidade à obra de Umberto Eco é a sua estreita relação simultânea com o mundo simbólico medieval (tema de suas primeiras teses acadêmicas) e com a modernidade. Outro aspecto importante relacionado às obras literárias de Umberto Eco, apontado por Schiffer é a ambientação das histórias em “lugares de conservação da

memória”, como, por exemplo, em *O nome da rosa* (a biblioteca) e em *O pêndulo de Foucault* (o museu). (SCHIFFER, 2000, p. 26, 251).

A biografia escrita por Schiffer veio a público em 1998, portanto, antes do “retorno” de Umberto Eco à Idade Média e ao tema da memória em seus romances: *Baudolino* (2000) e *MCRL* (2004). No primeiro caso, o camponês aventureiro Baudolino narra para o historiador Nicetas Coniate (1150-1215) as coisas que viu em suas andanças até o Oriente e em seus contatos culturais com mouros, judeus, bizantinos, francos, germanos e um armênio. Há uma mescla de lendas e fábulas medievais com o processo de formação da Europa. (ECO, 2001). No segundo caso, a história é ambientada de modo familiar ao próprio autor: a Itália dos anos 30 à década de 90. Por que não dizer também um relato de memória autobiográfica? Em *MCRL*, Umberto Eco trata de seu tempo, de sua geração: entre ele e Yambo existe uma diferença de meses em relação às datas de nascimento (1932 e 1931, respectivamente). Ambos os romances tratam da memória: Baudolino condiciona a sua existência ao fato de poder escrever à noite o que lhe havia acontecido durante o dia; Yambo passa meses atrás de informações para poder preencher todos os dias que viveu até o momento do acidente que o deixou sem a memória autobiográfica.

Quais seriam, então, as outras referências de Umberto Eco sobre a memória: Maurice Halbwachs, Henri Bergson? É possível conjugar numa mesma obra a relação entre corpo e espírito, matéria e memória, com a defesa da existência exclusiva da memória coletiva?

• As relações controversas da memória em *A misteriosa chama*

Para se discutir as formas de caracterização e atuação da memória, nesta obra parte-se do seu próprio texto para se chegar às suas influências exteriores. Nesse sentido, as definições sobre a memória, apresentadas pelo médico Gratarolo são fundamentais. A primeira informação do médico é sobre a diversidade de “memórias” atuantes no indivíduo: a implícita (“que permite executar sem esforço as coisas aprendidas, como escovar os dentes...”) e a explícita (“com a qual recordamos e sabemos que estamos recordando”), que, por sua vez, subdivide-se em semântica ou coletiva (que se forma desde criança) e a episódica ou autobiográfica (“que estabelece o nexos entre o que somos hoje e o que fomos”). (ECO, 2005, p. 18).

Além disso, o médico definiu a lembrança como “construção de um novo perfil de excitação neuronal”, ou seja, quando a pessoa chega a um lugar onde vivenciou uma experiência desagradável anteriormente, ela produzirá um perfil de excitação semelhante, mas não igual ao da primeira experiência. Dessa forma, recordação é como uma reconstituição “com base no que soubemos ou dissemos tempos depois”. Disso, conclui o médico, Yambo deveria reativar perfis de excitação neuronal e não procurar por algo retido na memória tal qual registrado da primeira vez. O médico, então, aconselha seu paciente a procurar por imagens, pois elas seriam os marcos de partida para a recomposição da memória episódica perdida. (ECO, 2005, p. 30).

Considerados separadamente, esses dois blocos de informações transmitidas pelo médico ao seu paciente possibilitam uma aproximação e um distanciamento das reflexões de Umberto Eco com as de Henri Bergson no seu *Matéria e memória*. Para Bergson, existem duas memórias. A partir da primeira definição, propõe-se um eixo de aproximação-distanciamento entre os dois autores:

A primeira registraria, sob forma de imagens-lembranças, todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana à medida que se desenrolam; ela não negligenciaria nenhum detalhe; atribuiria a cada fato, a cada gesto, seu lugar e sua data. Sem segunda intenção de utilidade ou de aplicação prática, armazenaria o passado pelo mero efeito de uma necessidade natural. Por ela se tornaria possível o reconhecimento inteligente, ou melhor, intelectual, de uma percepção já experimentada... (BERGSON, 1999, p. 88).

Por essa passagem, pode-se aproximar, portanto, a primeira forma de memória bergsoniana à memória episódica definida pelo médico Gratarolo ao seu paciente. A outra memória foi sistematizada por Bergson como uma “experiência” que deposita no corpo reações a excitações exteriores acumuladas, que “só reteve do passado os movimentos inteligentemente coordenados que representam seu esforço acumulado”. Ela não está baseada em imagens-lembranças e, por isso, não está relacionada com o passado, mas com o prolongamento até o presente da utilidade dos efeitos das respostas para as “interpretações possíveis” das experiências acumuladas. (BERGSON, 1999, p. 89). Nesse sentido, há entre Bergson e Eco uma similaridade na definição de uma “memória-hábito” – nos dizeres de Ecléa Bosi – ou seja, daquela calcada na repetição e no automatismo inconsciente das repetições diárias. (BOSI, 1994, p. 48-51).

É possível ainda analisar como Bergson e Eco se distanciam no que diz respeito à relação entre as imagens-lembranças com o passado. No romance aqui analisado, o passado para o médico não é revivido tal qual foi e, sim, reconstituído à luz de novas excitações neuronais, que, por sua vez, produzem novos significados para a compreensão das sensações experimentadas. O que significa que, para Gratarolo, o passado está em conjugação com as necessidades do presente, e não em continuidade com o presente ou, principalmente, congelado fora do tempo sendo possível sua recuperação, como em Proust e sua conservação, como em Bergson.

Esse autor considera que o presente consiste em grande parte no passado imediato, um instante que separa a primeira percepção da última. E, ao formular as possibilidades de conservação do passado por si mesmo, considera ainda que é à luz da consciência que a parte imediata do passado inclina-se e procura realizar e agregar o futuro indeterminado, gerando, assim, a “repugnância” dos homens em admitir essa sobrevivência integral do passado na medida em que estão sempre orientados para a iluminação consciente da ação para o futuro. (BERGSON, 1999, p. 175-176).

Diante do que foi apresentado, outra relação é possível entre Bergson e Eco: Bergson, diferentemente de Proust, não defende a possibilidade de se “experimentar” o passado. Ele considera apenas a sua conservação e a sua conjugação com o presente nas imagens-lembranças, que necessitam ser buscadas no passado. (BERGSON, 1999, p. 158). Segundo as considerações em *Matéria e memória*, tem-se:

Nossa lembrança permanece ainda em estado virtual; dispomo-nos simplesmente a recebê-la, adotando a atitude apropriada. Pouco a pouco aparece como que uma nebulosidade que se condensasse; de virtual ela passa ao estado atual; e, à medida que seus contornos se desenham e sua superfície se colore, ela tende a imitar a percepção. Mas continua presa ao passado por suas raízes profundas, e se, uma vez realizada, não se ressentisse de sua virtualidade original, se não fosse, ao mesmo tempo que um estado presente, algo que se destaca do presente, não a reconheceríamos jamais como uma lembrança. (BERGSON, 1999, p. 156).

A partir dessas considerações e, retomando as afirmações do médico Gratarolo sobre os perfis de excitação neuronal, é possível considerar

que Umberto Eco utilizou Bergson para elaborar a trama na qual sua personagem procura (re)traçar o seu presente na continuidade dos anos esquecidos. Além da sua busca pelas imagens-lembranças, era preciso atribuir uma lógica às mesmas, de modo que fossem devolvidas à memória as propriedades agostinianas da deliberação do ato de lembrar, ou seja, diante das “irrupções aos turbilhões”, quando as imagens vindas à tona não são aquelas buscadas, é preciso saber disso para se poder evocar as necessárias a cada momento. É na busca pelo estabelecimento dessa lógica que se inserem as reflexões de Yambo sobre o que, de fato, era seu e o que havia sido de toda a sua geração. A tensão entre o individual e o coletivo está expressa em toda a segunda parte da obra aqui analisada e, nela, é possível encontrar também uma outra influência intelectual: Maurice Halbwachs.

Na obra do sociólogo francês, a predominância dos laços coletivos de sociabilidade na configuração da memória transforma o indivíduo num ser composto por redes de contato ou comunidades afetivas. Este é um outro aspecto do caráter intrigante e empolgante da obra de Umberto Eco, afinal, Halbwachs e Bergson não compartilhavam das mesmas idéias sobre a concepção, formação e caracterização da memória. (HALBWACHS, 2004). Das críticas de Halbwachs a Bergson, destaca-se aqui a que está mais relacionada com o romance analisado: o fato de o médico Gratarolo considerar a memória como algo que reconstitui o passado a partir do presente e não como algo que o congela ou conserva, como já foi analisado nas páginas anteriores.

Para Halbwachs as imagens dos acontecimentos do passado não estão inteiramente prontas, nem subsistem internamente no indivíduo. É na sociedade que se encontram as indicações necessárias para a construção de partes do passado, que são representadas pelos indivíduos de modo incompleto. (HALBWACHS, 2004, p. 81). Além disso, o autor considera que a memória – coletiva, por definição – é uma “corrente de pensamento contínuo [...] que retém do passado somente aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém”. (HALBWACHS, 2004, p. 86). Em outras passagens, ele complementa que essa mesma memória “é o grupo visto de dentro” e que dá a idéia de permanência na medida em que trata de seu passado. (HALBWACHS, 2004, p. 93).

Assim como em relação a Bergson, a obra de Umberto Eco também se diferencia da de Halbwachs em alguns aspectos. Aquele mesmo médico aconselhou seu paciente a procurar por imagens que reativassem perfis

anteriores, acreditando que elas fossem capazes de reconstituir a memória autobiográfica perdida. Na verdade, além de procurar por imagens, Yambo experimentou todos os sentidos à procura de si: o vinho, o uísque e as músicas, os objetos com os quais conviveu quando jovem e, até mesmo, as emoções (seus poemas sobre Lila Saba). Jacy Alves de Seixas aponta que na obra *Cadres sociaux de la mémoire*, Halbwachs, numa espécie de “contra-Proust” defendia que “músicas, perfumes e luzes” eram desnecessários àquele que lembra. (SEIXAS, 2002, p. 93-108). Essa autora aponta ainda que, para o sociólogo francês, a afetividade não está circunscrita na atividade racional de rememoração, o que implica a impossibilidade de se “reviver o passado”, na “aspetização” dos sentimentos (que só podem ser apreendidos pela memória se estiverem presentes nos quadros sociais) e na possibilidade de reconstruir o passado a partir do exterior. Isso significa que, para Halbwachs, não existe a “memória-erupção”, como se encontra em Proust e em Bergson. (SEIXAS, 2002, p. 102-105).

Tentativa essa buscada por Yambo, na medida em que procura na sua “caverna da memória” por objetos que pudessem proporcionar que isso acontecesse. Mas, neste ponto, revela-se o distanciamento da matriz halbwachsiana: para Halbwachs, a história congela, fixa os eventos mais importantes relacionados à memória de grupos muito afastados no tempo, quase ou completamente desaparecidos. (HALBWACHS, 2004, p. 57-94). Ao contrário dessa rigidez, quando Yambo se compara a um historiador que cruzou informações contemporâneas, tentando reencontrar a atmosfera dos anos 40, ele concluiu que não passavam de “hipóteses elaboradas sessenta anos depois” sobre o que ele poderia ter pensado aos 10 anos de idade. (ECO, 2005, p. 180-181).

Por fim, a conclusão de Jacy Seixas sobre a relação entre memória e história na obra *A memória coletiva*, indica o que se acredita expressar na obra de Umberto Eco: é necessário “apreender a memória ao mesmo tempo como reconstrução, evocação e erupção, ao mesmo tempo consciência e emoção; com existência ‘fora’ e ‘dentro’ dos indivíduos e grupos sociais”. (SEIXAS, 2002, p. 105).

Acredita-se que a partir da interpretação dos símbolos presentes em *A misteriosa chama*, os mesmos identificados na primeira parte desta análise, pode-se afirmar que as relações controversas da memória atingem pontos em que é impossível distinguir o coletivo do individual.

• As “moradas” interiores do castelo de Umberto Eco

Na primeira parte desta análise, foram apontados de modo separado os principais entrelaçamentos da narrativa de Umberto Eco em MCRL. Aliada a essa questão, no início das considerações sobre a relação entre professor de semiologia e literato, a observação feita por Daniel S. Schiffer acerca da confluência desses dois campos nos romances do autor ainda deixa em aberto a caracterização simbólica dos elementos do texto. O que se propõe, a seguir, então, é uma breve interpretação dos mesmos. Destacam-se três grupos de elementos que, por sua vez, conjugam vários momentos da obra: os abstratos (chama e névoa), os concretos (palácio, caverna, capela) e o nome *Sibilla*.

Do primeiro grupo, a relação da personagem com a idéia de que a chama lhe traria a memória ou a imagem redentora contrasta com a atividade intelectual estabelecida antes do acidente, que era a coletânea de versos que tinham a expressão “névoa”. Em vários momentos o combate entre a expectativa pela chama e a realidade da névoa se faz presente na relação, que tinha se tornado obscura, da personagem consigo mesma.

Saltando o segundo grupo, o nome *Sibilla* revelou-se importante a partir da obra sobre cultura popular na Idade Média e no Renascimento, escrita por Mikhail Bakhtin. Na “apresentação” do seu problema de pesquisa, esse autor, referindo-se à obra de Jules Michelet, citou a expressão “ramo de ouro”, numa clara referência à passagem de *Eneida*, do poeta Virgílio (70 a.C. – 19 a.C), em que Sibila entrega o ramo de ouro profético a Enéias. (BAKHTIN, 1999, p. 1).

A *Eneida* é uma obra composta por 12 capítulos (às vezes denominados livros ou cantos). É um poema sobre a fundação mítica de Roma, que conta a história de Enéias, originalmente de Tróia, que viajou pela região onde hoje é a Itália e, por isso, se tornou ancestral dos romanos. Nas suas andanças, Enéias narra a ruína de Tróia (e o famoso episódio do “cavalo de Tróia”) à rainha Dido, de Cartago. A função das viagens de Enéias é encontrar o Lácio e fundar uma nova cidade que substitua Tróia. Função essa que é obscurecida por sua relação amorosa com a rainha Dido. Sob intervenção dos deuses, esse caso de amor é interrompido, e Enéias tenta fugir de Cartago sem que Dido o perceba. Ao se dar conta disso, a rainha se suicida. Enéias prossegue sua viagem e resolve celebrar jogos fúnebres em homenagem a seu pai, Anquises, pois se aproximava o fim do primeiro ano de sua morte. Após os jogos, sai da Sicília e faz uma escala em Cumas, onde consulta uma sacerdotisa ou Sibila, de Apolo. Nessa consulta ele deseja rever e falar pela última vez

com seu pai. (VIRGÍLIO, 2006). Por ora, o interesse da presente análise é específico no significado de Sibila na cena do ramo de ouro. Segundo Carlos João Correia, a Sibila que ajuda o príncipe Enéias a visitar o reino dos mortos e encontrar seu pai “conhece tragicamente o segredo da imortalidade, mas não o da juventude”, e o ramo de ouro é oferecido a Enéias e é o que o ajuda a vencer a prova da morte. (CORREIA, 2006).

A partir dessas considerações é possível, então, afirmar que a personagem Sibilla, de Eco, assume tanto a função da “imagem redentora” para Yambo, ao devolver-lhe sua memória autobiográfica, como ela também tem a mesma função da Rainha Loana: preservar a imortalidade. As duas Sibillas de Eco simbolizam a tensão entre a chama e a névoa. Enquanto a secretária desperta em Yambo as sensações mais fortes em relação ao “ramo de ouro”, ou, o *in-folio* de Shakespeare, a outra Sibilla não finaliza a travessia da “prova da morte”, fazendo com que a chama se apague, assim como na história de Cino e Franco. E, por isso, ela simboliza a névoa. Mais além: o seu rosto não é revelado e permanece um “leve *fumifugium* cor de rato” que “velava” a entrada de onde desceria Lila Saba para se encontrar com Yambo. (ECO, 2005, p. 447).

Por fim, os símbolos concretos. Na obra, além da referência explícita às páginas sobre a memória nas *Confissões*, de Santo Agostinho, pode-se perceber a própria idealização da casa de Solara como o “castelo” ou a “caverna” da memória de Yambo. A referência feita inicialmente às “moradas del *Castillo Interior*”, de Santa Teresa encerra esta análise porque é, a partir das considerações de Luciana Santos, que se acredita fechar o círculo simbólico entre autor e obra na MCRL. Numa das possíveis relações da obra de Santa Teresa com a metáfora do castelo, a autora considerou que o castelo era uma figura retórica da época. (SANTOS, 2006, p. 105). O que é uma perspectiva no mínimo interessante se inserirmos *Castillo Interior* numa longa duração das reflexões sobre a memória na história do Ocidente. (ECO, 2000, p. 13). Ainda mais considerando que para a Espanha do século XVI – um país de tradição católica muito forte – não era possível definir características exclusivamente medievais e/ou modernas. Essas observações encerram a análise associando a constante presença dos elementos semiológicos e da preocupação de Umberto Eco com o universo dos símbolos, além de sua relação cotidiana com o universo cultural medieval, que vem desde seu doutoramento na Itália, na década de 50 e que já soma, além das obras acadêmicas, dois romances sobre o período.

Considerações finais

Restam algumas palavras finais sobre o universo simbólico de MCRL. Sobre as influências teóricas e literárias, é importante ressaltar o diálogo direto com Santo Agostinho e Marcel Proust, e o indireto com Henri Bergson e Maurice Halbwachs. A obra de Proust serviu para o direcionamento das experiências sensitivas. Talvez, para contemplar o sentido menos explorado por Marcel, Yambo procurava por imagens. A obra de Santo Agostinho estrutura a de Umberto Eco: o palácio da memória é materializado na casa de Solara, assim como fez Santa Teresa de Ávila em suas “moradas”. Quanto aos teóricos da memória, Umberto Eco trabalhou no limite do impossível em relação a Bergson e Halbwachs, conseguindo conjugar a tensão entre o individual e o coletivo no âmbito da imaginação. Yambo procurou deliberadamente, foi surpreendido pelo acaso e, no fim, faltou-lhe a imagem redentora. Cabe, então, uma última inferência: não seria a “vitória” ou a “opção” de Eco pela reconstrução do passado e não pela recuperação?

Tentou-se responder a essa questão a partir da análise dos símbolos identificados naquele romance: as personagens e os lugares numa circularidade encerrada com a própria relação do perfil intelectual do autor com suas obras e seus campos de atuação. Dessa forma, considerando a recorrência dos temas da memória nos romances de Umberto Eco, é possível afirmar que o que permaneceu é o *figmentum*, a hipótese elaborada a cada reencontro. Em MCRL, as tentativas de recuperar o passado falharam: a névoa triunfou sobre a chama, e Yambo caiu em sono profundo. Morto ou não, o que ficou foi o que ele reelaborou sobre si enquanto procurava pelo reencontro.

Referências

Obras de Umberto Eco:

ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Lisboa: Presença, 2000.

_____. *Baudolino*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2001.

_____. *A misteriosa chama da Rainha Loana*: romance ilustrado. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2005. 453 p.

Demais obras:

AGOSTINHO. *Confissões; De Magistro*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

BAKHTIN, Mikhail M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: UnB, 1999.

BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 36-49.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Tópicos).

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 10. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

CORREIA, João Carlos. Religiões e compaixão. *Cadernos do ISTA*, n. 5, 2006. Disponível em: <http://www.triplov.com/>

[ista/cadernos/cad_05/correia_01.htm](http://www.ista/cadernos/cad_05/correia_01.htm). Acesso em: maio 2006.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*: no caminho de Swann. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

_____. *Em busca do tempo perdido*: o tempo redescoberto. São Paulo: Globo, 2001.

SANTOS, Luciana L. dos. *Fêmeia Inquieta y Andariega*: valores e símbolos da literatura cavaleiresca nos escritos de Santa Teresa de Jesus (1515-1582). 2006. 153 p. Dissertação (Mestrado em História) – UFRGS, Porto Alegre, 2006.

SCHIFFER, Daniel S. *Umberto Eco: o labirinto do mundo*. São Paulo: Globo, 2000.

SEIXAS, Jacy A. Halbwachs e a memória-reconstrução do passado: memória coletiva e história. *História*, São Paulo: Edunesp, n. 20, p. 93-108, 2002.

Obra de referência

PUBLICO VIRGÍLIO MARCO. *Eneida*. Trad. e comentários do projeto “Odorico Mendes”, do Instituto de Estudos da Linguagem – Unicamp. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/projetos/OdoricoMendes/>. Acesso em: maio 2006.

Artigo recebido em agosto de 2007. Aprovado em outubro de 2007.