

# **ESTUDOS DE** **MEMÓRIA** **TEORIA E ANÁLISE** **CULTURAL**

*Organização*

FERNANDA MOTA ALVES

LUÍSA AFONSO SOARES

CRISTIANA VASCONCELOS RODRIGUES





# ESTUDOS DE MEMÓRIA TEORIA E ANÁLISE CULTURAL

*Organização*

FERNANDA MOTA ALVES

LUÍSA AFONSO SOARES

CRISTIANA VASCONCELOS RODRIGUES



## **Estudos de Memória. Teoria e Análise Cultural**

Organização: Fernanda Mota Alves  
Luísa Afonso Soares  
Cristiana Vasconcelos Rodrigues

Capa: Edições Húmus

© EDIÇÕES HÚMUS, 2016  
End. Postal: Apartado 7081  
4764-908 Ribeirão – V.N. Famalicão  
Tel. 926 375 305  
E-mail: humus@humus.com.pt  
Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V. N. Famalicão  
1.ª edição: Junho de 2016  
Depósito legal: 411252/16  
ISBN 978-989-755-175-8

# ÍNDICE

- 7 **Introdução**
- I TEORIAS DA MEMÓRIA**  
DA MEMÓRIA COLECTIVA À MEMÓRIA CULTURAL
- 17 **Memória individual e memória colectiva**  
Maurice Halbwachs
- 51 **Entre a Memória e a História. A problemática dos lugares**  
Pierre Nora
- 75 **Cânone e Arquivo**  
Aleida Assmann
- 87 **O que é a “Memória Cultural”?**  
Jan Assmann
- 117 **Memória comunicativa e memória cultural**  
Jan Assmann
- 129 **Espaços de recordação. Formas e mutações da memória cultural**  
Aleida Assmann
- 161 **A dinâmica da recordação: os textos entre monumentalidade e *morphing***  
Ann Rigney
- TRAUMA E TESTEMUNHO
- 173 **Introdução ao trauma**  
Cathy Caruth
- 185 **Porquê Trauma agora? Freud e os Estudos de Trauma**  
E. Ann Kaplan
- II MEMÓRIA E LITERATURA**
- 219 **A “verdade da memória” e o “frágil poder da memória”:  
a literatura como meio de explorar ficções e enquadramentos da memória**  
Ansgar Nünning
- 245 **Conceitos e métodos para o estudo da literatura  
e/enquanto memória cultural**  
Astrid Erll e Ansgar Nünning

267 **A representação literária da memória**

Birgit Neumann

### III MATERIALIDADES DA MEMÓRIA

281 **O arquivo e o repertório. A concretização performativa da memória cultural nas Américas**

Diana Taylor

299 **A geração da pós-memória**

Marianne Hirsch

327 **O gênero e a atrocidade: a mulher em fotografias do Holocausto**

Barbie Zelizer

359 **Memórias no museu. Histórias absurdas para os dias de hoje**

Mieke Bal

379 **Passados presentes: mídia, política, amnésia**

Andreas Huyssen

## INTRODUÇÃO

Os Estudos de Memória representam um desenvolvimento relativamente recente das Ciências da Cultura. Foi nos anos oitenta do século XX que surgiram as primeiras publicações contemporâneas dedicadas à construção conceptual e à análise de fenómenos e processos culturais associados à dimensão, já não apenas biológica, mas comunicativa e cultural da memória. Aleida Assmann, num texto<sup>1</sup> em que procura identificar as relações de proximidade e simultânea diferença entre os Estudos Culturais (*Cultural Studies*), originalmente praticados no Reino Unido e nos USA, e as Ciências da Cultura (*Kulturwissenschaften*), definidas e praticadas no contexto alemão, reporta-se a este momento em que surgiram os primeiros impulsos que resultaram na criação de um novo paradigma de abordagem dos fenómenos culturais. Afirma a autora que os estudos de cultura contemporâneos obedeceram, no seu desenvolvimento, a agendas próprias do lugar e da comunidade científica em que se inserem, o que explicará, na sua perspectiva, a manifesta militância e vontade de intervenção política e social dos Estudos Culturais e a relativa contenção das Ciências da Cultura germânicas. É, na sua opinião, a redescoberta tardia da obra de figuras rejeitadas pelo nacional-socialismo, como Aby Warburg e Walter Benjamin, que oferece o estímulo para pensar de novo a dimensão decisiva da memória na cultura, recordando, ao mesmo tempo, a figura tutelar de Iuri Lotman, que afirmava que a cultura é “a memória não-genética e não-hereditária de um grupo”. Mas, evidentemente, o pesadelo do Holocausto, da Segunda Guerra Mundial e da violência nazi em geral terá também exigido, após mais de uma década de vergonhoso e envergonhado silêncio, o tempo da “incapacidade de fazer o luto” de que fala o casal Mitscherlich, a necessidade de recuperar a memória como instrumento de análise cultural carregado de incontornável preocupação ética. A este facto acresce o lento desaparecimento das testemunhas e vítimas do Holocausto, que tornou a tarefa de registar a sua recordação

---

1. Assmann, Aleida. 1999. Cultural Studies and Historical Memories. In *The Contemporary Study of Culture*. Herausgegeben von Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr und Internationales Forschungszentrum für Kulturwissenschaften. Viena: TURIA+KANT.

numa urgência e trouxe consigo o interesse crescente e generalizado pelo papel da memória na cultura. O projecto de Jan e Aleida Assmann está, na perspectiva desta última, na génese do desenvolvimento das Ciências da Cultura no contexto alemão. Na verdade, ele ofereceu também o impulso inicial que viria a permitir a produção de um extenso trabalho teórico e de análise concreta sobre o modo como a memória, enquanto suporte de todos os fenómenos culturais, se articula em contextos distintos.

Esta antologia procura apresentar precisamente alguns dos textos centrais dos Estudos de Memória nas diversas vertentes em que eles foram evoluindo desde o seu início. O capítulo inicial reúne, no ponto 1, os primeiros contributos teóricos para o desenvolvimento da área no século XX; nele se incluem excertos das obras de Maurice Halbwachs e Pierre Nora, geralmente reconhecidos como precursores, uma vez que se debruçaram sobre a questão da memória na sua dimensão colectiva e cultural. Halbwachs e Nora definiram conceitos que viriam a constituir as referências que foram o ponto de partida para reflexões críticas e novos mapas conceptuais: as noções de “memória colectiva” e “lugares de memória”.

Efectivamente, é Halbwachs que cria o conceito de memória colectiva e identifica o carácter eminentemente social da memória. No excerto incluído nesta antologia, o autor, suportando a sua argumentação com numerosos exemplos, atribui ao enquadramento social da experiência a função central de dar forma à recordação, que depende da articulação da memória individual com a memória do grupo.

O problema da relação entre a memória e a História, que Halbwachs também afluou, atribuindo a esta o papel de reunir, organizar e registar as recordações que o tempo se encarrega de apagar, torna-se central na obra de Pierre Nora. O texto cuja versão traduzida se encontra nesta antologia encontra-se no primeiro tomo da obra *Les Lieux de Mémoire* e apresenta carácter programático, assentando numa visão crítica das sociedades suas contemporâneas que, a seu ver, perderam o acesso à capacidade da recordação, do uso da memória viva; uma vez perdida a memória “verdadeira, social e intocada”, apenas caberá à História o papel de seleccionar e fixar o que foi esquecido, activando artificialmente a recordação através da criação de “lugares de memória”.

Com os textos de Aleida e Jan Assmann, o primeiro capítulo apresenta alguns dos escritos que contribuíram de modo decisivo para a construção do aparato teórico que fundamenta o campo desde o final do século XX, em que a noção de memória cultural desempenha um papel decisivo. Em “Cânone e Arquivo”, Aleida Assmann distingue, reportando-se a estes conceitos, entre a “memória activamente difundida, que mantém o passado presente”, e a “memória passivamente acumulada, que preserva o

passado passado.” Trata-se, portanto, das dimensões activa e passiva da memória cultural, cuja manutenção requer o trabalho do arquivista, no último caso, e do académico e do artista, no primeiro. Jan Assmann, em “O que é a memória cultural?”, reconhece a existência das dimensões biológica e social da memória, tal como Halbwachs as entendeu, mas acrescenta-lhe a dimensão simbólica e cultural. Segundo Jan Assmann, a memória colectiva, predominantemente articulada com a função de realizar a integração e a pertença dos indivíduos à comunidade (memória vinculadora), apresenta-se enquanto memória comunicativa, dependente da transmissão entre as gerações e, por isso, limitada cronologicamente, e como memória cultural, cujo alcance abrange o passado milenar. Estes conceitos são retomados no texto seguinte, “Memória comunicativa e memória cultural”, que oferece uma descrição mais esquemática e clarificadora.

Aleida Assmann rejeita, em “Espaços de Recordação. Formas e Mutações da Memória Cultural”, a oposição entre memória e história herdada de Nietzsche, Halbwachs e Pierre Nora, constatando que na contemporaneidade se entende que a relação entre ambas é antes de natureza complementar. Aleida Assmann passa a designar a memória “habitada” de memória funcional; a História, por sua vez, fará uso de uma memória que perdeu a relação com o presente, a memória de arquivo, situada, por assim dizer, na posição de retaguarda ou pano de fundo. A memória funcional aqui descrita, situando-se no plano colectivo, identifica-se como memória cultural; cabe-lhe a atribuição de um sentido aos materiais que selecciona e elabora. Na mesma obra, a autora desenvolve uma teoria e uma classificação dos lugares enquanto suportes da memória, de que a presente antologia apresenta os passos referentes aos lugares traumáticos. Trata-se de lugares cuja história é inenarrável, já que se encontra bloqueada por uma pressão individual ou social. Na contemporaneidade, Auschwitz representa o lugar traumático por excelência e, por isso mesmo, mantém-se indefinível, sendo percebido de formas diferentes de acordo com a perspectiva do observador. Noutros lugares, como o recinto outrora ocupado pela Gestapo em Berlim, a recordação apresenta-se como uma força que se opõe ao desejo de esquecimento ou recalçamento sentido por muitos. No entanto, afirma Aleida Assmann, os lugares traumáticos resistem às atribuições de sentido simbólico por parte dos sobreviventes, uma vez que estas são suplantadas pela memória de longa duração. Recusando a inferência presente na obra de Pierre Nora de que é a modernidade que contribui para a transformação dos meios de memória (“milieux de mémoire”) em lugares de memória (“lieux de mémoire”), Aleida Assmann afirma que a omnipresença de lugares de memória na Europa é uma consequência da acção de extermínio do

nacional-socialismo; na verdade, são lugares traumáticos, tanto como lugares de recordação e de incidência geracional. Em posição exterior ao arquivo está, no contexto dos objectos, o lixo. Entendido, já por Walter Benjamin, como o desperdício resultante da vida nas grandes cidades, o lixo oferece-se aos artistas como material que pode ser resgatado e oferecido à memória cultural.

O artigo de Ann Rigney, que toma por objecto de análise o texto literário, surge incluído na primeira secção desta antologia, por apresentar uma mudança no entendimento da noção de memória, uma “viragem dinâmica” que permite encará-la como um processo, nunca concluído e aberto à atribuição de sentidos em permanente renovação. Este estudo sinaliza de modo explícito, portanto, o abandono de um certo estatismo associado aos “lugares” identificados por Nora como suportes de memória.

O segundo ponto do primeiro capítulo da antologia é dedicado a uma forma específica de memória: o trauma. Cathy Caruth e E. Ann Kaplan debruçam-se sobre o trauma, a sua definição e reconhecimento oficiais, o seu impacto social e os seus dispositivos discursivos, que moldam e constituem uma memória plural, onde o individual e o colectivo se entrecruzam de modo complexo. Cathy Caruth introduz um volume de contributos sobre o trauma e o seu impacto, delimitando com rigor o campo de estudo e de intervenção sobre o mesmo, e apontando de forma pertinente para a importância da “posse” e do “transporte” de uma história “impossível”, na medida em que esta reporta um acontecimento que não se consegue abarcar por completo, nos dispositivos que para ele remetem ou no discurso que o tenta fixar. E. Ann Kaplan, num trabalho que também introduz um volume sobre a cultura do trauma, percorre lugares-chave para a definição e o entendimento do que é o trauma, e em que medida podemos pensar o trauma como um dispositivo vital na constituição da memória colectiva moderna e, conseqüentemente, da modernidade cultural que nos define. Para tal, Kaplan propõe-se fazer um aturado panorama sobre o contributo matricial de Sigmund Freud sobre o trauma, cruzando sempre a sua obra e os resultados dos seus trabalhos de pesquisa com Josef Breuer com a sua recepção pelos seus contemporâneos e ao longo do século XX. Num segundo momento, Kaplan explora a evolução dos estudos sobre o trauma desde os anos oitenta, fazendo referência ao gradual interesse das humanidades por esta temática, suas aporias e discursos a partir de diversas perspectivas e campos científicos, não deixando, no entanto, de apontar para alguns mal-entendidos e equívocos, em parte produtivos, deste mesmo interesse.

O segundo capítulo agrupa textos que se debruçam sobre o tema das relações entre memória e literatura. O primeiro texto, de Ansgar Nünning, defende a importância da literatura como instrumento privilegiado

para se compreender a complexidade do funcionamento da memória, pela exploração que faz da relação entre recordar e esquecer. Nünning propõe o conceito de “ficções da memória” para responder aos limites e à fragilidade da memória autobiográfica, ao mesmo tempo que, na esteira de Maurice Halbwachs e Aby Warburg, sublinha a importância dos enquadramentos sociais na constituição da memória. No final do ensaio, Nünning aponta ainda algumas áreas e questões pertinentes para a prossecução da investigação em estudos da memória cultural. Em “Conceitos e Métodos para o Estudo da Literatura enquanto Memória Cultural”, Astrid Erll e Ansgar Nünning oferecem uma breve história dos conceitos básicos da memória nos Estudos Literários, salientando como denominador comum o entendimento cognitivista e construtivista dos actos de memória individual e colectiva, bem como a orientação interdisciplinar dos estudos mais recentes. Os autores fazem uma introdução aos pressupostos, métodos e perspectivas de investigação nos estudos de memória, destacando como conceitos básicos a memória *da* literatura, a memória *na* literatura e a literatura enquanto instrumento/meio da memória colectiva. Em “A Representação Literária da Memória”, Birgit Neumann apresenta uma visão geral do modo como a memória é representada na literatura, fazendo uso de uma abordagem narratológica para descrever as formas e funções da *mimesis* da memória que, na perspectiva da autora, refere o conjunto de formas narrativas e estratégias estéticas através das quais os textos literários encenam e reflectem os modos de funcionamento da memória.

O terceiro capítulo oferece reflexões sobre dimensões materiais da memória, sejam elas a relação entre o arquivo e a memória incorporada do repertório ou a fotografia como veículo privilegiado de exercícios de recordação, em muitos casos de traumas herdados. Diana Taylor propõe uma diferenciação entre “arquivo” e “repertório”, sublinhando a historicidade e medialidade de ambos, porque permeáveis ao tempo e espaço; é nestas dimensões que eles são transmitidos ou concretizados através de práticas incorporadas. Ao mesmo tempo realça-se o maior dinamismo do repertório, já que pressupõe acção e agencialidade. Embora sublinhando o papel activo das mulheres na documentação das atrocidades do nacional-socialismo, Barbie Zelizer, no seu estudo “O Género e Atrocidade: A Mulher em Fotografias do Holocausto”, denuncia, não obstante, a incapacidade da narrativa de atrocidades para integrar o tema da experiência de género no contexto mais amplo da representação visual de atrocidade. Em vez disso, o género feminino é tratado segundo duas estratégias distintas: ele é subsumido na categoria do universal e são, assim, neutralizadas as diferenças na experiência do horror ou, pelo contrário, ele é sobre-representado através de concepções de género estereotipadas. Estas estratégias

de representação, que não consideram a especificidade e a complexidade do género feminino, reduzem-no à invisibilidade, conclui Zelizer.

Marianne Hirsch fixa o conceito de “pós-memória” para explicar como a chamada segunda geração, que veio depois dos que viveram e testemunharam o Holocausto, herda e se deixa moldar por essa mesma memória, através de um “investimento imaginativo, pela projecção e criação”. Neste patamar da experiência diferida, e a partir da análise comparada de dois exemplos paradigmáticos de um processo de pós-memória sobre o *medium* da fotografia — *Maus*, de Art Spiegelman (1972/1987), e *Austerlitz*, de W. G. Sebald (2001) —, Hirsch explora o complexo processo de invenção e gestação de uma pós-memória “familiar” e “afiliativa”. Interessante é também a aproximação de um certo *corpus* do passado, que Mieke Bal nos descreve a propósito da exposição de Ken Aptekar, *Talking to Pictures* (Outono de 1997). O aturado exercício de leitura de Bal sobre a leitura de Aptekar deste mesmo *corpus* pondera a apropriação artística de um determinado passado guardado em museu, para o arrancar do lugar arquivístico que lhe está reservado, reescrevendo-o, interpelando-o e inscrevendo nele um testemunho ou ficção do presente.

O fenómeno da “globalização da memória” num tempo que cultiva o discurso da “pós-história” é questionado por Andreas Huyssen, que dissecava algumas das suas aporias mais gritantes, partindo da memória do Holocausto como exemplo paradigmático desta realidade. Huyssen descreve a fenomenologia da actual narrativa da memória, feita de “passados presentes”, refém que se encontra de um “processo de musealização” sem precedentes, como se uma “memória total” fosse possível. Huyssen questiona ainda o que virá depois desta “cultura da memória” que vende passados no presente, mesmo passados que nunca existiram, apontando para o vazio e para a obliteração da própria memória, num contexto em que esta, paradoxalmente, está mais disponível e mediatizada do que nunca. Constatando a redução significativa do presente num mundo cada vez mais preenchido de potenciais passados e pautado pela regra da deslocalização e relocalização, migração e diáspora, Huyssen antecipa uma “memória global” futura, “sempre prismática e heterogénea, mais do que holística ou universal”.

Cabe aqui ainda uma referência aos mais recentes desenvolvimentos dos Estudos Culturais de Memória, que não puderam já ser contemplados na organização desta antologia, mas que podem merecer o interesse dos seus leitores. Nas últimas décadas, a globalização, a intensificação de fluxos migratórios e diaspóricos e a evolução tecnológica e mediática projectaram alterações significativas nas políticas e práticas culturais, impulsionando o trânsito e a polinização de culturas bem como a circulação de instrumentos ou arquivos mnemónicos. Com efeito, assiste-se

nos anos mais recentes ao que se designa de “viragem transcultural” nos estudos de memória, um desenvolvimento que privilegia justamente a disseminação transnacional, transcultural ou mesmo global da memória, interrogando-se sobre o modo e as razões dessas deslocamentos e dos seus itinerários ou trajetórias multilíneas, a sua ressignificação em novos contextos. Efectivamente, as memórias precisam de circular para se manterem vivas, diluindo fronteiras territoriais e sociais e transpondo horizontes temporais<sup>2</sup>. Isto não significa que as memórias locais se extingam face à entrada de outras memórias itinerantes; trata-se antes de analogia ou de comparação e de partilha, de uma inevitável relação dialógica entre diferentes culturas de memória de comunidades entre as quais não existem laços familiares, étnicos ou nacionais, mas capazes, contudo, de traduzir e integrar outras experiências no seu repertório memorialístico. Com efeito, a memória não está já associada a comunidades “orgânicas”, apresentando-se antes disponível à adaptação criativa e à partilha por parte de diferentes categorias identitárias.

Os Estudos de Cultura têm procurado fixar uma terminologia adequada a estes processos de circulação de memórias entre diferentes gerações, diferentes culturas e diferentes horizontes temporais, valorizando a dinâmica cultural e a transmissibilidade ou mesmo portabilidade da memória: já Marianne Hirsch, cujo trabalho integra esta antologia, propõe o termo “pós-memória” para a transmissão intergeracional; Daniel Levy e Natan Sznaider<sup>3</sup> cunham o conceito de “memória cosmopolita” e Alison Landsberg<sup>4</sup> (2004), introduz a noção de “memória protética” (“prosthetic memory”), sublinhando o modo como os arquivos mnemónicos são transportáveis e potencialmente transculturais. Por fim, Michael Rothberg<sup>5</sup> (2009), reportando-se à recepção e identificação das atrocidades do nacional-socialismo em outros espaços culturais, apresenta a noção de “memória multidireccional”, que capta claramente a qualidade espacial da memória.

*Fernanda Mota Alves*

*Luísa Afonso Soares*

*Cristiana Vasconcelos Rodrigues*

---

2. Astrid Erll. *Travelling Memory*, Parallax, 17:4, 4-18, aqui pág.12.

3. LEWY, Daniel / NATAN SZNAIDER. 2001. *The Holocaust and Memory in the Global Age*, Philadelphia: Temple University Press.

4. LANDSBERG, Allison. 2004. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York: Columbia University Press.

5. ROTHBERG, Michael. 2009. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in an Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press.



TEORIAS DA MEMÓRIA  
**DA MEMÓRIA COLECTIVA  
À MEMÓRIA CULTURAL**



# MEMÓRIA INDIVIDUAL E MEMÓRIA COLECTIVA<sup>1</sup>

Maurice Halbwachs

Recorremos aos testemunhos para reforçar ou negar, mas também para completar o que sabemos de um acontecimento do qual já estamos de alguma forma informados, sendo que, no entanto, muitas das suas circunstâncias permanecem para nós obscuras. Ora, a primeira testemunha à qual podemos sempre recorrer somos nós próprios. Quando uma pessoa diz: “não acredito no que vejo”, ela sente que há nela dois seres: um, o ser sensível, é como uma testemunha que vem testemunhar sobre o que viu, à frente do eu que não viu actualmente, mas que talvez tenha visto outrora, e talvez também tenha formado uma opinião apoiando-se nos testemunhos dos outros. Deste modo, quando voltamos a uma cidade onde estivemos antes, o que percebemos ajuda-nos a reconstituir um quadro do qual muitas partes estavam esquecidas. Se o que vemos hoje vem integrar-se no quadro das nossas recordações antigas, inversamente, estas recordações adaptam-se ao conjunto das nossas percepções actuais. Tudo se passa como se confrontássemos diversos testemunhos. É porque concordam no essencial, apesar de algumas divergências, que podemos reconstruir um conjunto de recordações de forma a poder reconhecê-lo.

É certo que se a nossa impressão puder apoiar-se, não apenas na nossa recordação, mas também nas dos outros, a nossa confiança na exactidão da nossa recordação será maior, como se uma mesma experiência fosse repetida não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas. Quando encontramos um amigo de quem a vida nos separou, temos alguma dificuldade, no começo, em retomar contacto com ele. Mas rapidamente, depois de ter evocado juntos diversas circunstâncias de que cada um de nós se lembra, e que não são as mesmas, embora se relacionem com os mesmos acontecimentos, não conseguimos pensar e lembrar-nos juntos? E não adquirem os factos passados mais relevo, não julgamos revivê-los com mais força, porque já não estamos sozinhos a representarmos-os, e porque os vemos

---

1. 1997. “Mémoire individuelle et mémoire collective.” In *La mémoire collective*. Paris: Albin Michel, 51-96. N.T. A tradução deste texto foi realizada a partir de uma edição crítica, pelo que foram mantidas as referências a versões alternativas presentes no original

agora, como os tínhamos visto outrora, quando olhávamos para eles, ao mesmo tempo que com os nossos olhos, com os de um outro?

Porém as nossas recordações permanecem colectivas, e são-nos lembradas pelos outros, mesmo quando se trata de acontecimentos nos quais só nós participámos, e de objectos que só nós vimos. É que na verdade nunca estamos sós. Não é necessário que estejam lá outros homens que se diferenciem materialmente de nós: com efeito, trazemos sempre connosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem entre elas. Chego pela primeira vez a Londres, e lá passeio por várias vezes, ora com um companheiro, ora com outro. Ora é um arquitecto, que me chama a atenção para os edifícios, as suas proporções, a sua disposição. Ora é um historiador: aprendo que aquela rua foi traçada a tal época, que aquela casa viu nascer um homem conhecido, que se passaram, aqui ou ali, incidentes notáveis. Com um pintor, sou sensível à tonalidade dos parques, à linha dos palácios, das igrejas, aos jogos da luz e da sombra sobre as paredes e as fachadas de Westminster, do Templo, sobre a Tamisa. Um comerciante, um homem de negócios arrasta-me para as vias populosas da City, faz-me parar frente às lojas, às livrarias, aos grandes armazéns. Mas, mesmo que não tivesse caminhado ao lado de alguém, teria bastado eu ter lido descrições da cidade, feitas desses diversos pontos de vista, que me tivessem aconselhado a ver tais aspectos, ou mais simplesmente ainda, que eu tivesse estudado a planta da cidade. Suponhamos que passeie sozinho. Dir-se-á que, deste passeio, apenas posso conservar recordações que são só minhas? No entanto, passei sozinho apenas em aparência. Ao passar à frente de Westminster, pensei no que me tinha dito o meu amigo historiador (ou, o que vem a dar ao mesmo, o que tinha lido numa história). Ao atravessar uma ponte, observei o efeito de perspectiva que o meu amigo pintor me tinha assinalado (ou que me tinha impressionado num quadro, numa gravura). Dirigi-me remetendo-me em pensamento à minha planta. A primeira vez que fui a Londres, frente a S. Paulo ou Mansion House, no Strand, nos arredores das Court's of Law, numerosas impressões lembravam-me os romances de Dickens lidos na minha infância: passeava, portanto, com Dickens. Em todos esses momentos, em todas essas circunstâncias, não posso dizer que estava só, que reflectia só, já que em pensamento me recolocava neste ou naquele grupo, o que compunha com esse arquitecto, e, para além dele, com aqueles de que apenas era para mim, o intérprete, ou com esse pintor (e o seu grupo), com o geómetra que tinha desenhado essa planta, ou com um romancista. Outros homens tiveram essas recordações em comum comigo. Mais ainda, ajudam-me a recordá-las: para lembrar-me melhor, recorro a eles, adopto momentaneamente o seu ponto de vista, entro no seu grupo, de que continuo a fazer parte, já que souro ainda o seu impulso e reencontro

em mim muitas ideias e formas de pensar até às quais não me teria elevado sozinho, e através das quais permaneço em contacto com eles.

Sendo assim, para confirmar ou lembrar uma recordação, não são necessárias testemunhas no sentido corrente do termo, quer dizer indivíduos presentes sob forma material e sensível. Aliás, não bastariam. Com efeito, pode acontecer que uma ou várias pessoas, juntando as suas recordações, possam descrever muito exactamente factos ou objectos que vimos ao mesmo tempo do que elas, e até reconstituir toda a sequência dos nossos actos e das nossas palavras em circunstâncias definidas, sem que nos lembremos de nada disso tudo. Trata-se, por exemplo, de um facto cuja realidade não é discutível. Trazem-nos as provas indubitáveis de que tal acontecimento ocorreu, de que o presenciámos, de que nele participámos activamente. No entanto, essa cena permanece-nos alheia, da mesma forma do que se tivesse sido qualquer outra pessoa a desempenhar o nosso papel. Para retomar um exemplo que nos foi contraposto, houve na nossa vida um certo número de acontecimentos que não puderam não ter ocorrido. É indubitável que houve um dia no qual ingressei pela primeira vez no liceu, um dia em que ingressei pela primeira vez numa classe, no oitavo ano, no nono ano, etc. Contudo, embora esse facto possa ser localizado no tempo e no espaço, mesmo que parentes ou amigos me façam dele uma narrativa exacta, encontro-me face a um dado abstracto ao qual me é impossível fazer corresponder alguma recordação viva: não me lembro de nada. E não reconheço também tal lugar pelo qual passei certamente uma ou várias vezes, tal pessoa com a qual certamente me cruzei. Contudo, estão lá as testemunhas. Será que o seu papel é inteiramente acessório e complementar, que elas me servem provavelmente para definir e completar as minhas recordações, mas na condição de que estas reapareçam primeiro, quer dizer que se tenham conservado no meu espírito? Mas não há nisto nada que deva espantar-nos. Não basta que tenha assistido ou participado numa cena em que outros homens eram espectadores ou actores, para que, mais tarde, quando a evoquem à minha frente, quando reconstituam peça por peça a sua imagem no meu espírito, de repente essa construção artificial se anime e figure uma coisa viva, e que a imagem se transforme em recordação. Muitas vezes, é verdade, imagens como essas, que nos são impostas pelo nosso meio, modificam a impressão que podemos ter conservado de um facto antigo, de uma pessoa que conhecemos outrora. É possível que estas imagens reproduzam inexactamente o passado, e que o elemento ou a parcela de recordação que se encontrava antes no nosso espírito seja dele uma expressão mais exacta: a algumas recordações reais acrescenta-se, assim, uma massa compacta de recordações fictícias. Inversamente, é possível que só os testemunhos dos outros sejam exactos, e que corrijam e acertem a nossa recordação, ao

mesmo tempo que nela se incorporam. Em ambos os casos, se as imagens se fundem tão estreitamente com as recordações, e se parecem dever-lhes a sua substância, é porque a nossa memória não era como uma tábua rasa, e que nos sentíamos capazes, pelas nossas próprias forças, de avistar nelas, como num espelho turvado, alguns traços e alguns contornos (talvez ilusórios) que nos devolvessem a imagem do passado. Assim como se deve introduzir um germe num meio saturado para que cristalize, do mesmo modo, nesse conjunto de testemunhos exteriores a nós, deve ser colocada, por assim dizer, uma semente de rememoração, para que esse conjunto se condense numa massa consistente de recordações. Se, pelo contrário essa cena parece não ter deixado, como se diz, nenhum vestígio na nossa memória, quer dizer, se, na ausência desses testemunhos, nos sentimos completamente incapazes de reconstruir uma parte qualquer dela, os que a despreverão para nós poderão fazer-nos um quadro vivo, mas nunca será uma recordação.

Quando dizemos que um testemunho não nos recordará nada se não permaneceu no nosso espírito algum vestígio do acontecimento passado que se trata de evocar, não entendemos, aliás, que a recordação ou uma das suas partes deve ter subsistido intacta em nós, mas apenas que, desde o momento em que nós e as testemunhas fazíamos parte de um mesmo grupo e pensávamos em comum sob certos aspectos, permanecemos em contacto com esse grupo, e capazes ainda de identificar-nos com ele e de confundir o nosso passado com o dele. Poder-se-ia dizer, do mesmo modo: é preciso que, desde esse momento, não tenhamos perdido o hábito nem o poder de pensarmos e nos lembrarmos enquanto membro do grupo do qual esta testemunha e nós mesmos fazíamos parte, quer dizer, colocando-nos no seu ponto de vista, e usando todas as noções que são comuns aos seus membros. Eis um professor que deu aulas durante dez ou quinze anos num liceu. Encontra um dos antigos alunos, e mal o reconhece. Este fala dos seus colegas de outrora. Lembra-se dos lugares que ocupavam nos diversos bancos da sala de aula. Evoca muitos acontecimentos de ordem escolar que se produziram nessa turma, durante esse ano: os sucessos destes ou daqueles, as bizarras e as inadvertências de outros, estas ou aquelas partes das aulas, estas ou aquelas explicações que chamaram a atenção ou interessaram os alunos.

Ora, pode muito bem acontecer que de tudo isso o professor não tenha ficado com a mínima recordação. Contudo, o aluno não se engana. É muito certo, aliás, que nesse ano, durante todos os dias desse ano, o professor teve muito presente no espírito o quadro que lhe apresentava o conjunto dos alunos, bem como a fisionomia de cada um deles, e todos os acontecimentos ou incidentes que modificam, quebram ou abrandam o ritmo da vida da turma, e fazem com que esta tenha uma história. Como

esqueceu tudo isso? E como é possível que, exceptuando um pequeno número de reminiscências bastante vagas, as palavras do seu antigo aluno não despertem na sua memória qualquer eco de outrora? É porque o grupo constituído por uma turma é essencialmente efémero, pelo menos se se considera que a turma compreende o docente ao mesmo tempo que os alunos, e esse grupo não é mais o mesmo quando os alunos, talvez os mesmos, passam de uma turma para a outra, e se reencontram noutros bancos. No fim do ano, os alunos dispersam-se, e esta turma definida e singular jamais se formará de novo. Todavia, é preciso estabelecer uma distinção. Para os alunos, ela viverá algum tempo ainda; pelo menos, apresentar-se-á frequentemente a oportunidade para eles de pensar nela, e de a recordar. Como têm mais ou menos a mesma idade e pertencem talvez aos mesmos meios sociais, não esquecerão que estiveram próximos uns dos outros tendo tido o mesmo docente. As noções que ele lhes transmitiu levam a sua marca; amiúde, quando pensarem nelas, através ou para além desta ou daquela noção, avistarão o professor que lhas revelou, e os seus colegas de turma que as aprenderam ao mesmo tempo do que eles. Para o professor será muito diferente. Quando estava na aula, exercia a sua função: ora, o aspecto técnico da sua actividade não está preferencialmente ligado a esta turma mais do que àquela. Com efeito, enquanto um professor repete, de um ano para o outro, a mesma aula, cada um dos seus anos de ensino não se opõe aos outros tão nitidamente como, para os alunos, cada um dos seus anos de liceu. Sendo novos para os alunos, o seu ensino, as suas exortações, as suas repreensões, e até mesmo as suas demonstrações de simpatia em relação a este ou àquele, os seus gestos, o seu sotaque, e até as suas piadas, apenas representam talvez para ele uma série de actos e de modos habituais, e que resultam da sua profissão. Nada disto pode fundar um conjunto de recordações que remeteria antes para esta turma do que para outra qualquer. Não existe nenhum grupo duradouro, do qual o professor continue a fazer parte, do qual tenha a oportunidade de se lembrar, e na perspectiva do qual possa recolocar-se, para se recordar com ele do passado.

Mas passa-se o mesmo em todos os casos em que outras pessoas reconstroem para nós acontecimentos que vivemos com elas, sem que possamos recriar em nós o sentimento do *déjà vu*. Entre estes acontecimentos, os que neles foram implicados, e nós mesmos, há efectivamente descontinuidade, não só porque o grupo no qual então os percebíamos já não existe materialmente, mas porque não pensámos mais nisso, e não temos nenhum meio de reconstruir a sua imagem. Cada um dos membros dessa companhia definia-se aos nossos olhos pelo seu lugar no conjunto dos outros, não pelas suas relações, que ignorávamos, com outros meios. Todas as recordações que podiam nascer no interior da turma baseavam-se

umas nas outras, não em recordações exteriores. A duração de uma tal memória estava portanto limitada, forçosamente, à duração do grupo. Se subsistem, contudo, testemunhas, se, por exemplo, antigos alunos se lembram e podem tentar lembrar ao seu professor aquilo de que este não se lembra, é porque no interior da turma, com alguns colegas ou fora das aulas, com os pais, eles formavam pequenas comunidades mais estreitas, em todo o caso, mais duradouras, e a quem os acontecimentos da turma interessavam; também estes agrupamentos mais pequenos tinham a sua repercussão na turma, deixavam rastros nela. Mas o professor estava delas excluído, ou pelo menos, se um dos membros destes agrupamentos o incluía, ele ignorava-o.

Com efeito, quantas vezes não acontece que, nas sociedades de toda a natureza que os homens formam entre eles, um deles não tenha uma ideia certa do lugar que ocupa na mente dos outros, e quantos equívocos e desilusões tal diversidade de pontos de vista não origina? Na ordem das relações afectivas, em que a imaginação desempenha um lugar de tal importância, um ser humano que é muito amado, e que ama moderadamente, amiúde, apenas é prevenido quando é bastante tarde, ou talvez nunca se dê bem conta da importância que foi dada às suas mínimas acções, às suas palavras mais insignificantes. Aquele que mais o amou lhe lembrará mais tarde declarações, promessas de que este não conservou nenhuma recordação. Tal não é sempre o efeito da inconstância, da infidelidade, da leviandade. Mas ele estava muito menos empenhado que o outro nessa sociedade que assentava num sentimento desigualmente partilhado. Assim, um homem muito religioso, sem nada mais, cuja vida foi simplesmente edificante, e que foi santificado depois de morto, ficaria muito espantado, se regressasse à vida, e pudesse ler a sua lenda: esta foi composta todavia com a ajuda de recordações preciosamente conservadas e redigidas com fé, por aqueles no meio dos quais decorreu a parte da vida dele que contaram. Neste caso, é provável que muitos acontecimentos recolhidos, e que o santo não reconheceria, não tenham tido lugar; mas há alguns nos quais talvez não tenha reparado, porque concentrava a sua atenção na imagem interior de Deus, e que os que o rodeavam notaram, porque a sua atenção se fixava sobretudo nele.

Mas é também possível que, momentaneamente, nos tenhamos interessado tanto quanto os outros e mesmo mais do que os outros, em tal acontecimento, sem no entanto conservar dele nenhuma recordação, a ponto de não o reconhecer quando no-lo descrevem, porque, depois de se ter produzido, saímos do grupo pelo qual foi notado e não voltámos mais a entrar nele. Há pessoas das quais se diz que estão sempre no presente, ou seja, que apenas se interessam pelas pessoas e coisas no meio das quais se encontram no próprio momento, e que estão relacionadas

com o objecto actual da sua actividade, ocupação ou distração. Liquidado um assunto, acabada uma viagem, não pensam mais nos que foram seus sócios ou companheiros. São absorvidas logo por outros interesses, integradas noutros grupos. Uma espécie de instinto vital ordena-lhes que desviem a sua mente de tudo o que poderia distraí-la do que as preocupa actualmente. Por vezes, as circunstâncias são de ordem a que estas pessoas girem em volta de um mesmo círculo e sejam reenviadas de um grupo para o outro, como naquelas velhas figuras de dança em que, mudando incessantemente de par, se reencontra no entanto o mesmo, a intervalos bastante próximos. Perdemo-las então apenas para as reencontrar e, como a mesma faculdade de esquecimento se exerce alternadamente em detrimento e em benefício de cada um dos grupos que atravessam, pode dizer-se que as reencontramos inteiramente. Mas acontece também que sigam doravante um caminho que não cruze mais o que deixaram e que as afaste mesmo deste cada vez mais. Deste modo, se encontrarmos mais tarde membros da companhia que se nos tornou tão estranha, apesar de nos encontrarmos novamente no meio deles, não conseguimos reconstituir o grupo antigo. É como se enveredássemos por uma estrada que percorremos outrora, mas de viés, como se a olhássemos a partir de um ponto do qual nunca a tínhamos avistado. Recolocamos os diversos detalhes num outro conjunto constituído pelas nossas representações do momento. Parece-nos chegar a uma estrada nova. Com efeito, os detalhes apenas retomariam o seu sentido antigo em relação a um conjunto totalmente diferente que a nossa mente não abarca mais. Bem poderão lembrar-nos todos os detalhes e a sua respectiva ordem. É do conjunto que seria necessário partir. Ora isso já não nos é possível, porque há muito que nos afastámos dele e seria necessário recuar demasiado.

Tudo se passa aqui como no caso dessas amnésias patológicas que incidem num conjunto bem definido e limitado de recordações. Tem-se verificado que por vezes, na sequência de um choque cerebral, se esquece o que se passou durante todo um período, que geralmente precede o choque, até uma certa data anterior a este, enquanto se lembra todo o resto. Ou então, esquece-se toda uma categoria de recordações da mesma ordem, qualquer que seja a época em que foram adquiridas: por exemplo, tudo o que se sabia de uma língua estrangeira, e só desta. Do ponto de vista fisiológico, isto parece explicar-se bem, não pelo facto de as recordações de um mesmo período e de uma mesma espécie estarem localizadas em tal parte do cérebro, que seria a única lesada; mas a função cerebral da recordação deve estar atingida no seu conjunto. O cérebro deixa então de cumprir certas operações, e só estas, do mesmo modo que um organismo enfraquecido não é mais capaz, durante algum tempo, quer de andar, quer de falar, quer de assimilar alimentos, embora todas as suas

outras funções se mantenham. Mas poder-se-ia dizer da mesma forma que o que foi atingido foi a faculdade geral de entrar em relação com os grupos dos quais se compõe a tal companhia. Então desliga-se de um ou de alguns deles e só destes. Todo o conjunto das recordações que partilhamos com eles desaparece bruscamente. Esquecer um período da nossa vida é perder o contacto com os que então nos rodeavam. Esquecer uma língua estrangeira é não ser mais capaz de compreender os que se nos dirigiam nessa língua, fossem eles, aliás, pessoas vivas e presentes, ou autores de quem líamos as obras. Quando nos virávamos para eles, adoptávamos uma postura definida, da mesma forma que em presença de qualquer grupo humano. Não depende mais de nós adoptar essa postura e virar-nos para esse grupo. Poderemos encontrar agora alguém que nos garantirá que aprendemos efectivamente essa língua e, ao folhear os nossos livros e cadernos, encontrar a cada página provas certas de que traduzimos tal texto, de que sabíamos aplicar tais regras. Nada disso bastará para restabelecer o contacto interrompido entre nós e todos os que se expressam ou que escreveram nessa língua. É que já não temos força de atenção suficiente para manter relações simultaneamente com esse grupo e com outros aos quais estamos provavelmente mais estreita e mais actualmente ligados. Não há aliás razão para estranhar que essas recordações se aniquilem assim todas de uma vez e só elas. É que formam um sistema independente, pelo facto de serem as recordações de um mesmo grupo, ligadas umas às outras e sustidas, de alguma forma, umas pela outras, e por esse grupo ser nitidamente distinto de todos os outros, de tal forma que se pode, ao mesmo tempo, estar em todos estes e fora daquele. De um modo menos brusco talvez, e menos brutal, na ausência de quaisquer distúrbios patológicos, afastamo-nos e isolamo-nos pouco a pouco de certos meios que não nos esquecem, mas dos quais nós próprios apenas conservamos uma recordação vaga. Podemos ainda definir em termos gerais os grupos aos quais estivemos ligados. Mas já não nos interessam, porque agora tudo nos afasta deles.

Suponhamos agora que fizemos uma viagem com um grupo de companheiros que não voltámos a ver desde então. O nosso pensamento estava então ao mesmo tempo muito perto e muito longe deles. Conversávamos com eles. Com eles, interessávamo-nos pelos detalhes do caminho e pelos diversos incidentes da viagem. Mas, ao mesmo tempo, as nossas reflexões seguiam um caminho que lhes escapava. Com efeito, trazíamos connosco sentimentos e ideias originárias de outros grupos, reais ou imaginários: era com outras pessoas que falávamos interiormente; ao percorrer esse país, povoávamo-lo em pensamento com outros seres: tal lugar, tal circunstância adquiriam então aos nossos olhos um valor que não podiam ter para os que nos acompanhavam. Mais tarde, encontraremos talvez

um deles, e aludirá a particularidades dessa viagem de que se lembra e de que deveríamos lembrar-nos, se tivéssemos mantido relações com os que a fizeram connosco e que, desde então, entre eles, falaram amiúde desta. Mas esquecemos tudo o que ele evoca e que se esforça inutilmente para nos fazer lembrar. Em contrapartida, recordaremos o que então sentimos sem os outros saberem, como se este tipo de recordação tivesse marcado mais profundamente o seu cunho na nossa memória porque só a nós dizia respeito. Assim, neste caso, por um lado os testemunhos dos outros não terão o poder de reconstituir a nossa recordação abolida; por outro lado, recordar-nos-emos, aparentemente sem a ajuda dos outros, de impressões que não comunicámos a ninguém.

Resultará disto que a memória individual, pelo facto de se opor à memória colectiva, seja uma condição necessária e suficiente da recordação e do reconhecimento da recordação? De forma alguma. Porque, se essa primeira recordação desapareceu, se já não nos é possível reencontrá-la, é porque há muito que já não fazemos parte do grupo na memória do qual ela se conservava. Para que a nossa memória se sirva da ajuda da dos outros, não basta que estes nos tragam os seus testemunhos: é preciso ainda que não tenha deixado de concordar com as suas memórias e que haja pontos de contacto suficientes entre ela e as outras para que a recordação que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. Não basta reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento passado para obter uma recordação. É necessário que essa reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram na nossa mente assim como na dos outros, porque eles passam incessantemente destas àquela e reciprocamente, o que só é possível se tiverem feito parte e continuarem a fazer parte de uma mesma sociedade. Só deste modo se pode compreender que uma recordação possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. Que me importa que os outros estejam ainda dominados por um sentimento que sentia com eles outrora, mas que já não sinto hoje? Já não posso despertá-lo em mim, porque há muito que não existe mais nada em comum entre mim e os meus antigos companheiros. Não tem sentido acusar a minha memória, nem a deles. Mas uma memória colectiva mais larga, que continha ao mesmo tempo a minha e a deles, desapareceu. Da mesma forma, por vezes, os homens que as necessidades de uma obra comum, a sua dedicação a um deles, o ascendente de alguém, uma preocupação artística, etc, mantiveram próximos uns dos outros, separaram-se a seguir em diversos grupos: cada um destes é demasiado estreito para fixar tudo o que ocupa a mente do partido, do cenáculo literário, da assembleia religiosa que os envolvia a todos outrora. Por isso ficam ligados a um aspecto desse pensamento e apenas conservam a recordação de uma parte dessa actividade. Daí a diversidade de quadros

do passado comum que não coincidem e dos quais nenhum é exacto. Com efeito, dado que agora se separaram, nenhum deles pode reproduzir o conteúdo do pensamento antigo. Se agora dois desses grupos entrarem em contacto um com o outro, o que lhes faltará precisamente para se compreenderem, se entenderem e confirmarem mutuamente as recordações desse passado de vida comum, é a faculdade de esquecer as barreiras que os separam actualmente. Um equívoco pesa sobre eles, como sobre dois homens que se reencontram e que, como se diz, já não falam a mesma língua. Quanto ao facto de conservarmos a recordação de impressões que nenhum dos nossos companheiros da altura pôde conhecer, não constitui também uma prova de que a nossa memória possa ser auto-suficiente e não precise sempre de se apoiar na dos outros. Suponhamos que quando fomos de viagem na companhia de amigos, estivéssemos assaltados por uma preocupação, que eles ignoravam: absorvidos por uma ideia ou um sentimento, tudo o que interessava aos nossos olhos ou aos nossos ouvidos era relacionado com estes: alimentávamos o nosso pensamento secreto com tudo o que, no campo da nossa percepção, podia relacionar-se com estes. Tudo se passava então como se não tivéssemos deixado o grupo de seres humanos mais ou menos afastado ao qual as nossas reflexões nos ligavam; incorporávamos nele todos os elementos do novo meio que podia assimilar; contudo, a este meio, considerado em si e do ponto de vista dos nossos companheiros, estávamos ligados pela parte mais fraca de nós mesmos. Se pensarmos mais tarde nessa viagem, não se pode dizer que nos colocaremos no ponto de vista dos que a fizeram connosco. Deles próprios apenas nos lembraremos na medida em que as suas pessoas estavam incluídas no quadro das nossas preocupações. Do mesmo modo, quando entrámos num quarto pela primeira vez ao anoitecer, quando vimos as paredes, os móveis e todos os objectos mergulhados na semi-escuridão, essas formas fantásticas ou misteriosas permanecem na nossa memória como o quadro pouco real do sentimento de inquietude, de surpresa ou de tristeza que nos acompanhava no momento em que prendiam o nosso olhar. Não bastaria rever o quarto em plena luz do dia para no-las lembrar: seria preciso pensarmos ao mesmo tempo na nossa tristeza, na nossa surpresa ou inquietude de então. Mas as nossas impressões durante essa viagem, da mesma forma que aquando da nossa última passagem pelo quarto, explicavam-se pelo decurso das nossas reflexões, pelos nossos hábitos de sentir e de pensar que nos ligavam a grupos de homens diferentes dos que nos acompanhavam, quer dizer do decurso dos nossos pensamentos tal como ele resultava não apenas, nem sobretudo, da percepção desses objectos, mas dos diversos acontecimentos, recentes ou antigos, da nossa vida, encarados nesse momento. Seria então a nossa reacção pessoal em presença dessas coisas que as transfigurava

para nós a tal ponto? Sim, talvez, mas na condição de não esquecer que os nossos sentimentos e os nossos pensamentos mais pessoais têm a sua origem em meios e em circunstâncias sociais definidos e que o efeito de contraste vinha sobretudo do facto de procurarmos nesses objectos, não o que neles viam aqueles aos quais eles eram familiares, mas o que se relacionava com as preocupações de outros homens cujo pensamento se applicava connosco pela primeira vez a esse quarto.

Se esta análise for exacta, o resultado ao qual ela nos conduz permitiria talvez responder à mais séria e aliás mais natural objecção à qual nos expomos quando se pretende que só nos podemos lembrar de alguma coisa na condição de nos situarmos no ponto de vista de um ou vários grupos e de nos recolocarmos numa ou várias correntes de pensamento colectivo.

Talvez nos concedam que um grande número de recordações aparecem porque os outros homens no-las recordam; conceder-nos-ão até, quando estes homens não estão materialmente presentes, que se pode falar de memória colectiva quando evocamos um acontecimento que ocupava um lugar na vida do nosso grupo e que encarámos então, que continuamos a encarar agora, no momento em que o recordamos, do ponto de vista do grupo. Temos certamente o direito de pedir que se nos conceda este segundo ponto, já que uma tal atitude mental só é possível num homem que faz parte ou fez parte de uma companhia e porque, à distância pelo menos, sofre ainda o seu impulso. Basta que só possamos pensar em tal objecto por nos comportarmos como membro de um grupo para que a condição desse pensamento seja evidentemente a existência desse grupo. Por isso, quando um homem regressa a casa sem ser acompanhado por ninguém, provavelmente “esteve sozinho”, segundo a linguagem corrente. Mas só esteve aparentemente, já que, mesmo nesse intervalo, os seus pensamentos e os seus actos se explicavam pela sua natureza de ser social e não deixava um instante de estar fechado nalguma sociedade. A dificuldade não reside aí.

Porém, não haverá recordações que reaparecem sem que, de forma alguma, seja possível relacioná-las com um grupo, porque o acontecimento que reproduzem foi percebido por nós quando estávamos sozinhos, não aparentemente, mas sozinhos realmente, e cuja imagem não se recoloca no pensamento de nenhum conjunto de homens? E de que nos lembramos (espontaneamente, por nós próprios) colocando-nos num ponto de vista que só pode ser o nosso? Mesmo admitindo que factos deste género sejam muito raros, e mesmo excepcionais, não bastaria que se possa atestar alguns deles para estabelecer que a memória colectiva não explique todas as nossas recordações, e talvez não explique sozinha a evocação de qualquer recordação. Ao fim e ao cabo, nada prova que todas as noções e imagens emprestadas pelos meios sociais de que fazemos parte, e que

intervêm na memória, não recuperam, como um ecrã, uma recordação individual, mesmo no caso de não nos darmos conta. Toda a questão está em saber se uma tal recordação pode existir, se é concebível. O facto de ter acontecido, mesmo uma única vez, bastaria para demonstrar que nada se opõe a que intervenha em todos os casos. Haveria então, na base de toda a recordação, a recordação de um estado de consciência puramente individual, que – para distingui-lo das percepções nas quais entram tantos elementos do pensamento social – admitiremos que se chame *intuição sensível*.

“Sentimos alguma inquietude”, dizia o Sr. Charles Blondel,

ao ver eliminar, ou quase, da recordação todo o reflexo desta *intuição sensível* que não é, sem dúvida, toda a percepção, mas que, mesmo assim, é o seu preâmbulo indispensável e a sua condição *sine qua non*... Para que não confundamos a reconstituição do nosso próprio passado com a que podemos fazer do nosso vizinho, para que este passado empírica, lógica, socialmente possível nos pareça identificar-se com o nosso passado real, é preciso que, pelo menos nalgumas das suas partes, seja alguma coisa mais que uma reconstituição feita com materiais emprestados. (*Revue philosophique*, 1926, 296.)

O Sr. Désiré Roustan escrevia-nos por outro lado: “Se se limitam a dizer: quando julgamos evocar o passado, há 99 por cento de reconstrução, e 1 por cento de evocação verdadeira, esse resíduo de 1 por cento que resistiria à sua explicação, bastaria para repor todo o problema da conservação da memória. Ora, poderão evitar esse resíduo?”

É difícil encontrar recordações que nos remetam para um momento em que as nossas sensações apenas fossem o reflexo dos objectos exteriores, em que não misturássemos nenhuma das imagens, nenhum dos pensamentos pelos quais estávamos ligados aos homens e aos grupos que nos rodeavam. Se não nos lembramos da nossa primeira infância, é porque, efectivamente, as nossas impressões não podem ligar-se a nenhum suporte, enquanto não somos ainda um ser social. “A minha primeira recordação”, diz Stendhal, “é de ter mordido na bochecha ou na testa a Sra. Pison-Dugalland, minha prima, mulher de vinte e cinco anos que tinha corpulência e muito batom... Vejo a cena, mas provavelmente porque logo isso me foi imputado como crime e porque incessantemente me foi imputado como crime.” Da mesma forma, lembra-se que um dia picou uma mula que o fez cair. “Mais um bocadinho e estava morto, dizia o meu avô. Represento-me o acontecimento, mas provavelmente não é uma recordação directa, é apenas a recordação da imagem que formei da coisa muito remotamente e na época dos primeiros relatos que me

fizeram disso” (*Vie de Henri Brulard*, 31 e 58). O mesmo se passa com muitas alegadas recordações de infância. A primeira até à qual julguei poder ir durante muito tempo foi a nossa chegada a Paris. Tinha dois anos e meio. Subíamos a escada de noite (o apartamento era no quarto andar) e nós, as crianças, notávamos em voz alta que em Paris se vivia no sótão. Ora, que algum de nós tenha feito este reparo, é possível. Mas era natural que os nossos pais, que o acharam engraçado, o tenham fixado e a partir daí no-lo tenham contado. Vejo ainda a nossa escada iluminada: mas vi-a muito frequentemente desde então.

Eis agora um acontecimento da sua infância que narra Benvenuto Cellini no princípio das suas *Memórias*: ele não está certo de que seja uma recordação. No entanto se o reproduzimos é porque nos ajudará a compreender melhor o interesse do exemplo que virá depois e no qual insistiremos.

Tinha a idade de três anos, mais ou menos, o meu avô Andrea Cellini vivia ainda, tendo mais de cem anos. Um dia, tinha-se mudado um cano de ferro do lava-loiças, e tinha saído de lá um enorme escorpião sem que se tivesse dado por isso. Descera até ao chão e escondera-se debaixo de um banco. Vi-o, corri para ele e peguei nele. Era tão grande que a minha mão deixava sair de um lado a sua cauda e do outro as suas duas pinças. Contaram-me que todo alegre, saltei em direcção ao meu avô dizendo: “Olha, avô, o meu lagostinzinho tão bonito.” Ele reconheceu logo um escorpião, e no seu amor por mim, quase que caiu morto de medo. Pedia-mo com muitas festinhas; mas eu apertava-o na mão com mais força ainda, chorando, pois não queria dá-lo a ninguém. O meu pai, que estava ainda em casa, acudiu aos gritos. Na sua estupefacção, não sabia como proceder para que aquele animal venenoso não me matasse, quando uma tesoura lhe deu na vista. Pegou nela e, ao mesmo tempo que me fazia mimos, cortou a cauda e as pinças do escorpião. Mal me salvou do perigo, considerou esse acontecimento como um bom augúrio.

Esta cena, movimentada e dramática, desenrola-se por inteiro no interior da família. Quando a criança pega no escorpião, não tem nem por um instante a ideia de que é um animal perigoso: é um pequeno lagostim, como os que os seus pais lhe mostraram, nas quais lhe fizeram mexer, como num brinquedo. Na realidade, um elemento estranho, vindo de fora, penetrou na casa e o seu avô e o seu pai reagem cada um à sua maneira: choros da criança, suplicações e carícias dos parentes, a sua ansiedade, o seu terror, a explosão de alegria que se segue: todas estas reacções familiares definem o sentido do acontecimento. Admitamos que a criança se recorde deste: é no quadro da família que a imagem se recoloca, porque desde o princípio estava incluída nela e dela nunca saiu.

Escutemos agora Charles Blondel. “Lembro-me”, diz ele, que em criança me aconteceu uma vez, ao explorar uma casa abandonada, meter-me bruscamente até meio corpo, no meio de um quarto obscuro, num buraco no fundo do qual havia água, e relembro mais ou menos facilmente onde e quando a coisa aconteceu, mas aqui o meu saber é inteiramente secundário em relação à recordação.

Entendamos que a recordação se apresentou como uma imagem que não era localizada. Não é pois pensando primeiro na casa, quer dizer situando-se no ponto de vista da família que lá vivia, que pôde ser recordada, tanto mais que, como diz Blondel, nunca contou esse incidente a nenhum parente e que está certo de não ter mais pensado nele desde então. “Neste caso, acrescenta, preciso mesmo de reconstituir o que rodeia a recordação, não preciso em absoluto de reconstitui-la ela própria. Parece verdadeiramente que, nas recordações deste género, temos um contacto directo com o passado, que precede e condiciona a sua reconstituição histórica.” (*loc. cit.*, 297). Este relato distingue-se nitidamente do anterior, primeiro porque Benvenuto Cellini nos indica, antes de mais, a que época e em que lugar se situa a cena que lembra, o que ignorava completamente o Sr. Blondel quando evocou a sua queda num buraco meio cheio de água. É mesmo nisso que insiste. Mas talvez não seja essa a diferença essencial entre um e outro. O grupo de que a criança, nessa idade, faz parte mais estreitamente e que não pára de o rodear, é a família. Ora, neste caso, a criança saiu dela. Não só não vê mais os seus pais, mas pode parecer que eles não estão mais presentes no seu espírito. Em todo o caso, não intervêm em nada na história, já que nem são dela informados ou não lhe atribuíram uma tal importância para dela conservar a recordação e contá-la mais tarde ao que foi dela o herói. Mas isso bastará para que se possa dizer que esteve verdadeiramente sozinho? Será verdade que a novidade e a vivacidade da impressão, impressão penosa de abandono, impressão estranha de surpresa em presença do inesperado e do nunca visto ou nunca sentido, expliquem que o seu pensamento se tenha desviado dos pais? Não será pelo contrário por ser criança, quer dizer, um ser mais estreitamente incluído do que o adulto na rede dos sentimentos e pensamentos domésticos, que se encontrou de repente na angústia? Mas então pensava nos seus e apenas estava só aparentemente. Logo, pouco importa que não se lembre em que época precisa e em que determinado lugar se encontrava e que não possa apoiar-se num quadro local e temporal. É o pensamento da família ausente que fornece o quadro, e a criança não precisa, como diz o Sr. Blondel, de “reconstituir o meio circundante da sua recordação”, já que a recordação se apresenta nesse meio ambiente. O facto de a criança não se ter apercebido disso, que a sua atenção não se

tenha virado, nesse momento, para esse aspecto do seu pensamento, que mais tarde, quando o homem se lembra dessa recordação da infância, também não repare nisso, tudo isso não tem nada que deva espantar-nos. Uma “corrente de pensamento” social é habitualmente tão invisível quanto o ar que respiramos. Só se reconhece a sua existência na vida normal quando se lhe resiste, mas uma criança que chama pelos seus, e que precisa da sua ajuda, não lhe resiste.

O Sr. Blondel poderia objectar-nos, muito justamente, que há no facto de ele se recordar um conjunto de particularidades sem nenhuma relação com qualquer aspecto da sua família. Ao explorar um quarto escuro, caiu num buraco meio cheio de água. Admitamos que ao mesmo tempo se tenha assustado por se sentir longe dos seus.

O essencial do facto, atrás do qual tudo o resto parece apagar-se, é esta imagem que em si se apresenta inteiramente desligada do meio doméstico. Ora, é ela, é a conservação desta imagem, que seria preciso explicar. Com efeito, em si, distingue-se de quaisquer outras circunstâncias nas quais me encontrava quando me apercebia que estava longe dos meus, em que me virava para o mesmo meio para lá encontrar ajuda e para o mesmo “meio circundante”. Por outras palavras, não se vê como um quadro tão geral como a família poderia reproduzir um facto a tal ponto particular.

“Estas formas constituídas pelos quadros colectivos impostos pela sociedade”, diz ainda o Sr. Blondel, “necessitam de alguma matéria.” Por que não admitir muito simplesmente que essa matéria existe efectivamente, sendo apenas tudo o que, precisamente, na recordação, não está relacionado com o quadro, quer dizer, as sensações e intuições sensíveis que ressuscitariam nesse quadro? Quando o Polegarzinho foi abandonado pelos pais na floresta, é certo, pensou nos pais: mas muitos outros objectos ofereceram-se aos seus olhos: seguiu um ou vários atalhos, subiu a uma árvore, avistou uma luz, aproximou-se de uma casa isolada, etc. Como resumir tudo isto na simples observação: perdeu-se e não reencontrou os seus pais? Se tivesse seguido por outro caminho, feito outros encontros, o sentimento de abandono teria sido o mesmo e, contudo, teria ficado com recordações totalmente diferentes.

A isto responderemos que, quando uma criança se perde numa floresta ou numa casa, tudo se passa como se, levada pela corrente de pensamentos e sentimentos que a ligam aos seus, se encontrasse ao mesmo tempo tomada por outra corrente que a afastasse. Do Polegarzinho pode dizer-se que fica no grupo familiar, já que tem com ele os seus irmãos. Mas põe-se à sua frente, toma-os sob a sua custódia, dirige-os, o que quer dizer que do lugar de criança passa para o lugar de pai, entra no grupo

dos adultos e, no entanto, não deixa de ser criança. Mas isto aplica-se também à recordação do Sr. Blondel, que é, ao mesmo tempo, uma recordação de criança e uma recordação de adulto, já que a criança se encontrou pela primeira vez numa situação de adulto. Como criança, todos os seus pensamentos estão à proporção de uma criança. Habituada a julgar os objectos exteriores por meio de noções que devia aos seus pais, o seu espanto e o seu susto provêm da dificuldade que sentia para recolocar o que então via no seu pequeno mundo. Ele tornava-se adulto no sentido em que, não estando os seus ao seu alcance, se encontrava em presença de objectos novos e inquietantes para ele, mas que provavelmente não o eram, pelo menos no mesmo grau, para uma pessoa grande. Pôde ter ficado muito tempo no fundo desse corredor escuro. Contudo, tomou contacto com um mundo que reencontrará mais tarde, quando for mais dependente de si próprio. Há, aliás, através de toda a infância, muitos momentos em que nos confrontamos da mesma forma com o que não é mais a família, quer batamos ou nos firmamos no contacto com objectos, quer nos devamos submeter ou vergar diante da força das coisas, de modo que passamos inelutavelmente por toda uma sequência de pequenas provas que são como uma preparação para a vida de adulto: é a sombra que projecta sobre a infância a sociedade das pessoas crescidas, e mesmo mais do que uma sombra, já que a criança pode ser chamada a tomar a sua parte das preocupações e das responsabilidades cujo peso recai habitualmente sobre ombros mais fortes do que os seus e que então ela é, pelo menos temporariamente, e por uma parte apenas dela própria, apanhada no grupo dos que são maiores do que ela. É por isso que se diz por vezes de certos homens que não tiveram infância, porque a necessidade de ganhar a vida, impondo-se a eles demasiado cedo, os obrigou a entrar nas regiões da sociedade onde os homens lutam pela vida, enquanto a maioria das crianças nem sabe que essas regiões existem, ou porque, na sequência de um luto, conheceram um género de sofrimento habitualmente reservado aos adultos e tiveram de o enfrentar no mesmo plano que estes.

O conteúdo original de tais recordações, que as distingue de todas as outras, explicar-se-ia, portanto, pelo facto de se acharem no ponto de encontro de duas ou várias séries de pensamentos, pelas quais se ligam respectivamente a diferentes grupos. Não bastaria dizer: no ponto de encontro de uma série de pensamentos que nos ligam a um grupo, aqui a família, e de um outro que compreende apenas as sensações que nos provêm das coisas: tudo estaria de novo posto em causa já que, existindo essa imagem das coisas só para nós, uma parte das nossas recordações não se apoiaria em nenhuma memória colectiva. Mas uma criança tem medo do escuro ou quando se perde num lugar deserto, porque povoa esse lugar de inimigos imaginários, porque nessa noite tem medo de embater

com seres perigosos, nem sabe quais. Rousseau conta-nos que numa noite de Outono, em que estava muito escuro, o Sr. Lambercier lhe deu a chave de um templo e lhe disse que fosse buscar na cátedra uma Bíblia que tinham lá deixado. “Ao abrir a porta”, diz,

ouvi na abóbada uma certa ressonância que julguei parecer-se com vozes e que começou a mover a minha firmeza romana. Depois de abrir a porta, queria entrar; mas mal dei alguns passos, parei. Avistando a escuridão profunda que reinava nesse vasto lugar, fui agarrado por um terror que me pôs os cabelos em pé. Embaracei-me nos bancos, não sabia mais onde estava e, não podendo encontrar nem a cátedra, nem a porta, cai numa comoção inexprimível.

Se o templo estivesse iluminado, teria visto que não havia lá ninguém e não teria tremido. O mundo, para uma criança, nunca está vazio de seres humanos, de influências benéficas ou malignas. Aos pontos (ou às épocas) em que estas influências se encontram e se cruzam, corresponderão talvez, no quadro do seu passado, imagens mais distintas, porque um objecto que iluminamos em duas faces e com duas luzes desvenda para nós mais detalhes e se impõe mais à nossa atenção. (Que um membro de uma sociedade venha a penetrar noutra, que os pensamentos que o ligam a uma e à outra se encontrem.)

Não insistamos mais nas recordações da infância. Poderia invocar-se um grande número de recordações de adultos tão originais, e que se apresentam com um tal carácter de unidade que parecem resistir bem a toda a decomposição. Mas nesses exemplos ser-nos-ia sempre possível denunciar a mesma ilusão. Que tal membro de um grupo venha a fazer parte ao mesmo tempo de outro grupo; que os pensamentos que lhe vêm de um e do outro se encontrem bruscamente no seu espírito; por hipótese, é o único a perceber esse contraste. Como, pois, não acreditaria que nele se produz uma impressão sem medida comum com o que podem sentir os outros membros desses dois grupos, se estes não têm outro ponto de contacto senão ele? Essa recordação está incluída ao mesmo tempo em dois quadros; mas um destes quadros impede-o de ver o outro, e inversamente: fixa a sua atenção no ponto onde se encontram, e não tem atenção que baste para percebê-los. Da mesma forma, quando procuramos reencontrar no céu duas estrelas que fazem parte de constelações diferentes, satisfeitos por ter traçado entre uma e outra uma linha imaginária, afigura-se-nos de bom grado que o simples facto de alinhá-las assim confere ao seu conjunto uma espécie de unidade; no entanto cada uma delas é apenas um elemento incluído num grupo e, se pudemos reencontrá-las, é porque nenhuma das constelações estava a

tal ponto escondida por uma nuvem. Do mesmo modo, pelo facto de dois pensamentos, uma vez reaproximados, e porque contrastavam entre eles, parecerem reforçar-se mutuamente, acreditamos que formam um todo que existe por si só, independentemente dos conjuntos de que são retirados, e não nos apercebemos que na realidade consideramos ao mesmo tempo os dois grupos, mas cada um do ponto de vista do outro.

Retomemos agora a suposição que desenvolvemos antes. Fiz uma viagem com pessoas conhecidas há pouco, e que estava destinado a rever depois apenas a intervalos longínquos. Viajávamos para nosso prazer. Mas falava pouco, não escutava nada. Tinha o espírito cheio de pensamentos e de imagens que não podiam interessar aos outros, e que ignoravam porque estavam ligados aos meus pais, aos meus amigos, de quem estava momentaneamente afastado. Assim, as pessoas que amava, que tinham os mesmos interesses do que eu, toda uma comunidade que estava estreitamente ligada a mim achava-se introduzida, sem o saber, num meio, implicada em acontecimentos, associada a paisagens que lhes eram totalmente estranhos ou indiferentes. Consideremos então a nossa impressão. Explica-se provavelmente pelo que estava no centro da nossa vida afectiva ou intelectual. Mas desenrolou-se no entanto num quadro temporal e espacial e no meio de circunstâncias sobre as quais as nossas preocupações de então projectavam a sua sombra, mas que, por sua vez, modificavam o seu decurso e aspecto: tal como as casas construídas ao pé de um monumento antigo, e que não são da mesma época. Quando nos lembramos dessa viagem, não nos situamos, evidentemente, no mesmo ponto de vista que os nossos companheiros, já que se resume aos nossos olhos numa série de impressões conhecidas só de nós. Mas não se pode também dizer que nos situamos apenas no ponto de vista dos nossos amigos, nossos parentes, nossos autores preferidos, cuja memória nos acompanhava. Enquanto caminhávamos numa estrada de montanha ao pé de gente com determinado aspecto físico, determinado carácter, enquanto nos metíamos distraidamente na sua conversa, e o nosso pensamento permanecia no nosso antigo meio, as impressões que se sucediam em nós eram todas formas particulares, originais, novas, de encarar as pessoas que nos eram caras e os laços que a elas nos ligavam. Mas, noutro sentido, essas impressões, precisamente porque são novas e contêm muitos elementos estranhos à corrente anterior e ao que há de mais interior na corrente actual dos nossos pensamentos, são também estranhas aos grupos que nos são mais estreitamente ligados. Elas exprimem-nos mas, ao mesmo tempo, exprimem-nos desta forma só na condição de que eles não estejam lá materialmente, uma vez que todos os objectos que vemos, todas as pessoas que ouvimos talvez só nos impressionem então na medida em que nos fazem sentir a ausência dos

outros. Esse ponto de vista que não é nem o dos nossos companheiros actuais, nem plenamente e sem mistura o dos nossos amigos de ontem e amanhã, como não o desligaríamos de uns e de outros para o atribuir a nós mesmos? Não é verdade que o que nos chama a atenção, quando evocamos essa impressão, é o que nela não se explica pelas nossas relações com tal ou tal grupo, o que contrasta com o seu pensamento e a sua experiência? Sei que não podia ser partilhada, nem mesmo adivinhada pelos meus companheiros. Sei também que, sob essa aparência e nesse quadro, não poderia ser-me sugerida pelos amigos, os parentes nos quais pensava no momento ao qual regresso agora pela memória. Não será pois esse como que um resíduo de impressão que escapa tanto ao pensamento e à memória tanto de uns quanto de outros, e que apenas existe para mim?

No primeiro plano da memória de um grupo destacam-se as recordações dos acontecimentos e das experiências que dizem respeito ao maior número dos seus membros e resultam quer da sua vida própria, quer das suas relações com os grupos mais próximos, mais frequentemente relacionados com ele. Quanto aos que dizem respeito a um número muito pequeno e por vezes a um único membro, embora estejam incluídos na sua memória, já que, pelo menos parcialmente, tiveram lugar nos seus limites, esses passam para segundo plano. Dois seres podem sentir-se estreitamente ligados um ao outro, e pôr em comum todos os seus pensamentos. Se, em certos momentos, a sua vida decorre em meios diferentes, embora possam por cartas, descrições, por relatos quando se reaproximam, fazer conhecer um ao outro em detalhe as circunstâncias em que se encontravam quando não estavam em contacto, seria preciso identificarem-se um com o outro para que tudo o que, das suas experiências, era estranho a um ou ao outro, ficasse absorvido pelo seu pensamento comum. Quando M.<sup>elle</sup> de Lespinasse escreve ao conde de Guibert, ela pode fazê-lo mais ou menos compreender o que sente longe dele, mas em sociedades e meios mundanos que ele conhece, porque ele está também ligado a estes. Ele pode encarar a sua amante, como ela própria pode encarar-se, situando-se no ponto de vista desses homens e mulheres que tudo ignoram da vida romanesca, e ele pode também encará-la, como ela própria se encara, do ponto de vista do grupo escondido e fechado que ambos constituem. Contudo, ele está longe, e podem acontecer, sem que o saiba, na sociedade que ela frequenta, muitas mudanças de que as suas cartas não lhe dão uma ideia suficiente, de maneira que muitas das suas disposições em presença desses meios mundanos lhe escapam e lhe escaparão sempre. Não basta que ele a ame como a ama para que as adivinhe.

Um grupo entra habitualmente em relações com outros grupos. Há muitos acontecimentos que resultam de tais contactos, muitas noções também que não têm outra origem. Por vezes essas relações ou esses

contactos são permanentes ou, em todo o caso, repetem-se bastante amiúde, prosseguem-se durante um período bastante longo. Por exemplo, quando uma família vive muito tempo numa mesma cidade, ou na proximidade dos mesmos amigos, cidade e família, amigos e família constituem como que sociedades complexas. Recordações nascem então, incluídas em dois quadros de pensamentos que são comuns aos membros de ambos os grupos. Para reconhecer uma recordação deste género, é preciso fazer parte ao mesmo tempo de um e doutro. É uma condição que é satisfeita, durante algum tempo, por uma parte dos habitantes da cidade, por uma parte dos membros da família. No entanto, é-o desigualmente nos diversos momentos, segundo o interesse destes incida sobre a cidade ou a família. E basta aliás que alguns dos membros da família deixem esta cidade, vão viver noutra cidade, para que tenham menos facilidade em se lembrar do que só fixavam porque eram levados ao mesmo tempo por duas correntes de pensamento colectivo convergentes, enquanto agora sofrem quase exclusivamente a acção de uma delas. De resto, uma vez que apenas uma parte dos membros de um desses grupos está incluída no outro, e reciprocamente, cada uma das duas influências colectivas é mais fraca do que se se exercesse sozinha. Com efeito, não é o grupo inteiro, a família, por exemplo, é só uma fracção deste, que pode ajudar um dos seus a recordar-se desta ordem de recordações. É preciso encontrar-se ou colocar-se em condições que permitam a estas duas influências combinar melhor a sua acção, para que a recordação apareça e seja reconhecida. Daí resulta que nos pareça menos familiar, que nos apercebamos de forma menos clara dos factores colectivos que a determinam, e que tenhamos a ilusão de que está menos do que as outras sob o poder da nossa vontade.

[Mas não é completamente uma ilusão. Não reencontramos sempre as recordações que procuramos porque é preciso esperar que as circunstâncias, sobre as quais a nossa vontade tem apenas um domínio imperfeito, as despertem e no-las representem. Nada mais surpreendente a este respeito do que o reconhecimento de uma figura ou de um lugar, quando se encontram de novo no campo da nossa percepção. Não tínhamos pensado nestes desde que os vimos a primeira vez e temos talvez a impressão de que, qualquer que fosse o esforço de memória que tivéssemos feito, nos teria sido impossível reconstituí-los. Contudo, não nos enganamos: é certo que reconhecemos este lugar e nos lembramos ao mesmo tempo em que disposição de espírito o vimos: é certo que nos parece que a recordação tenha ficado lá, suspensa nas fachadas dessas casas, esperando ao longo deste atalho, à beira desta enseada, neste rochedo em forma de assento, que voltávamos a passar por lá para reter-nos de passagem e para retomar na nossa memória um lugar que, de outra forma, nunca seria ocupado.

Podemos admitir que se nunca reencontrámos essa recordação, é porque nunca regressámos a esse lugar. Por outras palavras, a condição necessária para repensar nela parece-nos ser uma sequência de percepções pelas quais não poderíamos voltar a passar senão seguindo de novo o mesmo caminho, de modo a reencontrarmos-nos em presença das mesmas casas, do mesmo rochedo, etc. Estamos pois mais ou menos certos de não nos enganarmos quando dizemos: não voltei a pensar nela porque nunca pude, pela memória e pela reflexão, reagrupar todas essas imagens tão diversas e tão matizadas; reconstituir essa combinação única e precisa de impressões sensíveis, só ela capaz de orientar o meu espírito exactamente para essa recordação. Portanto, nunca mais a repensámos. Se contudo reaparece é porque resulta não de uma assemblagem de reflexões mas de uma reaproximação de percepções determinada pela ordem pela qual se apresentam certos objectos sensíveis, que resulta ela própria da posição destes no espaço. Mas ao contrário das reflexões ou das ideias, as percepções enquanto tais limitam-se a reproduzir os objectos exteriores, não contêm nada mais do que esses objectos e não podem conduzir-nos para além delas próprias. Daí a crença (é pois preciso admitir) de que só serviram para nos pôr numa certa disposição corporal e sensível favorável à reaparição da recordação. Supõe-se então que a recordação, não sendo reconstruída mas evocada, deveria encontrar-se intacta, antes, no nosso espírito. No entanto, será certo que o único meio de colmatar essa lacuna da nossa memória seja regressar a esse lugar, de abrir os olhos. Fica-se espantado de reencontrar uma tal recordação mas, após um momento de reflexão, poder-se-á ficar também espantado por não a ter evocado mais cedo: com efeito, percebemos no labirinto dos nossos pensamentos mais do que uma avenida que lá conduzia. Esse lugar, esses objectos lembraram-nos tal recordação. Mas eles próprios, sabíamos bem que éramos capazes de os evocar sem os rever ou sem mesmo rever os que os rodeiam. O que nos faltava, era o poder, talvez não de repensar neles, mas de pensar neles com intensidade bastante, de modo a lembrar-nos de todos os seus detalhes. Quando procuramos a demonstração de um teorema agora esquecida, o nosso espírito envereda por diversos caminhos e, como nenhum o conduz ao objectivo, remete-se para o livro que teve (*sic*) outrora entre mãos. Agora, não só nos lembramos da demonstração como vemos que, por um dos métodos que experimentámos, o nosso espírito se tinha dela aproximado: abandonámos demasiado cedo essa pista. Sentimos que a troca de um esforço de atenção prolongado por mais tempo e sem a ajuda do livro, teríamos podido percorrer de novo em pensamento esse caminho, e que a demonstração estava lá no fim deste. Da mesma forma, essa recordação, ligada ao quadro desse lugar, mas incluída ao mesmo tempo em todas as sucessões de imagens e de

pensamentos que (se cruzam nesse lugar) nos conduziram outrora até esse lugar, não teria sido absolutamente impossível reencontrá-la: é a força de atenção e de reflexão que nos faltou; mas bastava que seguíssemos até mais longe uma dessas séries de recordações que nos tivessem trazido de volta em pensamento ao lugar pelo qual o acaso nos fez de novo passar.

É talvez mais uma ilusão mas que coloca um novo problema. Se temos a sensação de que era possível ir ter com essa recordação por outras vias, é porque essas vias existem, ainda que não fossemos capazes de as seguir até ao fim, quer dizer até à recordação. Com efeito, examinemos o que se passa quando, de volta a esse lugar e postos em presença desses objectos, os reconhecemos. Trata-se aqui desse género de reconhecimento que o Sr. Bergson chama reconhecimento por imagens e que ele distingue tão nitidamente do que chama reconhecimento por movimentos. Este equivaleria ao sentimento de familiaridade que sentimos quando um objecto visto ou evocado determina no nosso corpo os mesmos movimentos de reacção que determinava quando os percebíamos antes.

Reconhecer por imagens, pelo contrário, é ligar a imagem (percebida ou evocada) de um objecto a outras imagens que formam com ela um conjunto e como que um quadro, é reencontrar as ligações deste objecto com outros objectos que podem ser também pensamentos ou sentimentos. Reservemos a questão de saber se entre estas duas espécies de reconhecimento há uma diferença de natureza ou de grau. Notemos apenas que no caso que examinamos, a recordação corresponde a um acontecimento afastado no tempo, a um momento do nosso passado. É mesmo isto que o Sr. Bergson chama o reconhecimento em imagem ou o sentimento do *déjà vu*. Por exemplo, encontro-me numa estação onde entrei para esperar um comboio, uma única vez, há muitos anos, na qual não tinha pensado desde então e cujo aspecto aliás não mudou. Dir-se-á que quando reconheço esta estação, há no meu espírito duas imagens que se recobrem, uma que é o quadro que tenho debaixo dos olhos, a outra que é o quadro que vi outrora: uma percepção e uma recordação? Mas se ficar pelos objectos em si, como as imagens se distinguiriam? Só há uma, a que tenho sob os meus olhos, não preciso de reconstruí-la uma vez que está aqui. Se, no entanto, a desligo das outras todas porque a reconheço, é porque ela me aparece como sendo o lugar onde se criaram várias séries de pensamentos que atravessam actualmente o meu espírito, das quais uma me liga aos grupos exteriores a esta cidade, dos quais eu fazia parte e nos quais pensava quando estava à espera no cais desta estação, e aos quais ainda estou ligado, já que posso recolocar-me no seu ponto de vista, sendo o outro do grupo dos que habitam ou passam por esta cidade e de que me acontece fazer parte temporariamente hoje como fiz parte outrora. Estas duas correntes de pensamento nunca se cruzaram no meu espírito,

neste lugar: nunca pensei desde então num e noutro ao mesmo tempo e, por isso, foi preciso esperar que passasse de novo por este lugar, que foi o seu único ponto de cruzamento, para que o contacto se restabelecesse, quer dizer para que a minha recordação reaparecesse.

É exactamente o mesmo que se passa quando olhamos os retratos de amigos perdidos de vista há muito tempo. Das suas feições, é certo, conservávamos a recordação, mas uma recordação vaga. É porque os tínhamos encontrado em circunstâncias diferentes, em lugares diversos e porque o seu rosto não era exactamente o mesmo conforme os recolocávamos em tal conjunto ou em tal outro. Um rosto não é apenas uma imagem visual. Os detalhes, as expressões de uma fisionomia podem interpretar-se de muitas formas, segundo o meio circundante no qual nos aparecem, assim como segundo a direcção do nosso pensamento neste ou naquele momento. Por isso, do rosto de um amigo, se não o revimos há muito, conservamos várias recordações parciais, incompletas, esquemáticas, que seria preciso reaproximar, acrescentar, fundir uma com a outra para que possamos reencontrar a sua imagem. Devíamos poder considerá-lo ao mesmo tempo do ponto de vista de todos esses meios em que o encontrámos. Mas estes são demasiado numerosos ou demasiado diferentes e, na memória de cada um deles, as feições do nosso amigo ocupam um lugar muito reduzido para que isso não seja para nós muito difícil. Seria preciso revê-lo a ele mesmo para que todas essas recordações converjam; por isso, quando se olha durante algum tempo o retrato de um amigo, cada feição do seu rosto é como que um ponto de perspectiva a partir do qual percebemos os meios onde o vimos, de forma que temos a impressão de nos reencontrarmos ao mesmo tempo em vários grupos diferentes. Mas não é uma ilusão. É mesmo necessário que esses grupos estejam lá, uma vez que estas imagens incompletas estavam incluídas em cada um deles e que a imagem não poderia mais evocar o grupo do que a parte poderia restituir o todo. Trata-se aqui de casos limite. Mas acontece amiúde que meios sociais humanos entrem em relações por um tempo demasiado reduzido, com uma intensidade demasiado fraca, e demasiado raramente, para que um acontecimento deste tipo e a recordação que o reproduz se nos apresente como um facto familiar. Quanto mais os grupos que se tocam assim estão afastados, ou quanto mais numerosos são, tanto mais enfraquece a influência de cada um deles. É pois natural que não reparemos nela e que não percebamos os meios sociais dos quais provêm tais acções, de maneira que a recordação, uma vez reaparecida, nos parece livre de toda a ligação com as memórias que não são a nossa. Finalmente, como, para evocar tais recordações, é preciso que nos recoliquemos no mesmo momento em grupos que apenas têm um com o outro relações raras e acidentais, ou simultaneamente num grande número de

meios colectivos, pode dizer-se que só conseguimos isso por excepção ou pelo efeito de encontros que temos todos os motivos para atribuir ao acaso, uma vez que não os procurámos deliberadamente. Por isso, parece-nos que não estava em nosso poder recordá-las e que a sua reaparição se explica pelo jogo invisível de forças psicológicas inconscientes. No entanto, não há aqui nada de misterioso. Se as forças que determinam a reaparição dessas recordações não dependem ou só dependem imperfeitamente de nós, não é porque sejam inconscientes, é porque estão em parte fora de nós e porque só exercemos em cada uma delas uma influência reduzida. Como lembrarmo-nos de tal acontecimento que se produziu no ponto único onde se cruzaram dois grupos de que fizemos parte simultaneamente uma única vez e entre os quais não houve mais relações? A nossa vontade, num e noutra caso, é igualmente impotente e a probabilidade de tal regresso é tão fraca que equivale praticamente a uma impossibilidade. Tal é o limite de que nos aproximamos à medida que se complicam e multiplicam os dados sociais que integram as nossas recordações.

É certo que em cada consciência individual as imagens e os pensamentos, que resultam dos diversos meios que atravessamos, se sucedem segundo uma ordem original e que cada um de nós, neste sentido, tem uma história. Nessa fila de estados, se cada um considerado à parte está ligado a um meio ou a vários meios de que assinalam, por assim dizer, os pontos de encontro, a sua sequênciã em si não se explica por nenhum desses meios. Ela apresenta-se-nos como uma série única no seu género. Daí que estes estados nos pareçam ligados uns aos outros na nossa consciência. Mal entram nesta sequênciã interna e ocupam o seu lugar, organizam-se num conjunto tão bem ligado que imaginamos de bom grado que cada um deles decorre dos que os precedem e contém em germe os que lhe sucedem. Mais ainda, um estado torna-se então como que um ponto de perspectiva sobre todos os outros, como se retirasse deles e só deles toda a sua substância. Se a memória vier a evocar agora uma ou várias partes dessa série, e se determinados estados reaparecerem, não será porque são evocados por outros estados que foram e permaneceram em ligação com eles na nossa mente? Seria a ligação interna, ou subjectiva, como dizem os filósofos, que então interviria sozinha. Quando a *intuição sensível*, e todos os elementos de pensamento e de sentimento que a ela estão ligados, se produziu pela primeira vez, ela explicava-se, digamos, pelo meio, e ao mesmo tempo, pelo nosso organismo que se relacionava com ele. Mas ela ter-se-ia desligado destes mal se tivesse transformado em imagem. A partir daí, não haveria mais motivo para procurar fora dela as causas da sua reaparição; o que constituiria a base da coerência das recordações seria a unidade interna da consciência. Mas esta é independente do mundo exterior e dos meios que atravessamos. Não contestamos

que, ao reportar-se aos dados do que se chama a observação interna, é mesmo assim que tudo parece passar-se; mas somos vítimas aqui de uma ilusão bastante natural. Já o dissemos (a influência de um meio social, (enquanto) a sofremos docilmente, não a sentimos. Ela manifesta-se, pelo contrário, quando em nós um meio enfrenta outro). Quando vários meios sociais se cruzam, e chocam entre si na nossa consciência, então produzem-se aqueles estados a que chamamos de intuições sensíveis e que revestem a forma de estados individuais porque não se relacionam inteiramente nem com um meio nem com outro, e então atribuímo-los a nós mesmos. No entanto, retiram toda a sua força e intensidade das acções conjugadas que então se exercem sobre nós. É certo que nos aperceberíamos disso se então os analisássemos, se os seguíssemos até às suas raízes. Habitualmente, não nos interessamos por procurar as suas causas. Toda a nossa atenção se concentra nos estados propriamente ditos, no contraste entre a sua vivacidade e a banalidade das impressões ou pensamentos anteriores, na riqueza que subitamente nos revelam no nosso eu porque representam uma combinação original de elementos de origens diversas. No entanto, essa combinação ou essa ligação explica-se, não pela nossa espontaneidade interna, mas pelo encontro, em nós, de correntes que têm uma realidade objectiva fora de nós. Esse encontro em si mesmo é um facto objectivo, não simplesmente um jogo de imagens, mas o concurso efectivamente realizado de representações e sentimentos objectivos que são os objectos da natureza, observáveis de fora como as coisas materiais. Assim, a intuição sensível, e a ligação que se estabelece súbita e momentaneamente na nossa consciência, explica-se pela ligação que existe ou se estabelece entre objectos, fora de nós.

Avancemos agora no tempo. Essa intuição sensível deixou de existir e, nesse sentido, pertence ao passado. Como poderia ser de outra forma uma vez que as influências externas que a determinavam pelo seu encontro não se encontram mais? Mais exactamente, ela conserva apenas alguma realidade virtual na medida em que nós mesmos permanecemos sob a influência combinada desses meios, na medida em que estamos expostos a reencontrar-nos nas mesmas condições sociais complexas que a originaram outrora. É certo que, pelo facto de termos passado por tal estado, estamos algo transformados já que, quando reaparecer (se alguma vez reaparecer), o reconheceremos. É porque permanecíamos, por alguma parte de nós, em contacto com as forças que o produziram, mesmo quando já não estavam materialmente presentes em nós, e sentíamos bem que nos era possível, se nos esforçássemos o necessário para isso, se recuássemos bastante longe em tal corrente de pensamento colectivo na qual ainda estamos integrados, ou em tal outra, reencontrá-lo. Quando reconhecemos tal estado, sabemos o que nos faltava para evocá-lo, era o

poder de reflexão necessário para o descobrir num meio ao qual o nosso espírito, pelo menos, tinha sempre acesso. Se se diz que a recordação de certas recordações não depende da nossa vontade, é porque efectivamente a nossa vontade não é bastante forte. Mas a recordação está aí, fora de nós, disseminada talvez entre muitos meios. Se a reconhecemos, quando reaparece sem a esperarmos, o que reconhecemos são as forças que a fazem reaparecer e com as quais nunca deixámos de estar em contacto. Então a intuição sensível recria-se mas no intervalo, se apenas considerarmos a nós mesmos e ao nosso organismo psicofísico, tinha deixado de existir.

A intuição sensível está sempre no presente. Não se pode, pois, supor que seja capaz de se recriar a si mesma, espontaneamente, como se subsistisse em nós no estado de fantasma pronto a retomar corpo: transportada em imaginação para o passado, não é mais nada. Se, contudo, pelo menos em certos casos, explicamos dessa forma que ela reapareça, é porque, sem perceber as causas que a originaram, já só as podemos procurar em nós. Com efeito, é o que entendemos quando dizemos que uma imagem evoca outra, ou que uma recordação chama outra. Mas isso não passa de uma ilusão. As nossas percepções do mundo exterior sucedem-se segundo a própria ordem de sucessão dos factos e fenómenos materiais. É a ordem da natureza que penetra então na nossa mente e regula o decurso dos seus estados. Como poderia ser de outra forma uma vez que as nossas representações não passam de reflexos das coisas? Um reflexo não se explica por um reflexo anterior mas pela coisa que reproduz no próprio instante. Suponhamos agora que, de olhos fechados, evocamos essa série de imagens sucessivas. A ligação que existe entre elas explica-se ainda pelo encadeamento causal dos fenómenos naturais e não por uma espécie de atracção espontânea e mútua entre os estados de consciência postos em relação. Se me represento o aspecto de um país que atravesssei e percorri a pé em diversos sentidos, a disposição das divisões numa casa, dos móveis num quarto onde vivi, a diversidade e a ligação das recordações que evoco resulta da própria diversidade e da ligação dos objectos ou grupo de objectos. Por outras palavras, na série de estados que a minha memória desenrola, distingo as partes, não segundo a minha duração interna e segundo os momentos que lhes corresponderam, mas segundo as próprias divisões que a realidade apresentava: divisões objectivas, essas mesmas que a percepção corrente ou colectiva introduz ou reconhece na natureza e que são baseadas efectivamente nas relações naturais entre as coisas. Essas divisões ou esses cortes, que quebram a série num número correspondente de imagens distintas, servem também para reconstituí-la, como se cada estado tendesse a inserir-se no contorno do estado que o precedeu ou se lhe seguiu, como se o ponto de divisão marcasse também uma ligação. (Uma vez que a separação das imagens se fez segundo

as linhas de divisão naturais, conseqüentemente, ao reagrupar-se, elas conformam-se às relações naturais.) Divisões e ligações correspondem a uma espécie de lógica espacial ou material e é nesta lógica que se apoia a memória das percepções. A coesão desta memória resulta do facto das recordações que evoca serem coerentes, como devem ser os fenómenos (objectivos) fora de nós. Mas é a própria causalidade natural que liga as coisas e os pensamentos do espírito a propósito dessas coisas. (Diremos que esta concepção que (explica) afirma que as recordações estão ligadas uma à outra não directamente por relações de contiguidade mas apenas porque os objectos correspondentes estão ligados eles mesmos por relações de causalidade, não leva em conta a actividade (própria) original da memória. É no entanto muito difícil admitir que um estado de consciência crie outro pela simples razão de que se sucederam ou porque estiveram próximos um do outro no espaço.) De resto, o que chamamos aqui causalidade natural apenas designa a representação que dela se faz na sociedade que nos rodeia. As leis naturais não estão nas coisas mas no pensamento colectivo, na medida em que as encara e explica ao seu modo as suas relações. (Assim, compreender-se-á melhor que a representação das coisas evocada pela memória individual só seja uma forma de tomarmos consciência da representação colectiva que se relaciona com essas mesmas coisas). Há, por outras palavras, uma lógica da percepção que se impõe ao grupo e que o ajuda a compreender e a fazer concordar todas as (impressões) noções que lhe advêm do mundo exterior: lógica geográfica, topográfica, física, que não é senão a ordem introduzida pelo nosso grupo na sua representação das coisas do espaço (é isso, é essa lógica social e as relações que determina). Cada vez que percebemos, conformamos-nos a essa lógica; isto quer dizer que ligamos os objectos segundo as leis de causalidade que a sociedade nos ensina e nos impõe. Mas é também essa lógica, são também essas leis que explicam que as nossas recordações desenrolem no nosso pensamento a mesma sequência de ligações, uma vez que, mesmo quando já estamos em contacto material com os objectos, encontramos nos quadros do pensamento colectivo os meios de evocar a sua sequência e encadeamento; isso tornar-se-ia facilmente perceptível quando se trata das percepções do mundo material, se essa lógica, nesse domínio, não fosse a tal ponto rigorosa, de tão fortificada pela sua universalidade. Com efeito, as leis naturais impõem-se a todas as sociedades, pelo menos *de jure* e, *de facto*, a todas de que fazemos ou somos expostos a fazer parte. Por isso, convencemo-nos facilmente de que essas leis se impõem a nós, não por ser admitidas no nosso grupo, mas por estarmos em contacto com as coisas materiais. Na realidade, a percepção resulta de um longo treino e disciplina (social) que não se interrompe; como as coisas não podem entrar na nossa mente e como não se

pode explicar então a ligação dos estados de consciência que são as nossas recordações pelas forças e relações do mundo inerte, então forçosamente imagina-se um princípio de atracção entre as imagens como o princípio de associação por contiguidade no tempo e no espaço. Mas se olharmos de perto, isso equivale a explicar a sucessão pela própria sucessão; “a aparição de A depois de B (agora) explica-se pela aparição de A depois de B (no passado)”. É uma simples constatação. Não nos apercebemos, aliás, de que se A sucedeu a B outrora, esse facto não era auto-suficiente e que é abstraído de todo um conjunto de influências exteriores que eram a sua causa verdadeira. Necessariamente, hoje ainda, se o facto se reproduz, ele explica-se pelas mesmas (causas), portanto essas causas agem ainda. (Passa-se o mesmo, aliás, com a parecença: para que pensemos numa similitude entre dois objectos). Não se explicou nada enquanto não se demonstrou que a contiguidade entre dois estados ou imagens resulta de uma ligação causal. Mas então é preciso situar-se no ponto de vista de um pensamento colectivo que é o único capaz, a cada momento, de formular tal relação de causalidade (em termos gerais válidos) enquanto se aplica às coisas que são do domínio da sua experiência. Esse ponto de vista é o da natureza (no sentido que definimos), quer dizer, dos objectos tal como são conhecidos pelo grupo. Toda a recordação de uma série de recordações que se relacionam com o mundo exterior explica-se, portanto, pelas leis da percepção colectiva.

Mas o mesmo se passa com todas as recordações, quer se trate das palavras trocadas durante uma conversa, da história das nossas relações com tal ou tal pessoa ou até dos pensamentos que tivemos, dos estados afectivos pelos quais passámos durante um passeio, ou uma viagem. Desta vez, a memória das percepções só intervém de forma secundária. Não nos bastaria rever em pensamento os mesmos lugares para reconstituir as sequências de reflexões e de sentimentos que provavelmente se desenrolaram neste quadro espacial mas que são uma coisa totalmente diferente das imagens do mundo exterior. No entanto, aqui também, se examinarmos o conteúdo destas séries de pensamentos, veremos bem que os diversos estados que o integram não se delimitam arbitrariamente. Cada um deles é como um objecto que tem uma certa unidade e contornos bem definidos: é uma pessoa, é um acontecimento, é uma ideia, é um sentimento, e sabemos bem que se chegámos a pensar nele é porque atravessámos, efectivamente ou em imaginação, um ou vários meios sociais na consciência dos quais estas representações tinham e conservaram (pelo menos por algum tempo) um lugar bem definido, uma realidade bem substancial. Sabemos também que, se estes pensamentos penetraram a partir de fora na nossa consciência individual, em tal momento e em tal ordem, isso se explica pelas relações que existiam entre muitos deles

em tal meio e também pelas relações que se estabeleceram entre meios diferentes dos quais fazíamos parte ao mesmo tempo ou sucessivamente, e dos quais, ao mesmo tempo ou sucessivamente ainda, outros nos advieram. Raciocinando aqui como anteriormente, diremos então que, uma vez que estes estados e a sua sequência se explicavam no momento em que se produziram, por relações (que só podem ser de causalidade) entre os diversos elementos de um meio social ou entre vários meios sociais, a condição necessária para que os evoquemos pela memória, para que se reproduzam na mesma ordem, é que (pelo menos em pensamento) nos encontremos de novo no mesmo meio. É porque os mesmos meios exercem em nós mais ou menos o mesmo género de acção. Como, efectivamente, explicar de outra forma as ligações pelas quais uns voltam a submeter os outros ao olhar da consciência? Desligados dos meios nos quais estavam incluídos e que asseguravam a sua coesão, que os apertavam, por assim dizer, uns contra os outros, subsistindo desde então na nossa mente, como se supõe, no estado de fragmentos isolados um do outro e que não encontrariam no novo meio, que seria a nossa consciência, ou antes, no nosso inconsciente, nenhum novo princípio de unidade, como poderiam esses pensamentos permanecer numa relação duradoura? Eles só estavam reunidos momentaneamente pela pressão que sofriamos do exterior. O que se chama sentimento da unidade do nosso eu, onde se vê por vezes um princípio original de coesão dos estados, apenas é, no fundo, a consciência que tomamos a cada instante de pertencer ao mesmo tempo a diversos meios: mas ela só existe no presente. Como subsistiria em estados rejeitados no passado quando a pressão dos meios sociais deixasse de intervir? Aqui, ainda, uma série de recordações só nos parece bem ligada porque podemos situar-nos de novo no ponto de vista do grupo ou dos grupos no pensamento dos quais estes estados estão e estiveram em relação, também na medida em que depende de nós passar de um grupo para o outro na própria ordem que determinou outrora a formação, na nossa mente, de uma tal série de reflexões e de estados afectivos. Compreende-se, aliás, que neste caso, muito mais do que quando a memória evoca apenas a ordem das nossas percepções sensíveis passadas, seja difícil aperceber (as forças) os meios sociais que, de fora, determinam o decurso dos nossos pensamentos, e que estejamos doravante dispostos a (explicar isso por uma ligação subsistente, não se sabe onde e não se sabe como entre os vestígios dos (...) admitir que de uma forma ou de outra as nossas recordações desligadas dos objectos ou das suas causas se evoquem ou se chamem espontaneamente).]

[Tratar-se-á de estados produzidos em nós sob a influência de um meio e um só no qual estamos estreitamente incorporados?] Acontece muito frequentemente atribuímos a nós mesmos, como se não tivessem

nenhuma outra origem senão em nós, ideias e reflexões, ou sentimentos e paixões, que nos foram inspirados pelo nosso grupo. Estamos então tão em concordância com os que nos rodeiam que vibramos em uníssono, e não sabemos mais onde está o ponto de partida das vibrações, em nós ou nos outros. Quantas vezes exprimimos então, com uma convicção que parece completamente pessoal, reflexões retiradas de um jornal, de um livro, ou de uma conversa! Correspondem tão bem às nossas formas de ver que nos espantariam ao revelar-nos quem é o seu autor, e que não somos nós. “Já tínhamos pensado nisso”: não nos apercebemos de que apenas somos, todavia, um eco. Toda a arte do orador consiste talvez em dar aos que o ouvem a ilusão de que as convicções e os sentimentos que desperta neles não lhes foram sugeridos de fora, de que se elevaram até estes espontaneamente, de que apenas adivinhou o que se elaborava no segredo da sua consciência e que só lhes emprestou a voz. De uma forma ou de outra, cada grupo social esforça-se para manter uma tal persuasão nos seus membros. Quantos homens têm bastante espírito para discernir, no que pensam, a parte que releva dos outros, e para confessar a si mesmos que, na maior parte das vezes, não puseram lá nada que lhes pertencesse. Por vezes alargamos o círculo das nossas frequentações e das nossas leituras, orgulhamo-nos do nosso eclectismo que nos permite ver e conciliar os diferentes aspectos das questões e das coisas; mesmo então, acontece amiúde que a dosagem das nossas opiniões, a complexidade dos nossos sentimentos e dos nossos gostos não passem da expressão dos casos que nos puseram em relação com grupos diversos ou opostos, e que a parte que concedemos a cada forma de ver é determinada pela intensidade desigual das influências que, separadamente, exerceram sobre nós. Em todo o caso, na medida em que cedemos sem resistência a uma sugestão vinda de fora, julgamos pensar e sentir livremente. É assim que a maior parte das influências sociais às quais obedecemos mais frequentemente permanecem para nós despercebidas. Mas passa-se o mesmo, e talvez por maioria de razão ainda, quando, no ponto de encontro de várias correntes de pensamento colectivo que se cruzam em nós, se produz um tal desses estados complexos onde se quis ver um acontecimento único, que só existiria para nós. Por exemplo, um homem que viaja, e que de repente se sente retomado por influências estranhas aos seus companheiros; uma criança que se encontra, por um concurso inesperado de circunstâncias, numa situação que não é da sua idade, e cujo pensamento se abre a sentimentos e preocupações de adultos; uma mudança de lugar, de profissão, de família, que não rompem ainda totalmente os laços que nos ligam aos nossos antigos grupos. Ora acontece que, em tais casos, as influências sociais se tornam mais complexas, por ser mais numerosas, mais entrecruzadas. É uma razão para que as desemaranhemos menos bem, e as distingamos

mais confusamente. Apercebe-se cada meio à luz do outro ou dos outros, ao mesmo tempo do que à sua, e tem-se a impressão de lhe resistir. Sem dúvida, desse conflito ou dessa combinação de influências, cada uma delas deveria ressaltar mais nitidamente. Mas, dado que esses meios se confrontam, tem-se a impressão de que não se está comprometido nem com um nem com outro. Sobretudo, o que passa para o primeiro plano é a estranheza da situação na qual nos encontramos, que chega a absorver o pensamento individual. Este acontecimento interpõe-se, como um ecrã, entre este e os pensamentos sociais cuja conjugação o elaborou. Ele não pode ser plenamente compreendido por nenhum dos membros destes meios, senão por mim só. Admitiria no limite que as circunstâncias, quer dizer, o encontro destes meios, serviram de ocasião, que permitiram a produção de um acontecimento incluído desde há muito na minha alma pessoal. Uma vez que os outros o ignoraram, e não participaram (pelo menos, assim o imagino) em nada na sua produção, mais tarde, quando renascer na minha memória, só terei um meio de explicar para mim o seu regresso: é porque, de uma forma ou de outra, ele se tinha conservado intacto na minha mente. Mas não é nada assim. Essas recordações que nos parecem puramente pessoais, e tais como só nós as conhecemos e somos capazes de as reencontrar, distinguem-se das outras pela maior complexidade das condições necessárias para que sejam recordadas; mas apenas há aqui uma diferença de grau.

Por vezes, limitamo-nos a notar que o nosso passado compreende duas espécies de elementos: os que nos é possível evocar quando queremos, e os que, pelo contrário, não obedecem ao nosso apelo, de forma que, quando os procuramos no passado, parece que a nossa vontade embate contra um obstáculo. Na realidade, dos primeiros pode-se dizer que estão no domínio comum, no sentido em que o que nos é familiar, ou facilmente acessível, o é também para os outros. A ideia que nos representamos mais facilmente, feita de elementos tão pessoais e particulares quanto se quiser, é a ideia que os outros têm de nós, e os acontecimentos da nossa vida que nos estão mais presentes marcaram também a memória dos grupos que nos estão mais ligados. Assim, os factos e noções que temos menos dificuldade em recordar são do domínio comum, pelo menos para um ou alguns meios. Essas recordações são portanto de “toda a gente” nesta medida, e é porque nos podemos apoiar na memória dos outros que somos capazes a todo o instante, e quando o queremos, de as recordar. Das segundas, das que não nos podemos recordar como quisermos, dir-se-á de bom grado que não são dos outros, mas nossas, porque só nós pudemos conhecê-las. Por estranho e paradoxal que pareça, as recordações que mais dificilmente evocamos são as que apenas a nós dizem respeito, que constituem o nosso

bem mais exclusivo, como se só pudessem escapar aos outros na condição de nos escapar também a nós mesmos.

Dir-se-á que se passa connosco o mesmo que com alguém que fechou o seu tesouro num cofre-forte cuja fechadura é tão complicada que já não consegue abri-lo, que não reencontra mais a senha do ferrolho, e que deve confiar no acaso para fazê-la ressurgir? Mas há uma explicação ao mesmo tempo mais natural e mais simples. Entre as recordações que evocamos à vontade e aquelas sobre as quais parece não termos mais domínio, encontraríamos em realidade todos os graus. As condições necessárias para que umas e outras reapareçam só diferem pelo grau de complexidade. As primeiras estão sempre ao nosso alcance porque se conservam em grupos onde somos livres de penetrar quando queremos, em pensamentos colectivos com os quais permanecemos sempre em relações estreitas, de forma que todos os elementos e as passagens mais directas de uns para outros nos são familiares. As outras são-nos menos ou mais raramente acessíveis, porque os grupos que no-las traziam são mais afastados, que apenas estamos em contacto com eles de forma intermitente. Há grupos que se associam, ou que se encontram frequentemente, de maneira que podemos passar de um para o outro, estar ao mesmo tempo num e noutro; entre outros, as relações são tão reduzidas, tão pouco visíveis, que não temos nem a oportunidade nem a ideia de seguir os caminhos apagados pelos quais comunicam. Ora, é em tais caminhos, em veredas escondidas que reencontraríamos as recordações que são nossas, da mesma forma que um viajante pode considerar como sendo só dele uma fonte, um grupo de rochedos, uma paisagem que só se atinge na condição de sair da estrada, de ir ter a outra por um caminho mal traçado e não frequentado. É certo que os inícios dessa senda estão em ambas as estradas, e os conhecemos: mas é preciso alguma atenção, e talvez algum acaso para que os reencontremos, e podemos percorrer muitas vezes uma e outra sem ter a ideia de os procurar, sobretudo quando não podemos contar, para os assinalar, com os transeuntes que seguem uma dessas estradas porque não se preocupam em ir ao lugar onde a outra os conduziria.

Não temamos voltar aos exemplos que demos. Veremos bem que os inícios ou os elementos dessas recordações que parecem não pertencer a ninguém senão a nós podem bem encontrar-se em meios sociais definidos e lá conservar-se, e que os membros desses grupos (de que não deixamos nós mesmos de fazer parte) saberiam lá encontrá-las e no-las mostrar, se os interrogássemos como deve ser. Os nossos companheiros de viagem não conheciam os parentes, os amigos que tínhamos deixado para trás. Mas puderam notar que não nos fundíamos completamente com eles. Sentiram em dados momentos que estávamos no grupo como um elemento estranho. Se os encontrarmos mais tarde, poderão lembrar-nos que, em

tal parte da viagem, estávamos distraídos, ou que fizemos uma observação, pronunciámos palavras que indicavam que o nosso pensamento não estava inteiramente com eles. A criança que se perdeu na floresta, ou que se encontrou em algum perigo que despertou nela sentimentos de adulto, não diz nada aos seus pais. Mas estes puderam notar que depois disso já não era tão despreocupada quanto de costume, como se uma sombra tivesse passado em cima dela, e que demonstrava uma alegria de os rever que já não era completamente a de uma criança. Se passei de uma cidade para a outra, os habitantes desta não sabiam de onde vinha, mas antes de me ter adaptado ao meu novo meio, os meus espantos, as minhas curiosidades, as minhas ignorâncias certamente não escaparam a toda uma parte do seu grupo. Provavelmente esses vestígios apenas visíveis de acontecimentos sem grande importância para o próprio meio não prenderam por muito tempo a sua atenção. Todavia, uma parte dos seus membros reencontrá-los-ia, ou saberia pelo menos onde os procurar, se lhe narrasse o acontecimento que pôde deixá-los (*sic*).

De resto, se a memória colectiva retira a sua força e a sua duração do facto de ter como suporte um conjunto de homens, são, contudo, indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de recordações comuns, e que se apoiam uma na outra, não serão as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos de bom grado que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória colectiva, que esse ponto de vista muda conforme o lugar que ocupo nela, e que este lugar, ele mesmo, muda conforme as relações que mantenho com outros meios. Não é, pois, de admirar que, do instrumento comum, nem todos retirem o mesmo partido. No entanto, quando se tenta explicar essa diversidade, regressa-se sempre a uma combinação de influências que são todas de natureza social.

De entre estas combinações, algumas são extremamente complexas. Por isso, não depende de nós fazê-las reaparecer. É preciso fiarmo-nos no acaso, esperar que muitos sistemas de ondas, nos meios sociais onde nos deslocamos materialmente ou em pensamento, se cruzem de novo, e façam vibrar da mesma forma que outrora o aparelho registador que é a nossa consciência individual. Mas o género de causalidade é o mesmo aqui, e só poderia ser o mesmo, que era outrora. A sucessão de recordações, mesmo das que são mais pessoais, explica-se sempre pelas mudanças que se produzem nas nossas relações com os diversos meios colectivos, quer dizer, em definitivo, pelas transformações desses meios, singularmente e no seu conjunto.

Dir-se-á que é estranho que estados que apresentam um carácter tão espantoso de unidade irreduzível, que as nossas recordações mais pessoais resultem da fusão de tantos elementos diversos e separados. Primeiro,

reflectindo bem, essa unidade resolve-se bem numa multiplicidade. Por vezes disseram que, num estado de consciência verdadeiramente pessoal, reencontramos, ao aprofundá-lo, todo o conteúdo do espírito visto de um certo ponto de vista. Mas por conteúdo do espírito tem de se entender todos os elementos que marcam as suas relações com os diversos meios. Um estado pessoal revela assim a complexidade da combinação de que resultou. Quanto à sua unidade aparente, ela explica-se por uma ilusão bastante natural. Filósofos mostraram que o sentimento da liberdade se explicaria pela multiplicidade das séries causais que se combinam para produzir uma acção.

A cada uma destas influências, concebemos que tal outra possa opor-se, julgamos então que o nosso acto é independente de todas as influências, uma vez que não está sob a dependência exclusiva de nenhuma delas, e não nos apercebemos de que resulta em realidade do seu conjunto, e que está sempre dominado pela lei de causalidade. Aqui, da mesma forma, como a recordação reaparece pelo efeito de muitas séries de pensamentos colectivos interligados, e não podemos atribuí-la exclusivamente a nenhuma delas, imaginamos que ela é independente, e opomos a sua unidade à multiplicidade daquelas. É como supor-se que um objecto pesado, suspenso no ar por uma quantidade de fios ténues e entrecruzados, permanece suspenso no vazio, onde se sustém sozinho.

*Tradução de Kelly Basílio*

# ENTRE A MEMÓRIA E A HISTÓRIA

## A PROBLEMÁTICA DOS LUGARES<sup>1</sup>

Pierre Nora

### I. O fim da história-memória

Aceleração da história. Para lá da metáfora, é necessário pesar o que a expressão significa: uma oscilação cada vez mais rápida num passado definitivamente morto, a percepção global de todas as coisas como desaparecidas – uma ruptura no equilíbrio. A extracção do que subsistia ainda de vivido no calor da tradição, no mutismo do costume, na repetição do ancestral, arrastado por um sentimento histórico de fundo. O acesso à consciência de si sob o signo do que passou, a realização de algo desde sempre iniciado. Fala-se tanto de memória apenas porque esta desapareceu.

A curiosidade acerca dos lugares em que se cristaliza e se refugia a memória está ligada a este momento particular da nossa história. Momento charneira, no qual a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória dilacerada; no qual, todavia, o dilaceramento desperta ainda memória suficiente para que se possa apontar o problema da sua encarnação. O sentimento da continuidade torna-se residual aos lugares. Há lugares<sup>2</sup> de memória porque já não há meios<sup>3</sup> de memória.

Consideremos esta mutilação irreparável representada pelo desaparecimento dos camponeses, essa colectividade-memória por excelência, cuja fama, enquanto objecto da história, coincidiu com o apogeu do crescimento industrial. Este desmoronamento central da nossa memória é, porém, apenas um exemplo. Foi o mundo inteiro que entrou na dança, levado pelo fenómeno bem conhecido da globalização, da democratização, da massificação, da mediatização. Na periferia, a independência das novas nações impôs a historicidade às sociedades já despertas do seu sono etnológico pela violação colonial. E, pelo mesmo movimento de descolonização interior, todas as etnias, grupos, famílias, de forte capital memorial e de fraco capital histórico. Desaparecimento das sociedades-memórias, bem como de todas aquelas que asseguravam a conservação e a transmissão

---

1. 1984. "Entre Mémoire et Histoire." In *Le lieux de mémoire*, 1<sup>o</sup> vol. La République. Paris: Gallimard, XV-XLII.

2. "lieux" no original. (N.T.)

3. "milieux" no original. (N.T.)

dos valores, igreja ou escola, família ou Estado. Desaparecimento das ideologias-memórias, bem como de todas as que asseguravam a passagem regular do passado ao futuro ou indicavam, do passado, aquilo que era preciso fixar para preparar o futuro; quer se trate da reacção, do progresso ou mesmo da revolução. Mais: é o próprio modo da percepção histórica que, secundado pelos média, se dilatou prodigiosamente, substituindo uma memória curvada sobre a herança da sua própria intimidade pela película efémera da actualidade.

Aceleração: o que o fenómeno consegue revelar-nos brutalmente é toda a distância entre a memória verdadeira, social e intocada, aquela de que as sociedades ditas primitivas ou arcaicas representaram o modelo e cujo segredo transportaram – e a história, que é o que fazem do passado as nossas sociedades condenadas ao esquecimento, porque arrastadas na mudança. Entre uma memória integrada, ditatorial e inconsciente de si mesma, organizadora e toda-poderosa, capaz de actualizar espontaneamente, uma memória sem passado que reconduz eternamente a herança, reenviando o outrora dos antepassados ao tempo indiferenciado dos heróis, das origens e do mito – e a nossa, que é apenas história, vestígio e selecção. Distância que não deixou de se aprofundar à medida que os homens reconheceram ter, e cada vez mais desde os tempos modernos, um direito, um poder e mesmo um dever de mudança. Distância que encontra hoje o seu ponto culminante convulsivo.

Este arrancar de memória sob o impulso conquistador e erradicativo da história tem como que um efeito de revelação: a ruptura de uma ligação de identidade muito antiga, o fim daquilo que vivíamos como uma evidência: a adequação entre a história e a memória. O facto de haver apenas uma palavra, em francês, para designar a história vivida e a operação intelectual que a torna inteligível (aquilo que os alemães distinguem através de *Geschichte* e *Historie*), enfermidade de linguagem muitas vezes sublinhada, exhibe aqui a sua verdade profunda: o movimento que nos arrasta é da mesma natureza daquele que no-lo representa. Se habitássemos ainda a nossa memória, não nos seria necessário consagrar-lhe lugares. Não haveria lugares porque a memória não seria levada pela história. Cada gesto, até ao mais quotidiano, seria vivido como a repetição religiosa do que se fez desde sempre, numa identificação carnal do acto e do sentido. A partir do momento em que há traço, distância, mediação, já não estamos na memória verdadeira, mas na história. Pensemos nos judeus, confinados à fidelidade quotidiana do ritual da tradição. A sua constituição em «povo da memória» excluía uma preocupação histórica, até que a sua abertura ao mundo moderno lhe impõe a necessidade de historiadores.

Memória, história: longe de serem sinónimos, apercebemo-nos de que tudo as opõe. A memória é a vida, transportada sempre por grupos vivos; ela é, desse modo, evolução permanente, aberta à dialéctica da recordação e da amnésia, inconsciente das suas deformações sucessivas, vulnerável a todas as utilizações e manipulações, susceptível a latências demoradas e a súbitas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que já não é. A memória é um fenómeno sempre actual, uma ligação vivida no presente eterno; a história é uma representação do passado. Por ser emocional e mágica, a memória acomoda-se apenas a pormenores que a reforçam; ela alimenta-se de recordações ténues, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, ecrãs, censuras ou projecções. A história, por se tratar de uma operação intelectual e laicizante, requer análise e discurso crítico. A memória coloca a recordação no espaço do sagrado; a história retira-a de lá, torna sempre prosaico. A memória é insensível ao grupo que ela une, o que equivale a dizer, como o fez Halbwachs, que há tantas memórias quantos grupos; que ela é, por natureza, múltipla e desmultiplicada, colectiva, plural e individualizada. A história, pelo contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe confere vocação para o universal. A memória enraíza-se no concreto, no espaço, no gesto, na imagem e no objecto. A história liga-se apenas às continuidades temporais, às evoluções e às relações entre as coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo.

No seio da história opera um criticismo devastador da memória espontânea. A memória é sempre suspeita para a história, cuja verdadeira missão é a de destruir e recalcar a primeira. A história é a deslegitimação do passado vivido. No horizonte das sociedades da história, nos limites de um mundo completamente historicizado teríamos uma dessacralização última e definitiva. O movimento da história e a ambição historiadora não são a exaltação do que se passou verdadeiramente, mas o seu esvaziamento. Não há dúvida de que um criticismo generalizado conservaria museus, medalhas e monumentos, quer dizer, o arsenal necessário para o seu próprio trabalho, mas esvaziando-os daquilo que os torna, aos nossos olhos, lugares de memória. Uma sociedade que vivesse integralmente sob o signo da história não reconheceria por fim, não mais do que uma sociedade tradicional, lugares nos quais ancorar a sua memória.

Um dos signos mais palpáveis do gesto que consiste em arrancar a história à memória é talvez o começo de uma história da história, o despertar, bastante recente em França, de uma consciência historiográfica. A história, e mais precisamente a que concerne ao desenvolvimento nacional, tornou-se na mais forte das nossas tradições colectivas; o nosso

meio<sup>4</sup> de memória por excelência. Desde os cronistas da Idade Média aos historiadores contemporâneos da história «total», toda a tradição histórica se desenvolveu como exercício regrado da memória e seu aprofundamento espontâneo, a reconstituição de um passado sem lacuna e sem falha. Depois de Froissart, decerto que nenhum dos grandes historiadores tinha o sentimento de estar a representar apenas uma memória particular. Commynes não tinha consciência de estar a recolher apenas uma memória dinástica, La Popelinière uma memória francesa, Bossuet uma memória monárquica e cristã, Voltaire a memória dos progressos do género humano, Michelet apenas a do «povo», e Lavissee a memória única da nação. Muito pelo contrário, eles estavam convictos de que a sua tarefa consistia em estabelecer uma memória mais positiva do que as precedentes, mais englobante e mais explicativa. O arsenal científico de que a história se munuiu no último século não fez outra coisa senão reforçar vigorosamente o estabelecimento crítico de uma memória verdadeira. Todas as grandes modificações históricas consistiram em alargar o campo da memória colectiva.

Num país como a França, a história da história não pode ser uma operação inocente. Ela traduz a subversão interior de uma história-memória por uma história-crítica. Toda a história é por natureza crítica, e todos os historiadores ambicionaram denunciar as mitologias enganadoras dos seus predecessores. Mas algo de fundamental se inicia, quando a história começa a fazer a sua própria história. O nascimento de uma preocupação historiográfica consiste no facto de a história se julgar no dever de seguir no encalço do que nela não é ela, descobrindo-se vítima de uma memória, ao mesmo tempo que se esforça por se desvencilhar dela. Num país que não tivesse dado à história um papel dirigente e formador da consciência nacional, a história da história não se encarregaria deste conteúdo polémico. Nos Estados Unidos, por exemplo, país de memória plural e de múltiplas influências, a disciplina foi praticada desde sempre. As diferentes interpretações da Independência ou da guerra civil, por mais controverso que seja o que está em jogo, não põem em causa a Tradição americana porque, num certo sentido, ela não existe ou não passa especialmente pela história. Pelo contrário, em França, a historiografia é iconoclasta e irreverente. Ela consiste em apropriar-se dos objectos melhor constituídos da tradição – uma batalha chave, como a de Bouvines, um manual canónico, como o pequeno Lavissee – para desmontar o mecanismo e reconstituir de perto as condições da sua elaboração. É introduzir a dúvida no coração, a lâmina crítica entre a árvore da memória e a cortiça da história. Fazer a historiografia da Revolução francesa, reconstruir os

---

4. "milieu" no original (N.T.).

seus mitos e as suas interpretações significa que nos identificamos mais completamente com a sua herança. Interrogar uma tradição, por mais que ela seja venerável, significa já não se reconhecer uniformemente como um seu portador. Ora, não são apenas os objectos mais sagrados da nossa tradição nacional que são matéria de uma história da história; foi a história inteira que entrou na sua época historiográfica, interrogando-se sobre os seus meios materiais e conceptuais, sobre os procedimentos da sua própria produção e as passagens sociais da sua difusão, sobre a sua própria constituição em tradição, consumando a sua desidentificação com a memória. Uma memória que se tornou ela própria no objecto de uma história possível.

Houve um tempo em que, através da história e em torno da Nação, uma tradição de memória parecera encontrar a sua cristalização na síntese da III<sup>a</sup> República. Das *Lettres sur l'histoire de la France*<sup>5</sup>, de Augustin Thierry (1827), à *Histoire sincère de la nation française*<sup>6</sup> de Charles Seignobos (1933), adoptando uma cronologia lata. História, memória, Nação mantiveram então mais do que uma circulação natural: uma circularidade complementar, uma simbiose a todos os níveis, científica e pedagógica, teórica e prática. A definição nacional do presente reclamava então forçosamente a sua justificação pela iluminação do passado. Presente fragilizado pelo traumatismo revolucionário que impunha uma reavaliação global do passado monárquico; fragilizado também pela derrota de 1870 que apenas tornava mais urgente, em relação à ciência alemã como ao fundador alemão, o verdadeiro vencedor de Sadowa, o desenvolvimento de uma erudição documental e a transmissão escolar de memória. Nada iguala o tom de responsabilidade nacional do historiador, metade padre, metade soldado: manifesta-se, por exemplo, no editorial do primeiro número da *Revue historique*<sup>7</sup> (1876), no qual Gabriel Monod podia legitimamente ver «a investigação científica doravante lenta, colectiva e metódica» trabalhar de uma «maneira secreta e infalível para a grandeza da pátria e simultaneamente do género humano». Na leitura de um tal texto como de outros cem parecidos, perguntamo-nos como é que se pôde dar crédito à ideia de que a história positivista não era cumulativa. Dentro da perspectiva finalizada de uma constituição nacional, o político, o militar, o biográfico e o diplomático são pelo contrário os pilares da continuidade. A derrota de Azincourt ou o punhal de Ravailac, a jornada de Dupes ou tal cláusula adicional nos tratados de Vestefália resultam de uma contabilidade escrupulosa. A erudição mais afinada acrescenta ou subtrai um

---

5. *Cartas sobre a história da França* (N.T.).

6. *História sincera da nação francesa* (N.T.).

7. *Revista histórica* (N.T.).

pormenor ao capital da nação. Unidade poderosa deste espaço memorial: do nosso berço greco-romano ao império colonial da III<sup>a</sup> República, não se encontra nenhuma outra cisão para além da existente entre a alta erudição que anexa ao património novas conquistas e o manual escolar que impõe a sua vulgata. Há história santa porque há nação santa. Foi através da nação que a nossa memória se manteve no espaço do sagrado.

Compreender por que é que a conjunção se desfez diante de um novo impulso dessacralizante viria mostrar como, na crise dos anos trinta, se substituiu progressivamente o par Estado-Nação pelo par Estado-Sociedade. E como, no mesmo momento e por razões idênticas, a história, que se tornara uma tradição de memória, se transformou, espetacularmente em França, num saber da sociedade sobre si mesma. Sob esse aspecto, ela pôde multiplicar, sem dúvida, o número de focos de luz instantânea sobre memórias particulares, transformar-se em laboratório de mentalidades do passado; mas, ao libertar-se da identificação nacional, deixou de ser habitada por um sujeito portador e, do mesmo modo, perdeu a sua vocação pedagógica na transmissão dos valores: a crise da escola está aí para o mostrar. A nação já não é o quadro unitário que encerra a consciência da colectividade. A sua definição já não está em causa, e a paz, a prosperidade e a diminuição da sua força fizeram o resto; ela já não se encontra ameaçada senão pela ausência mesmo das ameaças. Com o surgimento da sociedade no lugar da Nação, a legitimação por meio do passado, logo pela história, cedeu o lugar à legitimação por meio do futuro. Apenas se podia conhecer e venerar o passado, e à Nação servi-la; quanto ao futuro é preciso prepará-lo. Os três termos recuperaram a sua autonomia. A nação não é mais um combate, mas um dado; a história tornou-se numa ciência social; e a memória um fenómeno estritamente privado. A nação-memória terá sido a última encarnação da história-memória.

O estudo dos lugares de memória encontra-se deste modo entre dois movimentos que lhe dão, em França e hoje, o seu espaço e o seu sentido: por um lado, um movimento puramente historiográfico, o movimento de um regresso reflexivo da história a si mesma; por outro lado, um movimento propriamente histórico, o fim de uma tradição de memória. O tempo dos lugares é este momento preciso no qual um imenso capital, que vivemos na intimidade de uma memória, desaparece para não mais viver senão sob o olhar de uma memória reconstituída. Aprofundamento decisivo do trabalho da história, por um lado, emergir de uma herança consolidada, por outro. Dinâmica interna do princípio crítico, enfraquecimento do nosso quadro histórico, político e mental, suficientemente forte ainda para que não nos seja indiferente, suficientemente evanescente para já não se impor senão através de um regresso aos seus símbolos mais resplandcentes. Os dois movimentos combinam-se para nos reenviar de

uma só vez, sob o mesmo impulso, para os instrumentos de base do trabalho histórico e para os objectos mais simbólicos da nossa memória: os Arquivos bem como a Tricolor, as bibliotecas, os dicionários e os museus bem como as comemorações, as festas, o Panteão ou o Arco do Triunfo; o dicionário Larousse e o muro dos Federados.

Os lugares de memória são, antes de mais, restos. A forma extrema em que subsiste uma consciência comemorativa numa história que a evoca na justa medida em que a ignora. É o desaparecimento da ritualização no nosso mundo que faz com que a noção surja. Aquilo que segrega, educa, estabelece, constrói, decreta, mantém pelo artifício e pela vontade uma colectividade fundamentalmente absorvida pela sua transformação e pelo seu renovamento. Valorizando por natureza o novo em detrimento do antigo, o jovem em detrimento do velho, o futuro em detrimento do passado. Museus, arquivos, cemitérios e colecções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações são os sedimentos de uma outra época, as ilusões de eternidade. Daí o cariz nostálgico destes movimentos de piedade, patéticos e glaciais. São rituais de uma sociedade sem ritual; sacralidades passageiras numa sociedade que dessacraliza; as fidelidades particulares numa sociedade que aplaina os particularismos; as diferenciações de facto numa sociedade que nivela por princípio; os signos de reconhecimento e de pertença a um grupo numa sociedade que tende a reconhecer apenas indivíduos iguais e idênticos.

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não existe memória espontânea, de que é preciso criar arquivos, de que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar actos, porque estas operações não são naturais. É por isso que a defesa, levada a cabo pelas minorias, de uma memória que se refugiou em locais privilegiados e ciosamente protegidos não faz mais do que conduzir à exaltação a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história dissipá-los-ia rapidamente. Eles são bastiões que servem de apoio. Porém, se aquilo que eles defendem não se encontrasse ameaçado, também não teríamos tido a necessidade de os construir. Se vivêssemos verdadeiramente as recordações que encerram, eles seriam inúteis. E se, em contrapartida, também a história não se assenhorasse deles para os deformar, transformar, moldar e petrificar, não se tornariam lugares de memória. É este vaivém que os constitui: momentos históricos arrancados ao movimento da história, mas que lhe são restituídos. É sobretudo uma questão de vida, de nenhum modo uma questão de morte, como essas conchas à beira mar quando o mar se retira da memória viva.

*A Marselhesa* ou os monumentos dedicados a mortos vivem desta vida ambígua, composta pelo sentimento misto de pertença e de separação. Em

1790, o 14 de Julho já era e ainda não era um lugar de memória. Em 1880, a sua instituição como festa nacional instala-o num lugar de memória oficial, mas o espírito da República ainda fazia dele um autêntico retorno às origens. E hoje? A própria perda da nossa memória nacional viva impõe-nos um olhar sobre ela que já não é nem ingénuo nem indiferente. Memória que nos atormenta e que já não é a nossa, entre a dessacralização rápida e a sacralização provisoriamente despedida. Apego visceral que nos mantém ainda devedores daquilo que nos fez, mas afastamento histórico que nos obriga a considerar com olhar frio a herança e a fazer o seu inventário. Lugares sobreviventes de uma memória que deixámos de habitar, semi-oficiais e institucionais, semi-afectivos e sentimentais; lugares de unanimidade sem unanimismo, que já não exprimem nem convicções militantes nem participação apaixonada, mas nos quais palpita ainda um pouco de vida simbólica. Passagem do memorial ao histórico, de um mundo no qual tínhamos antepassados a um mundo de ligações contingentes com aquilo que nos fez, passagem de uma história totémica para uma história crítica; é o momento dos lugares de memória. Já não se celebra a nação, mas estuda-se as suas celebrações.

## **II. A memória apreendida pela história**

Tudo aquilo a que chamamos hoje memória não é memória, mas já história. Tudo aquilo que denominamos chama de memória é a concretização do seu desaparecimento no fogo da história. A necessidade de memória é uma necessidade de história.

Não há dúvida de que é impossível prescindir da palavra. Aceitemo-la, mas com a consciência clara da diferença entre a memória verdadeira, hoje refugiada no gesto e no hábito, nos trabalhos através dos quais se transmitem os saberes do silêncio, nos saberes do corpo, as memórias de impregnação e os saberes reflexos, e a memória transformada pelo seu tornar-se história, que é quase o seu contrário: voluntária e deliberada, vivida como um dever e já não espontânea; psicológica, individual e subjectiva, e já não social, colectiva, englobante. Da primeira, imediata, à segunda, indirecta, o que é que aconteceu? Podemos compreender o fenómeno no ponto culminante da metamorfose contemporânea.

Trata-se sobretudo de uma memória arquivista, contrariamente à outra. Apoiar-se inteiramente no que é mais preciso no traço, no que é mais material no vestígio, no que é mais concreto no registo, no que é mais visível na imagem. O movimento que começou com a escrita termina com a alta-fidelidade e com a banda magnética. Quanto menos a memória é vivida a partir do interior, mais ela tem necessidade de suportes exteriores

e de referências tangíveis de uma existência que apenas subsiste através deles. Daí a obsessão pelo arquivo que caracteriza a contemporaneidade, e que afecta simultaneamente a conservação integral de todo o presente e a preservação integral de todo o passado. O sentimento de um desaparecimento rápido e definitivo conjuga-se com a inquietação causada pela exacta significação do presente e a incerteza do futuro, para dar ao mais modesto dos vestígios, ao mais humilde testemunho, a dignidade virtual do memorável. Não deplorámos já o suficiente, no trabalho dos nossos predecessores, a destruição ou extravio do que nos permitiria saber, para não darmos o flanco à mesma acusação movida pelos nossos sucessores? A recordação é todo o passado na sua mais minuciosa reconstituição. É uma memória registadora, que delega no arquivo a tarefa de se recordar por ela e que multiplica os signos através dos quais ela própria se depõe, como a serpente a sua pele morta. Outrora, à margem de uma sociedade que avançava e de uma história que se escrevia sem eles, colecionadores, eruditos e beneditinos consagraram-se à acumulação documental. Depois a história-memória pôs este tesouro no centro do seu trabalho erudito para difundir o resultado pelos mil retransmissores sociais da sua penetração. Hoje que os historiadores se desvincularam do culto documental, a sociedade inteira vive na religião conservadora e no produtivismo arquivista. Aquilo a que chamamos memória é, de facto, a constituição gigantesca e vertiginosa do *stock* material do que nos é assim impossível recordar, repertório insondável do que poderemos vir a ter necessidade de recordar. A «memória de papel», da qual falava Leibniz, tornou-se uma instituição autónoma de museus, bibliotecas, depósitos, centros de documentação, bancos de dados. Apenas no que toca aos arquivos públicos, os especialistas estimam que a revolução quantitativa, em poucos decénios, se traduziu numa multiplicação por mil.

Nenhuma época foi tão voluntariamente produtora de arquivos como a nossa, não apenas em virtude do volume que espontaneamente a sociedade moderna segrega, não apenas devido aos meios técnicos de reprodução e conservação de que ela dispõe, mas devido à superstição e ao respeito pelo vestígio. Ao mesmo tempo que desaparece a memória tradicional, sentimo-nos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, signos visíveis do que foi, como se este dossiê em proliferação crescente devesse tornar-se em não se sabe que prova, para não se sabe que tribunal da história. O sagrado investiu no vestígio que é a sua negação. É impossível avaliar previamente aquilo que será necessário recordar. Daí a inibição do acto de destruir, o arquivamento de tudo, a dilatação indiferenciada do campo do memorável, a distensão hipertrófica da função da memória ligada ao sentimento da sua perda, e o reforço correlativo de todas as instituições

de memória. Uma estranha reviravolta aconteceu para os profissionais, a quem se apontava outrora a mania conservadora da produção natural de arquivos. Hoje são as empresas privadas e as administrações públicas que autorizam os arquivistas, recomendando-lhes que guardem tudo, quando por sua vez os profissionais aprenderam que o essencial da profissão é a arte da destruição controlada.

A materialização da memória foi-se assim, em poucos anos, prodigiosamente dilatando, multiplicando, descentralizando, democratizando. Nos tempos clássicos, os três grandes emissores de arquivos reduziam-se às grandes famílias, à Igreja e ao Estado. Quem não se crê, nos dias de hoje, capaz de consignar as suas recordações, de escrever as suas Memórias, não só os menos relevantes actores da história, mas ainda os testemunhos desses actores, a sua esposa e o seu médico? Quanto menos extraordinário é o testemunho, mais parece ser digno de ilustrar uma mentalidade mediana. A liquidação da memória saldou-se numa vontade geral de registo. Numa geração, o museu imaginário do arquivo enriqueceu-se prodigiosamente. O ano do património, em 1980, apresentou o exemplo crasso, conduzindo a noção às fronteiras do incerto. Dez anos antes, o Larousse de 1970 limitava ainda o património ao «bem herdado do pai ou da mãe». O *Petit Robert* de 1979 faz «[d]a propriedade transmitida pelos antepassados, o património cultural de um país». De uma concepção muito restritiva dos monumentos históricos passámos, muito abruptamente, com a convenção de 1972 sobre os locais, a uma concepção que, teoricamente, não podia deixar escapar nada.

Não se trata apenas de guardar tudo, de conservar os signos indicativos de memória, mesmo se não se sabe ao certo de que memória eles são indicadores. No entanto, o imperativo da época é a produção de arquivo. Temos o exemplo perturbador dos arquivos da Segurança Social – soma documental sem equivalente, representando, nos dias de hoje, trezentos quilómetros lineares, uma massa de memória em estado bruto, cuja contagem por meio do computador permitiria idealmente ler, abrangendo toda a sociedade, o normal e o patológico, dos regimes alimentares aos tipos de vida, por regiões ou por profissões; mas, ao mesmo tempo, uma massa cujas conservação e exploração concebível reclamariam escolhas drásticas e, contudo, impraticáveis. Arquivai, arquivai, sobrar sempre alguma coisa! O resultado a que de facto chega o muito legítimo cuidado dos recentes inquéritos sociais não é um outro exemplo eloquente? Há actualmente, apenas em França, mais de trezentas equipas ocupadas a recolher «essas vozes que nos chegam do passado» (Philippe Joutard). Muito bem. Mas quando nos damos conta, por momentos, de que estão em causa arquivos de um género muito especial, cujo estabelecimento exige trinta e seis horas para uma hora de registo e cuja utilização não pode ser pontual,

visto que elas retiram o seu sentido da audição integral, é impossível não se perguntar sobre a possibilidade da sua exploração. De que vontade de memória são eles, afinal, testemunhos, da dos entrevistados ou da dos entrevistadores? O arquivo muda de sentido e de estatuto pelo seu simples peso. Ele já não é o resto mais ou menos intencional de uma memória vivida, mas a secreção voluntária e organizada de uma memória perdida. Ele duplica o vivido, que por sua vez se desenvolve frequentemente em função do seu próprio registo – as actualidades são feitas de outra coisa? –, com uma memória segunda, com uma memória-prótese. A produção indefinida do arquivo é o efeito agudizado de uma consciência nova, a mais clara expressão do terrorismo da memória historicizada.

Acontece que esta memória nos chega do exterior e que a interiorizamos como uma obrigação individual, uma vez que ela deixou de ser uma prática social.

A passagem da memória para a história teve como resultado que cada grupo se visse obrigado a redefinir a sua identidade pela revitalização da sua própria história. O dever de memória faz de cada um o seu próprio historiador. O imperativo da história ultrapassou assim de longe o círculo dos historiadores profissionais. Os antigos marginalizados da história oficial não são os únicos obcecados pela necessidade de recuperar o seu passado submerso. São todos os corpos constituídos, intelectuais ou não, eruditos ou não, que, à semelhança das etnias e das minorias sociais, experimentam a necessidade de partir à procura da sua própria constituição, de encontrar as suas origens. Há poucas famílias nas quais um membro não se tenha lançado, recentemente, na reconstituição o mais completa possível das existências furtivas de que a sua é proveniente. O aumento do número de pesquisas genealógicas é um fenómeno recente e massivo: o relatório anual dos Arquivos nacionais assinala 43% em 1982 (contra os 38% relativos a frequentações universitárias). Facto surpreendente: não é aos historiadores de profissão que devemos as histórias mais significativas da biologia, da física, da medicina ou da música, mas a biólogos, a físicos, a médicos e a músicos. Foram os próprios educadores que tomaram em mão a história da educação, começando na educação física para terminar no ensino da filosofia. Com a desagregação dos saberes constituídos, cada disciplina estabeleceu para si o dever de verificar os seus fundamentos através do percurso retrospectivo da sua própria constituição. É a sociologia que parte em busca dos seus pais fundadores, é a etnologia que, desde os cronistas do século XVI até aos administradores coloniais, empreende a exploração do seu próprio passado. Até à crítica literária, não há disciplina que não se dedique a reconstituir a génese das suas categorias e da sua tradição. A história inteiramente positivista, ou mesmo apoiada em padrões gráficos, no momento em que os historiadores

a abandonaram, encontra nessa urgência e nessa necessidade uma difusão e uma penetração em profundidade que ela nunca havia conhecido. O fim da história-memória multiplicou as memórias particulares que exigem a sua própria história.

A palavra de ordem é recordar, mas cabe-me a mim recordar e sou eu que me recordo. A conversão definitiva à psicologia individual foi o preço da metamorfose histórica da memória. Os dois fenómenos estão de tal modo intimamente ligados que não nos podemos impedir de salientar a sua exacta coincidência cronológica.

Não é no final do século passado, quando, nos equilíbrios tradicionais, os abalos decisivos se fazem sentir, em particular o desmoronamento do mundo rural, que a memória aparece no centro da reflexão filosófica com Bergson, no centro da personalidade psíquica com Freud, no centro da literatura autobiográfica com Proust? A intromissão do que foi, para nós, a própria imagem da memória encarnada na terra e o advento da memória no coração das identidades individuais são como que as duas faces da mesma fractura, o início do processo que hoje explode. E não devemos nós a Freud e a Proust os dois lugares de memória íntimos e, no entanto, universais que são a cena primitiva e a célebre pequena madalena? Não há dúvida de que esta transferência da memória foi uma deslocação decisiva: do histórico ao psicológico, do social ao individual, do transmissível ao subjectivo, da repetição à rememoração. Ela inaugura um novo regime de memória, assunto daqui em diante privado. A completa psicologização da memória contemporânea arrastou uma economia particularmente nova da identidade do eu, dos mecanismos da memória e da relação com o passado.

Pois, definitivamente, é sobre o indivíduo e apenas sobre o indivíduo que pesa, de maneira insistente e ao mesmo tempo indiferenciada, a imposição de memória; do mesmo modo como é na sua relação pessoal com o seu próprio passado que reside a sua possível revitalização. A atomização que é a passagem de uma memória geral para uma memória privada oferece à lei da recordação um imenso poder de coerção interior. Ela impõe a cada um a obrigação de se recordar e faz da recuperação da pertença o princípio e o segredo da identidade. Esta pertença, por sua vez, absorve-a inteiramente. Quando a memória já não está em todo o lado, ela não desapareceria se, numa decisão solitária, uma consciência individual decidisse encarregar-se dela. Quanto menos a memória é vivida colectivamente, mais ela tem necessidade de homens particulares que se fazem a si mesmos homens-memória. É como uma voz interior que dissesse aos Corsos: «Tu deves ser Corso», e aos Bretãos: «É preciso ser Bretão!». Para compreender a força e o apelo desta injunção talvez fosse necessário considerar a memória judaica, que conhece nos dias de

hoje, em tantos judeus desjudaizados, uma recente reactivação. É que nesta tradição que não tem outra história senão a sua própria memória, ser judeu, é recordar-se de o ser, mas esta recordação irrecusável, uma vez interiorizada, acaba por se tornar totalmente impositiva. Memória de quê? No limite, memória da memória. A psicologização da memória deu a todo e qualquer um o sentimento de que a sua salvação dependia ao fim e ao cabo do pagamento de uma dívida impossível.

Memória arquivo, memória-dever, será necessário um terceiro tópico para completar o quadro das metamorfoses: memória-distância.

Porque a nossa ligação ao passado, pelo menos tal como ela se revela através das produções históricas mais significativas, é totalmente diferente daquilo que esperamos de uma memória. Já não uma continuidade retrospectiva, mas a exposição da descontinuidade. Para a história-memória de outrora, a verdadeira percepção do passado consistia em considerar que ele não era verdadeiramente passado. Um esforço de rememoração podia ressuscitá-lo; o próprio presente se tornaria à sua maneira um passado reintegrado, actualizado, conjurado na qualidade de presente através desta soldadura e desta ancoragem. Para que haja o sentimento do passado, é indubitavelmente necessário que intervenha uma falha entre o passado e o presente, que apareça um «antes» e um «depois». Mas trata-se menos de uma separação vivida no modo da diferença radical do que de um intervalo vivido no modo da filiação a restabelecer. Os dois grandes temas de inteligibilidade da história, pelo menos depois dos Tempos modernos, progresso e decadência, exprimiam bem este culto da continuidade, a certeza de saber a quem e a quê devemos o facto de sermos aquilo que somos. Daí a fecundidade da ideia de «origens», forma já profana da narrativa mitológica, mas que dava a uma sociedade em vias de laicização nacional o seu sentido e a sua necessidade de sagrado. Quanto mais as origens eram grandiosas, mais elas nos engrandeciam. Pois éramos nós quem venerávamos através do passado. Foi esta ligação que se quebrou. Da mesma maneira que o porvir visível, previsível, manipulável, demarcado, projecção do presente, se tornou invisível, imprevisível, indomável, simetricamente, chegámos da ideia de um passado visível à ideia de um passado invisível; de um passado nivelado pelo presente a um passado que vivemos como uma fractura; de uma história que se procurava no contínuo da memória a uma memória que se projecta no descontínuo de uma história. Não se falará mais de «origens», mas de «nascimento». O passado é-nos dado como radicalmente outro, ele é mundo do qual nos separámos para sempre. E é quando põe em evidência a extensão que nos separa que a nossa memória testemunha a sua verdade, - como na operação que de um só golpe a suprime.

É que não se deveria acreditar que o sentimento da descontinuidade se satisfaz com o vago e com o indistinto da noite. Paradoxalmente, a distância exige a aproximação que a conjura e lhe confere ao mesmo tempo a sua vibração. Nunca se desejou tão ardentemente o peso da terra sobre as botas, a mão do Diabo do ano mil, e o fedor das cidades no século XVIII. Mas a alucinação artificial do passado é apenas concebível, precisamente, dentro de um regime de descontinuidade. Toda a dinâmica da nossa ligação com o passado reside neste jogo subtil do intransponível e do abolido. No primeiro sentido da palavra, trata-se de uma representação radicalmente diferente daquilo que procurava a antiga ressurreição. Por mais íntegra que ela se tenha querido, a ressurreição implicava efectivamente uma hierarquia da recordação, hábil no manuseio das sombras e da luz, para organizar a perspectiva do passado sob o olhar de um presente finalizado. A perda de um princípio explicativo único precipitou-nos num universo fragmentado, ao mesmo tempo que promoveu todo e qualquer objecto – fosse ele o mais humilde, o mais improvável, o mais inacessível – à dignidade do mistério histórico. É que outrora sabíamos de quem éramos filhos, e hoje não somos filhos de ninguém e somos filhos de todos. Não havendo ninguém que saiba de que será feito o passado; uma inquieta incerteza transforma tudo em traço, indício possível, suspeita da história com a qual contaminamos a inocência das coisas. A nossa percepção do passado é a apropriação veemente daquilo que sabemos já não ser nosso. Ela exige a acomodação precisa de um objecto perdido. A representação excluiu o fresco, o fragmento, o quadro de conjunto; ela procede por iluminação pontual, multiplicação de levantamentos selectivos, amostras significativas. Memória intensamente retiniana e fortemente televisiva. Como não estabelecer a ligação, por exemplo, entre o famoso «regresso da narrativa», que se pôde observar nos modos mais recentes de escrever a história e o grande poder da imagem e do cinema na cultura contemporânea? Narrativa na verdade completamente diferente da narrativa tradicional, com o seu fechamento sobre si mesma e o seu recorte sincopado. Como não ligar o respeito escrupuloso pelo documento de arquivo – colocar a própria peça debaixo dos olhos –, a singular ascensão da oralidade – citar os autores, deixar escutar as suas vozes – com a autenticidade do directo à qual fomos por outro lado habituados? Como não ver, nesse gosto pelo quotidiano do passado, o único meio de recuperarmos a lentidão dos dias e o sabor das coisas? E nestas biografias de anónimos o meio de compreendermos que não é através das massas que se libertam as massas? Como não ler nestas bolhas de passado, que tantos estudos de micro-história nos oferecem, a vontade de tornar a história que reconstruímos igual à história que vivemos? Memória-espelho, dir-se-ia, se os espelhos não reflectissem o mesmo, quando, pelo contrário, é a diferença que neles procuramos

descobrir; e, no espectáculo dessa diferença, a cintilação súbita de uma indesvendável identidade. Já não uma génese mas a revelação daquilo que somos à luz do que deixámos de ser.

É esta alquimia do essencial que, estranhamente, contribui para que se faça do exercício da história, cujo impulso violento rumo ao futuro deveria tender para nos dispensar, o depositário dos segredos do presente. Menos a história, aliás, do que o historiador, por meio do qual se concretiza a operação taumatúrgica. Estranho destino o seu. Outrora o seu papel era mais simples e o seu lugar estava inteiramente inscrito na sociedade: tornar-se palavra do passado e mediador do futuro. Assim sendo, a sua pessoa contava menos do que o seu serviço; cabia-lhe a ele não ser mais do que uma transparência erudita, um veículo de transmissão, um traço de união, tanto quanto possível, ligeiro entre a materialidade em bruto da documentação e a inscrição na memória. Em última instância, uma ausência obcecada com a objectividade. Da explosão da história-memória emerge uma nova personagem, pronta a testemunhar, ao contrário dos seus predecessores, a ligação estreita, íntima e pessoal que mantém com o seu objecto. Melhor, a proclamá-la, a aprofundá-la, a fazer dela não um obstáculo, mas a alavanca para a sua compreensão. Pois este objecto deve tudo à sua subjectividade, a sua criação e recriação. É ele o instrumento do metabolismo, que dá sentido e vida àquilo que, em si e sem ele, não teria nem sentido nem vida. Imaginemos uma sociedade inteiramente absorvida no sentimento da sua própria historicidade; ela estaria impossibilitada de gerar historiadores. Vivendo inteiramente sob o signo do porvir, ela contentar-se-ia com procedimentos de registo automático de si mesma e ficaria satisfeita com máquinas para se auto-contabilizar, remetendo a tarefa de se compreender a si mesma para um futuro indefinido. Em contrapartida, a nossa sociedade, por certo arrancada à sua memória através da extensão das suas mudanças, mas igualmente cada vez mais obcecada com a vontade de se compreender historicamente, está condenada a fazer do historiador uma personagem cada vez mais central, porque nele trabalha aquilo de que ela quereria e de que não se pode desfazer: o historiador é quem impede a história de ser apenas história.

E do mesmo modo que devemos o grande plano à distância panorâmica, e uma hiper-veracidade artificial do passado à estranheza definitiva, a mudança de modo de percepção conduz obstinadamente o historiador aos objectos tradicionais de que ele se afastara, os habituais da nossa memória nacional. Ei-lo ali de novo na soleira da casa natal, a velha morada desabitada, irreconhecível. Com os mesmos móveis de família, mas sob outra luz. Diante do mesmo ateliê, mas para uma outra obra. Na mesma peça, mas para outro papel. Estando inevitavelmente a historiografia na

sua época epistemológica, definitivamente finda a era da identidade, inelutavelmente engolida pela história a memória, ele já não é um homem-memória, mas, na sua própria pessoa, um lugar de memória.

### III. Os lugares de memória, uma outra história

Os lugares de memória pertencem aos dois reinos. É isto que determina o interesse que têm, mas também a sua complexidade: simples e ambíguos, naturais e artificiais, prestam-se imediatamente à experiência mais sensível e, ao mesmo tempo, relevam da mais abstracta elaboração.

De facto, eles são lugares nos três sentidos da palavra, material, simbólica e funcional, mas, simultaneamente, em graus apenas diversos. Mesmo um lugar que aparenta ser puramente material, como um depósito de arquivos, apenas se torna num lugar de memória se a imaginação o revestir com uma aura simbólica. Mesmo um lugar simplesmente funcional, como um manual escolar, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se se tornar objecto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o exemplo extremo de uma significação simbólica, é, ao mesmo tempo, como que o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para o chamamento concentrado da recordação. Os três aspectos coexistem sempre. Estará em causa um lugar de memória tão abstracto quanto a noção de geração? Ela é material pelo seu conteúdo demográfico; funcional pelo seu carácter hipotético, visto que assegura simultaneamente a cristalização da recordação e a sua transmissão; mas é simbólica por definição, visto que caracteriza por meio de um acontecimento ou de uma experiência vivida por poucos uma maioria que neles não participou.

Aquilo que os constitui é um jogo da memória e da história, uma interacção dos dois factores que desemboca na sua sobredeterminação recíproca. À partida, é necessário que haja vontade de memória. Se se abandonasse o princípio desta prioridade, chegar-se-ia rapidamente de uma definição em sentido estrito, a mais rica em potencialidades, a uma definição possível, embora fraca, susceptível de admitir na categoria qualquer objecto virtualmente digno de uma recordação. Um pouco como as boas regras da crítica histórica de outrora, que distinguiam sensatamente as «fontes directas», quer dizer, aquelas que uma sociedade produziu voluntariamente para serem reproduzidas enquanto tal – uma lei, uma obra de arte, por exemplo – e a massa indefinida das «fontes indirectas», quer dizer, todos os testemunhos que a época deixou sem duvidar da sua utilização futura pelos historiadores. Se faltar esta intenção de memória, os lugares de memória tornar-se-ão lugares da história.

Em contrapartida, é claro que se a história, o tempo, a mudança não intervissem, teríamos de contentar-nos com um simples histórico dos memoriais. Lugares, portanto, mas lugares mistos, híbridos e mutantes, em que intimamente se misturam vida e morte, tempo e eternidade; numa espiral do colectivo e do individual, do prosaico e do sagrado, do imutável e do móvel. Os anéis de Moebius enrolados sobre si mesmos. Pois se é verdade que a razão de ser fundamental de um lugar de memória é a de parar o tempo, bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, immortalizar a morte, materializar o imaterial para – o ouro é a única memória do dinheiro – enclausurar o sentido máximo no menor número de signos, torna-se claro, e é o que os torna apaixonantes, que os lugares de memória vivem apenas da sua capacidade de metamorfose, no ricochete incessante das suas significações e do emaranhamento imprevisível das suas ramificações.

Dois exemplos com registos diferentes. Aqui está o calendário revolucionário: lugar de história, se o for, uma vez que, na qualidade de calendário deveria fornecer os quadros *a priori* de toda a memória possível, e porque, revolucionário, se propunha, através da sua nomenclatura e da sua simbólica, «começar um novo livro na história», como o diz ambiciosamente o seu principal organizador, e «devolver os franceses inteiramente a si próprios», segundo um dos seus outros mediadores. E com esse fito, parar a história na hora da Revolução indexando o porvir dos meses, dos dias, dos séculos e dos anos à imagética da epopeia revolucionária. Títulos mais do que suficientes! No entanto, aquilo que mais o torna lugar de memória aos nossos olhos é o fracasso da sua tentativa de se transformar no que queriam os seus fundadores. Se, de facto, vivéssemos ainda hoje ao seu ritmo, ele ter-se-ia tornado tão familiar para nós, como o calendário gregoriano, que teria perdido a sua qualidade de lugar de memória. Ele ter-se-ia fundido com a nossa paisagem memorial e serviria apenas para contabilizar todos os outros lugares de memória imagináveis. Mas eis que o seu fracasso não é total: emergem datas chave, acontecimentos para sempre a ele ligados, Vendémiaire, Thermidor, Brumaire. E os temas do lugar de memória voltam-se para si mesmos, duplicam-se através de espelhos deformadores que são a sua verdade. Nenhum lugar de memória escapa a estes arabescos fundadores.

Tomemos desta vez o caso do célebre *Tour de la France par deux enfants*<sup>8</sup>: lugar de memória igualmente indiscutível, visto que, à semelhança do «Petit Lavis», formou a memória de milhões de jovens franceses, no tempo em que um ministro da Instrução pública podia tirar o seu relógio da algibeira para anunciar a manhã às oito e cinco: «Todas as nossas

---

8. *Volta à França feita por duas crianças* (N.T.).

crianças atravessam os Alpes». Lugar de memória, também, uma vez que funciona como um inventário do que é preciso saber sobre a França, narrativa identificadora e viagem iniciática. Mas eis que as coisas se complicam: uma leitura atenta mostra de imediato que, desde a sua aparição em 1877, *Le Tour* estereotipa uma França que já não existe e que extrai do 16 de Maio, desse ano que vê a consolidação da República, a sua sedução a partir de um subtil encantamento do passado. Livro para crianças cujo sucesso, como é costume, se deve em parte à memória dos adultos. Eis o que se encontra a montante da memória; e a jusante? Trinta e cinco anos depois da sua publicação quando, em vésperas de guerra, a obra mantém a preponderância, ela é certamente lida como um apelo à recordação, tradição já nostálgica: prova disso é que, não obstante a reedição de uma versão alterada, a antiga edição parece vender-se melhor do que a nova. Depois o livro rareia, é utilizado apenas em meios residuais, nos meandros de aldeias longínquas; cai no esquecimento. *Le Tour de la France* torna-se pouco a pouco uma raridade, tesouro de sótão ou documento para os historiadores. Ele abandona a memória colectiva para entrar na memória histórica, depois na memória pedagógica. Por ocasião do seu centenário, em 1977, no momento em que *Le Cheval d'orgueil*<sup>9</sup> chega ao milhão de exemplares e quando a França giscardiana e industrial, mas já atenta à crise económica, descobre a sua memória oral e as suas raízes rurais, eis que é reimpresso, e *Le Tour* entra de novo na memória colectiva, não a mesma, esperando novos esquecimentos e novas reencarnações. O que é que oferece a esta vedeta dos lugares de memória a sua certificação, a sua intenção inicial ou o regresso sem fim dos ciclos da sua memória? Bem evidentemente, os dois: todos os lugares de memória são objectos abismais.

É mesmo este princípio de dupla pertença que permite criar, na multiplicidade indefinida dos lugares, uma hierarquia, uma delimitação do seu campo, um repertório das suas gamas.

Se, na verdade, observarmos bem as grandes categorias de objectos que pertencem ao género – tudo aquilo que provenha do culto dos mortos, tudo aquilo que releve do património, tudo aquilo que administre a presença do passado no presente –, torna-se todavia claro que alguns, que não entram na definição estrita, possam aspirar a tal, e que, inversamente, muitos, e mesmo a maioria daqueles que por princípio fazem parte dela, devem de facto ser excluídos. Aquilo que transforma certos sítios pré-históricos, geográficos ou arqueológicos em lugares, e mesmo em lugares importantes, é muitas vezes aquilo que, precisamente, deveria impedi-lo, a ausência absoluta de vontade de memória, compensada

---

9. *O Cavalo de orgulho* (N.T.).

pelo peso esmagador com que a carregaram o tempo, a ciência, o sonho e a memória dos homens. Em contrapartida, nenhum qualquer outro terminal de fronteira tem os mesmos títulos do Reno ou de «Finisterra», esse «fim das terras», ao qual as célebres páginas de Michelet, por exemplo, deram os seus títulos de nobreza. Todas as constituições, todos os tratados diplomáticos são lugares de memória, mas a constituição de 1793 não o é da mesma forma que a de 1791, com a sua Declaração dos direitos do homem, lugar de memória fundador; e a paz de Nimêgue não o é da mesma forma que, nos dois extremos da história da Europa, a partilha de Verdun e a conferência de Yalta.

Nesta miscelânea, é a memória que dita e a história que escreve. É por esse motivo que dois domínios merecem que nos detenhamos neles, os acontecimentos e os livros de história, pois estes, não sendo misturas de memória e de história mas os instrumentos por excelência da memória como história, são o que permite delimitar nitidamente o âmbito. Não são toda a grande obra histórica e o próprio género histórico formas que o lugar de memória pode assumir? Qualquer grande acontecimento e a própria noção de acontecimento não são, por definição, lugares de memória? As duas questões exigem uma resposta precisa.

Entre os livros, só são lugares de memória aqueles que se fundam numa modificação da memória ou que dela constituem os breviários pedagógicos. Os grandes momentos da fixação de uma nova memória histórica, em França, não são assim tão numerosos. São as *Grandes Chroniques de France*<sup>10</sup>, no século XIII, que condensam a memória dinástica e estabelecem o modelo de vários séculos de trabalho historiográfico. Foi a dita escola da «história perfeita» que, no século XVI, durante as guerras da religião, destruiu a lenda das origens troianas da monarquia e restabeleceu a antiguidade gaulesa: *Les Recherches de la France*<sup>11</sup>, de Étienne Pasquier (1599), constitui, com a própria modernidade do título, uma ilustração emblemática. É a historiografia do fim da Restauração que introduz abruptamente a concepção moderna da história: as *Lettres sur l'histoire de France*<sup>12</sup>, de Augustin Thierry (1820), constituindo o pontapé de saída, e a sua publicação definitiva em volume em 1827 coincidindo, a poucos meses de distância, com o verdadeiro primeiro livro de um ilustre novato, o *Précis d'histoire moderne*<sup>13</sup> de Michelet, e os começos do curso de Guizot sobre «a história da civilização da Europa e da França». Enfim, é a história nacional positivista da

---

10. *Grandes Crónicas de França* (N.T.).

11. *As investigações da França* (N.T.).

12. *Cartas sobre a história da França* (N.T.).

13. *Compêndio da história moderna* (N.T.).

qual a *Revue historique*<sup>14</sup> representa o manifesto (1876) e a *Histoire de France*<sup>15</sup> de Lavissee, em vinte e sete volumes, constitui o monumento. O mesmo se aplica às Memórias que, pelo seu próprio nome, poderiam parecer lugares de memória, às autobiografias ou aos diários. As *Mémoires d'outre-tombe*<sup>16</sup>, a *Vie de Henry Brulard*<sup>17</sup> ou o *Journal d'Amiel*<sup>18</sup> são lugares de memória, não porque sejam melhores ou maiores, mas porque complexificam o simples exercício da memória com um jogo de interrogação sobre a própria memória. Poder-se-á dizer o mesmo sobre as Memórias dos homens de Estado. De Sully a de Gaulle, do *Testament*<sup>19</sup> de Richelieu ao *Mémorial de Sainte-Hélène*<sup>20</sup> e ao *Journal*<sup>21</sup> de Poincaré, independentemente do valor desigual dos textos, o género tem as suas constantes e especificidades: implica um saber sobre as outras Memórias, um desdobramento do homem da pena e do homem da acção, a identificação de um discurso individual com um discurso colectivo e a inserção de uma razão particular numa razão de Estado: vários motivos que obrigam, numa panorâmica da memória nacional, a considerá-los enquanto lugares.

E os «grandes acontecimentos»? Entre eles apenas se destacam dois tipos, que não dependem em nada da sua grandeza. Por um lado, os acontecimentos por vezes ínfimos, dificilmente notados no momento, mas aos quais, por contraste, o futuro, retrospectivamente, conferiu a grandeza das origens, a solenidade das rupturas inaugurais. Por outro, os acontecimentos nos quais, no limite, não se passa nada, mas imediatamente carregados de um sentido amplamente simbólico e que são, no instante do seu desenvolvimento, como que a sua própria comemoração antecipada; a história contemporânea, interposta pelos média, multiplicando todos os dias as tentativas que morrem à nascença. Por um lado, por exemplo, a eleição de Hugues Capet, incidente sem fulgor, mas ao qual uma posterioridade de dez séculos passados sobre o cadafalso confere um peso que não tinha na origem. Por outro, o vagão de Rethondes, o aperto de mão de Montoire ou a descida pelos Campos Elíseos em direcção à Liberação. O acontecimento fundador ou o acontecimento espectáculo. Mas em nenhum dos casos o acontecimento em si mesmo; admiti-lo como

---

14. *Revista histórica* (N.T.).

15. *História da França* (N.T.).

16. *Memórias do além-túmulo* (N.T.).

17. *A vida de Henry Brulard* (N.T.).

18. *Diário de Amiel* (N.T.).

19. *Testamento* (N.T.).

20. *Memorial de Santa-Helena* (N.T.).

21. *Diário* (N.T.).

noção seria negar a sua especificidade. Pelo contrário, é a sua exclusão que a delimita: a memória agarra-se aos lugares assim como a história aos acontecimentos.

Em contrapartida, nada impede, no interior do campo, que se imagine todas as distribuições possíveis e todas as classificações que se impõem. Desde os lugares mais naturais, oferecidos pela experiência concreta, como os cemitérios, os museus e os aniversários, aos lugares mais intelectualmente elaborados, dos quais não nos privaremos; não apenas a noção de geração, já evocada, de linhagem, de «região-memória», mas a de «partilhas», sobre as quais se fundaram todas as percepções do espaço francês, ou a de «paisagem como pintura», imediatamente inteligível se pensarmos, nomeadamente, em Corot ou na *Sainte-Victoire* de Cézanne. Acentuaremos o aspecto material dos lugares; eles distribuem-se por si próprios de acordo com uma vasta gradação. Eis, desde logo, os portáteis, que não serão os menos importantes já que o povo da memória, com as Tábuas da lei, é um dos seus maiores exemplos; eis os topográficos, que devem tudo à sua localização precisa e ao seu enraizamento no solo: é desse modo que funcionam todos os lugares turísticos, a Biblioteca nacional, que está tão ligada ao Hotel Mazarin quanto os Arquivos nacionais ao Hotel Soubise. Eis os lugares monumentais que cabe não confundir com os lugares arquitectónicos. Os primeiros, estátuas ou monumentos dedicados aos mortos, devem a sua significação à sua existência intrínseca; mesmo se a sua localização está longe de ser indiferente, uma outra encontraria a sua justificação sem alterar a deles. O mesmo não acontece com os conjuntos construídos pelo tempo, que obtêm a sua significação das relações complexas entre os seus elementos: espelhos do mundo ou de uma época, como a catedral de Chartres ou o palácio de Versalhes.

Fará mais sentido privilegiarmos, pelo contrário, a dominante funcional? O leque estende-se pelos lugares claramente votados à manutenção de uma experiência intransmissível e que desaparecem com aqueles cuja razão de ser, também ela passageira, é da ordem do pedagógico, como os manuais, os dicionários, os testamentos ou os «livros da razão» que, na época clássica, os chefes de família redigiam para uso dos seus descendentes. Seremos nós, enfim, mais sensíveis ao elemento simbólico? Opor-se-á, por exemplo, os lugares dominantes aos lugares dominados. Os primeiros, espectaculares e triunfantes, imponentes e geralmente impostos, seja por uma autoridade nacional ou por um corpo constituído, mas sempre do alto, têm muitas vezes a frieza ou a solenidade das cerimónias oficiais. Submetemo-nos mais a eles do que os frequentamos. Os segundos são lugares refúgios, o santuário das fidelidades espontâneas e das peregrinações do silêncio. É o coração vivo da memória. Por um lado, o Sacré-Coeur, pelo outro, a peregrinação popular de Lourdes; por um

lado, o funeral nacional de Paul Valéry, por outro, o enterro de Jean-Paul Sartre; por um lado, a cerimónia fúnebre de De Gaulle em Notre-Dame, por outro, o cemitério de Colombey.

Poderíamos refinar as classificações até ao infinito. Opor os lugares públicos aos lugares privados, os lugares de memória puros, inteiramente esgotados pela sua função comemorativa – como os elogios fúnebres, Douamont ou o muro dos Federados –, àqueles cuja dimensão da memória é apenas uma no meio do feixe das suas significações simbólicas, bandeira nacional, circuito de festa, peregrinações, etc. O interesse deste esboço de tipologia não reside no seu rigor ou na sua exaustividade. Nem mesmo na sua riqueza evocadora. Mas no facto de ele ser possível. Ele mostra que um fio invisível liga objectos sem ligação evidente, e que juntar, sob um mesmo aspecto, o Père-Lachaise e a Estatística geral da França não é o encontro surrealista entre o guarda-chuva e o ferro de passar. Há uma rede que articula estas diferentes identidades, uma organização inconsciente da memória colectiva que nos cabe tornar consciente de si própria. Os lugares são o nosso momento da história nacional.

Um aspecto simples, mas decisivo, põe-nos radicalmente de parte de todos os tipos de história a que estamos habituados, antigos ou novos. Todas as aproximações históricas e científicas da memória, tenham elas sido dirigidas à da nação ou à das mentalidades sociais, tinham que ver com as *realia*, com as coisas em si mesmas, cuja realidade mais viva elas procuravam captar. Contrariamente a todos os objectos da história, os lugares de memória não têm referentes na realidade. Ou antes, são em si mesmos o seu próprio referente, signos que não apontam senão para si mesmos, signos em estado puro. Não que eles estejam desprovidos de conteúdo, de presença física e de história; muito pelo contrário. Porém, o que faz deles lugares de memória é precisamente aquilo por que escapam à história. *Templum*: recorte, no indeterminado do profano – espaço ou tempo, espaço e tempo –, de um círculo no interior do qual tudo conta, tudo simboliza, tudo significa. Nesse sentido, o lugar de memória é um lugar duplo: um lugar de excesso fechado sobre si mesmo, fechado sobre a sua identidade e recolhido sobre o seu nome, mas constantemente aberto pela extensão das suas significações.

É o que faz da sua história a mais banal e a menos vulgar. Temas evidentes, o material mais clássico, as fontes à mão de semear, os métodos menos sofisticados. Dir-se-ia que voltámos à história de antontem. Mas trata-se de uma coisa completamente distinta. Estes objectos só se tornam compreensíveis no seu carácter empírico mais imediato; mas o que está em jogo escapa-nos, e é incapaz de se exprimir por meio das categorias da história tradicional. A crítica histórica tornou-se inteiramente história crítica, não se restringindo apenas à crítica dos seus próprios

instrumentos de trabalho. Desperta e atenta a si mesma para se viver em segundo grau. História operando simplesmente por transferências, que, como a guerra, é uma inteira arte da execução, feita do êxito frágil da relação com o objecto restaurado e do compromisso desigual do historiador com o seu caso. Uma história que não se detém, no fim de contas, senão no que ela mesma mobiliza, um nexó seguro, impalpável, dificilmente dizível, o que permanece em nós como uma inextirpável ligação carnal a estes símbolos, no entanto, decaídos. Revivescência de uma história à Michelet, que faz pensar, irresistivelmente, nesse despertar do luto do amor de que Proust tão bem falou, esse momento no qual a acção obsessiva da paixão se levanta finalmente, mas na qual a verdadeira tristeza consiste em não mais sofrer daquilo de que tanto sofremos e que, doravante, apenas compreendemos com as razões da cabeça e já não com a desrazão do coração.

Referência assaz literária. Será necessário lamentá-la ou, pelo contrário, justificá-la plenamente? Ela deve-se mais uma vez à época. A memória, na verdade, não conheceu nunca senão duas formas de legitimidade: histórica ou literária. Para além do mais, elas são praticadas em paralelo mas, até aos nossos dias, separadamente. A fronteira hoje esfuma-se, e, sobre a morte quase simultânea da história-memória e da memória-ficção, nasce um tipo de história que deve à sua nova relação com o passado um outro passado, o seu prestígio e a sua legitimidade. A história é o nosso imaginário de substituição. Renascimento de um romance histórico, voga do documento personalizado, revitalização literária do drama histórico, sucesso da narrativa da história oral, como se explicariam estes fenómenos senão como avatares da ficção em falta? O interesse pelos lugares nos quais se ancora, se condensa e se exprime o capital enfraquecido da nossa memória colectiva releva desta sensibilidade. História, profundidade de uma época arrancada à sua profundidade, romance verdadeiro de uma época sem verdadeiro romance. Memória, promovida no centro da história: é o luto resplandecente da literatura.

*Traduzido por Elisabete Marques*



# CÂNONE E ARQUIVO<sup>1</sup>

Aleida Assmann

## 1. A dinâmica da memória cultural entre recordar e esquecer

Ao longo da última década, cresceu a convicção de que a cultura está intrinsecamente relacionada com a memória. Jurij Lotman e Boris Uspenskij (1984) definiram cultura como “a memória de uma sociedade que não é geneticamente transmitida”, mas, podemos acrescentar, por meio de símbolos externos. Através da cultura, os humanos criam um enquadramento cultural que transcende a duração da vida individual, relacionando passado, presente e futuro. As culturas criam um contacto entre os vivos, os mortos e os que ainda não vivem. Ao recordarem, iterarem, lerem, comentarem, criticarem, discutirem o que se depositou no passado remoto ou recente, os humanos participam em horizontes expandidos de produção de significado. Não precisam de começar de novo em cada geração, porque se erguem sobre os ombros de gigantes, cujo conhecimento podem voltar a usar e a reinterpretar. Como a Internet cria um enquadramento para a comunicação através de vastas distâncias no espaço, a memória cultural cria um enquadramento para a comunicação através do abismo do tempo.

Quando pensamos acerca da memória, devemos começar pelo esquecimento. A dinâmica da memória individual consiste numa perpétua interacção entre recordar e esquecer [...]. Para recordar algumas coisas, outras coisas têm de se esquecer. A nossa memória é altamente selectiva. A capacidade da memória é limitada por constrangimentos neurais e culturais, como a focalização e o preconceito. É também limitada por pressões psicológicas, com o efeito de que recordações penosas ou incongruentes se ocultam, deslocam, exageram e, possivelmente, se apagam. No plano da memória cultural, há uma dinâmica semelhante em acção. O processo contínuo do esquecimento faz parte da normalidade social. Como na cabeça do indivíduo, também na comunicação da sociedade muito deve

---

1. 2008. “Canon and Archive.” In *Cultural Memory Studies*. Edição de Astrid Erll e Ansgar Nünning. Berlim: Walter de Gruyter, 97-107

ser continuamente esquecido para dar lugar a nova informação, novos desafios e novas ideias para enfrentar o presente e o futuro. Não só as recordações individuais são irrecuperavelmente perdidas com a morte dos seus detentores, também uma grande parte de bens materiais e restos se perdem depois da morte de uma pessoa, quando agregados familiares se dissolvem e bens pessoais se dispersam em mercados de rua, são deitados ao lixo ou reciclados.

Quando olhamos muito de perto para estas práticas culturais, podemos distinguir entre duas formas de esquecimento, uma mais activa e uma mais passiva. O esquecimento *activo* está implícito em actos intencionais, como deitar ao lixo e destruir.

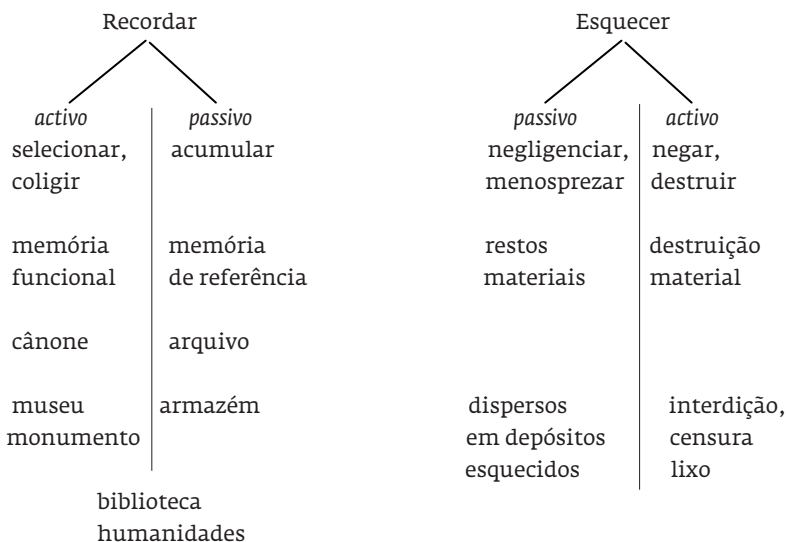
Actos de esquecimento são uma parte necessária e construtiva de transformações sociais internas; são, contudo, violentamente destrutivos quando dirigidos a uma cultura alheia ou a uma minoria perseguida. A censura tem sido um poderoso, se não sempre bem-sucedido, instrumento para destruir produtos de cultura materiais e mentais. A forma *passiva* de esquecimento cultural relaciona-se com actos não intencionais, tais como perder, esconder, dispensar, negligenciar, abandonar ou deixar alguma coisa para trás. Nestes casos, os objectos não são materialmente destruídos; saem dos enquadramentos de atenção, avaliação e uso. O que está perdido, mas não materialmente destruído, pode ser descoberto por acaso, mais tarde, em sótãos ou outros depósitos obscuros ou, eventualmente, ser desenterrado de novo por uma pesquisa arqueológica mais sistemática. Sir Thomas Browne, um físico do século XVII com mente filosófica, estava convencido de que vestígios pouco notórios do passado têm melhor oportunidade de ser preservados do que os monumentos ostentosos de imperadores. Em relação a certas urnas antigas, que foram desenterradas na vizinhança do seu Norfolk, comentou: “O tempo, que torna antigas as Antiguidades e tem a arte de fazer pó de todas as coisas, poupou, contudo, estes Monumentos menores” (1986, 279). O escritor alemão F. G. Jünger (1957) definiu este tipo de esquecimento, reversível ou incompleto, como o “esquecimento preservador” (*Verwahrensvergessen*). A arqueologia é uma instituição de memória cultural que recupera objectos perdidos e informação extinta de um passado distante, forjando um importante caminho do esquecimento cultural para a memória cultural.

Se admitimos que esquecer é a normalidade da vida pessoal e cultural, então recordar é a excepção que – especialmente na esfera cultural – exige precauções extraordinárias e dispendiosas. Estas precauções tomam a forma de instituições culturais. Como o esquecimento, a recordação também tem um lado activo e um lado passivo. As instituições da memória activa preservam o *passado como presente*, enquanto as instituições

da memória passiva preservam o *passado como passado*. A tensão entre a condição passada do passado e a sua presença é uma chave importante para compreender a dinâmica da memória cultural. Estes dois modos de memória cultural podem ser ilustrados por diferentes salas do museu. O museu apresenta os seus objectos de prestígio aos visitantes, em mostras representativas que são organizadas para chamar a atenção e fazer uma impressão duradoura. O mesmo museu também abriga armazéns a abarrotar de outras pinturas e objectos, em espaços periféricos como caves ou sótãos, que não são publicamente apresentados. Em seguida, referir-me-ei à memória activamente difundida, que mantém o passado presente, como o *cânone*, e à memória passivamente acumulada, que preserva o passado passado, como o *arquivo*.

Esta importante distinção pode ser adicionalmente explicada por uma referência ao historiador cultural Jakob Burckhardt. Ele dividiu o remanescente de períodos históricos anteriores em duas categorias: “mensagens” e “vestígios”. Com o termo “mensagens” queria dizer textos e monumentos que se dirigiam à posteridade, ao passo que “vestígios” não transmitem atitude semelhante. Burckhardt desconfiava das mensagens, que são geralmente escritas e efectivamente encenadas pelos mensageiros do poder e instituições do estado; considerava-as tendenciosas e, portanto, enganadoras. Por outro lado, tratava com carinho os vestígios não intencionais, como testemunhos não mediados de uma época anterior, que podem contar uma história contrária à propagada pelos governantes. Se modificarmos um tanto a distinção de Burckhardt, podemos talvez generalizá-la. A memória cultural contém um número de mensagens culturais que são dirigidas à posteridade e pensadas para repetição contínua e reutilização. A esta memória activa pertencem, entre outras coisas, obras de arte que estão destinadas a ser repetidamente lidas de novo, apreciadas, encenadas, representadas e comentadas. Esta aspiração não pode, decerto, realizar-se para todos os artefactos artísticos; só uma pequena percentagem adquire este estatuto através de um procedimento complexo, que chamamos canonização. No outro extremo do espectro, há o armazém de restos culturais. Estes não são não mediados, apenas perderam os seus destinatários imediatos; estão descontextualizados e desligados dos seus enquadramentos anteriores, que os haviam autorizado ou determinado o seu sentido. Como parte do arquivo, estão abertos a novos contextos e prestam-se a novas interpretações.

## Memória Cultural



## 2. Memória cultural funcional: O Cânone

A dimensão activa da memória cultural sustenta uma identidade colectiva e é definida por uma notória escassez de espaço. É construída sobre um pequeno número de textos normativos e formativos, lugares, pessoas, artefactos e mitos que se destinam a ser activamente difundidos e comunicados em apresentações e representações sempre novas. A memória funcional armazena e reproduz o capital cultural de uma sociedade, que é continuamente reciclado e reafirmado. Seja o que for que a tenha tornado na memória cultural activa, passou rigorosos processos de selecção, que asseguram a certos artefactos um lugar duradouro na memória cultural funcional de uma sociedade. Este processo chama-se canonização. A palavra significa “santificação”; dotar textos, pessoas, artefactos e monumentos de um estatuto santificado é destacá-los do resto como impregnados do mais alto significado e valor. Os elementos do cânone distinguem-se por três qualidades: selecção, valor e duração. A selecção pressupõe decisões e lutas de poder; a atribuição de valor dota estes objectos de uma aura e de um estatuto sacrossanto; a duração, na memória cultural, é o objectivo central do procedimento. Um cânone não é uma lista de sucessos; é, em vez disso, independente da mudança histórica e imune aos altos e baixos do gosto social. O cânone não é construído de

novo por cada geração; pelo contrário, sobrevive às gerações que têm de o defrontar e reinterpretar mais uma vez, de acordo com o tempo delas. Esta constante interação com a limitada selecção de artefactos, conserva-os em circulação activa e mantém, para este pequeno segmento do passado, uma presença contínua.

Há três áreas nucleares de memória cultural activa: religião, arte e história. O termo “cânone” pertence à história da religião; é, nesse ponto, usado para referir um texto ou um grupo de textos que foram definidos como sagrados e não devem alterar-se nem trocar-se por qualquer outro texto. O texto canónico é uma referência estável, que é usada ao longo de séculos e milénios em contínuos actos de reverência, interpretação e prática litúrgica. Canonização é também um termo para a transformação de mártires da igreja cristã em santos. Estes santos são recordados não só por histórias e imagens, mas também pelos seus nomes, que se inscrevem no calendário e se reutilizam para nomear aqueles que nascem nestes respectivos dias. Uma igreja cristã é uma instituição da memória cultural activa. Com as suas tabuinhas de pedra e esculturas comemorativas nas paredes, especialmente as igrejas antigas são espaços memoriais únicos, que transpõem vários séculos. Esta memória cultural é activa também através de estilos arquitectónicos, tradições de imagens e ritos e práticas litúrgicas contínuas e periodicamente repetidos.

Quando o cânone religioso foi traduzido para as artes na modernidade secular, tornou-se um cânone de clássicos. Este cânone não é tão fixo e fechado como o cânone religioso, mas aberto a mudanças e permutas. Escritores sacrossantos, como Milton, e laureados com o Nobel, como T.S. Eliot, perderam muito do seu anterior prestígio durante os últimos trinta anos. Na era pós-colonial, o cânone literário ocidental é acaloradamente contestado e sofre consideráveis transformações (ver também Grabes 2008). Embora os cânones mudem, permanecem ferramentas indispensáveis à educação; sem eles, as áreas académicas não podem ser estabelecidas, os currículos universitários não podem ser leccionados. O cânone de textos clássicos não se ensina apenas de geração em geração, mas também se representa nos palcos de teatros e nas salas de concertos. Um cânone de pinturas e artefactos é repetidamente apresentado em museus e exposições itinerantes e os clássicos literários são elementos estáveis no mundo do livro. É apenas um diminuto segmento da vasta história das artes que tem o privilégio de apresentação e recepção repetidas, que assegura a sua aura e suporta o seu estatuto canónico.

Um terceiro domínio de memória cultural activa é a história. Os estados-nação produzem versões narrativas que se ensinam, acarinhos e referem como a sua autobiografia colectiva. A história nacional ensina-se por meio dos manuais de história, que foram apropriadamente

designados “armas de instrução de massas” (Charles Ingrao). A história nacional é também apresentada na arena pública, na forma de monumentos e datas de comemoração. Participar numa memória nacional é conhecer os acontecimentos-chave da história, abraçar os seus símbolos e associar-se às suas datas festivas.

A memória cultural, portanto, baseia-se em duas funções isoladas: a apresentação de uma estrita selecção de textos sagrados, obras-primas artísticas ou eventos-chave históricos num enquadramento intemporal; e o armazenamento de documentos e artefactos do passado que não vão, em absoluto, de encontro a estes padrões, mas que são, apesar disso, julgados interessantes, ou suficientemente interessantes, para não os deixar desaparecer na autoestrada para o olvido total. Enquanto a apreciação enfática, a representação iterada e a continuada atenção individual e pública são a marca de autenticidade de objectos na memória cultural funcional, a preservação profissional e o resguardo relativamente à atenção geral marcam os conteúdos da memória de referência. A reverência enfática e a curiosidade histórica especializada são os dois pólos entre os quais a dinâmica da memória cultural se representa.

A tensão que existe entre estes dois pólos pode ser, adicionalmente, ilustrada por duas abordagens diferentes da crítica literária. Em 2003 e 2004, apareceram dois livros sobre Shakespeare, um de Harold Bloom, com o título *Hamlet: Poem Unlimited*, e um do seu antigo aluno de Yale, Stephen Greenblatt, com o título *Will in the World*. Os dois livros tornaram-se *bestsellers*, embora não pudessem ter sido mais contrários nas suas abordagens, métodos, objetivos e premissas. Bloom escreve dentro do espírito do cânone, desenvolvendo um estilo encomiástico, venerando o texto e o seu autor com um fervor semi-religioso. Greenblatt, por outro lado, estabelece uma relação de distância e alheamento relativamente ao seu objecto de pesquisa. Enquanto Bloom descontextualiza o texto para o tornar o objecto de devoção, Greenblatt situa o texto de novo no seu contexto histórico, lendo-o lado a lado com outros textos da época. Um adopta a estratégia do cânone, investindo o texto de significado existencial e emoldurando-o com uma aura; o outro adopta a estratégia do arquivo, visando destruir a aura (Gallagher e Greenblatt 2000, 12). A tensão dramatizada entre Bloom e Greenblatt é a tensão entre o cânone e o arquivo, ou, por outras palavras, a contracção da memória cultural e a sua expansão.

### 3. Memória cultural de referência: O Arquivo

As instituições da memória cultural passiva situam-se a meio caminho entre o cânone e o esquecimento. O arquivo é a sua instituição central e paradigmática; para compreender esta dimensão de memória cultural, é necessário explorar a história e a função do arquivo. Em estudos literários, o arquivo é um conceito que, precisamente como o trauma, se deslocou para o centro do discurso pós-estruturalista e pós-colonial: na corrida, contudo, é frequentemente desligado da instituição empírica e usado de modos metafóricos como um tropo altamente sugestivo. De acordo com uma famosa afirmação de Foucault, o arquivo é “a lei que determina o que pode ser dito” (1990, 186). Para tornar esta afirmação mais próxima do nível das instituições empíricas, pode reformular-se do seguinte modo: o arquivo é a base do que pode ser dito no futuro sobre o presente, quando se tiver tornado o passado.

Sendo a instituição paradigmática da memória cultural passiva, o arquivo é o oposto do espaço memorial da igreja: é o espaço burocrático não santificado, repositório perfeito e esmeradamente organizado. Os arquivos desenvolveram-se em culturas antigas, em conjunto com sistemas de escrita e estruturas burocráticas de organização. Na sua função primária, serviram a classe dirigente com a informação necessária para estabelecer suprimentos para o futuro através do amontoar de *stock*. Também serviram como ferramenta para a legitimação simbólica do poder e para disciplinar a população. Exemplos de tais arquivos políticos são, por exemplo, os ficheiros da Inquisição ou os ficheiros compilados pela East German State Security (Stasi). Os arquivos sempre pertenceram a instituições do poder: a igreja, o estado, a polícia, os tribunais, etc. Sem extensos arquivos de dados não há burocracia do estado, não há estratégia para organizar o futuro e não há nenhum controlo sobre o passado. Arquivos de dados proporcionam instrumentos importantes para o poder político (*Herrschaftswissen*<sup>2</sup>).

O tempo, contudo, rapidamente torna estes arquivos antiquados. Uma vez que se tornam antiquados, perdem a sua função e relevância política, transformando-as num monte de lixo (possivelmente comprometedor). Se não desaparecem totalmente, podem entrar no novo contexto dos arquivos históricos. Estes restos do passado não se deitam fora, porque se considera serem de interesse histórico ou erudito. O arquivo histórico é um receptáculo para documentos que extravazaram as suas instituições de enquadramento e podem ser reenquadrados e interpretados num novo contexto. Devemos, conseqüentemente, distinguir entre *arquivos políticos* e *arquivos históricos*. Enquanto os arquivos políticos funcionam como um

---

2. Saber como instrumento de dominação (N.T.).

instrumento importante para o poder, os arquivos históricos armazenam informação que já não é de uso imediato. São uma instituição muito recente, datando da Revolução Francesa. A revolução causou e selou uma violenta ruptura com o passado, da qual nasceu não só um novo futuro, mas também um novo sentido histórico. Ernst Schulin fala de “um nascimento de consciência histórica a partir de uma violenta ruptura com a tradição” (2000, 24). A ideia moderna de progresso e uma nova forma de colecionismo de antiguidades, nomeadamente a erudição histórica, evoluíram lado a lado. Ambos pressupõem uma ruptura entre passado e presente. Depois de se ter retirado do passado os seus valores e reivindicações, este podia ser submetido ao escrutínio histórico. Se o poder se baseia no arquivo político, a erudição histórica baseia-se no arquivo histórico.

Os objectos, no arquivo histórico, perderam o seu original “lugar na vida” (*Sitz im Leben*) e entraram num novo contexto, que lhes dá a oportunidade de uma segunda vida, que prolonga consideravelmente a sua existência. O que está armazenado em arquivos históricos é materialmente preservado e catalogado; torna-se parte de uma estrutura organizacional que permite ser-lhe facilmente determinada a fonte. Como parte da dimensão passiva da memória cultural, contudo, o conhecimento que está armazenado nos arquivos é inerte. Está armazenado e potencialmente disponível, mas não está interpretado. Isto excederia a competência do arquivista. É tarefa de outros, como o investigador académico ou o artista, examinar os conteúdos do arquivo e recuperar a informação, enquadrando-a dentro de um novo contexto. O arquivo, por consequência, pode ser descrito como um espaço que se localiza na fronteira entre esquecer e recordar; os seus materiais são preservados num estado de latência num espaço de armazenamento intermédio (*Zwischenspeicher*). Assim, a instituição do arquivo é parte da memória cultural na dimensão passiva da preservação. Armazena materiais no estado intermédio de “já não” e “ainda não”, privados da sua antiga existência e aguardando uma nova.

Embora haja muitas espécies diferentes de restos materiais, o passado, na expressão de Margaret Atwood, é em larga medida feito de papel e deve cuidar-se do papel. Chama aos arquivistas e aos bibliotecários “os anjos-da-guarda do papel”, a quem devemos agradecimentos, porque “sem eles haveria muito menos do passado do que há” (1997, 31-32). Estes anjos-da-guarda são tão discretos que permanecem quase tão invisíveis como os próprios anjos. Outros importantes anjos-da-guarda da transmissão foram os escribas, que copiavam textos dos frágeis rolos de papiro para o muito mais durável suporte de pergaminho na antiguidade tardia, mas também os monges irlandeses, que copiavam antigos livros clássicos e os armazenavam nas suas bibliotecas, embora não fizessem parte da sua tradição própria e deles não fizessem uso.

#### 4. Memória cultural incorporada e não incorporada

Os critérios de selecção para o que deve ser lembrado e circular na memória cultural activa, e o que deve ser meramente armazenado, nem são claros nem incontestados. Na idade moderna da palavra impressa das bibliotecas, da ciência e da expansão do conhecimento enciclopédico, a capacidade de armazenagem do arquivo tem excedido em muito a que se pode traduzir de volta em memória humana activa. Na época dos meios digitais de comunicação, a crescente brecha entre a quantidade de informação exteriorizada e o conhecimento interiorizável torna-se continuamente mais dramática. Enquanto a capacidade dos computadores é duplicada a cada dois anos, a capacidade de armazenamento externo da era digital tem-se expandido ainda mais, enquanto a capacidade humana da memória permanece a mesma devido aos seus constrangimentos neurais. Já no começo do século XX, Georg Simmel (1987) se referira a este incontrollável processo como “a tragédia da cultura”.

De acordo com Platão, a “tragédia da cultura” começou com a introdução da escrita (alfabética), porque esta técnica de notação separou o conhecedor do conhecido e tornou o conhecimento disponível para os não iniciados. Platão argumentava que a escrita não transmite memória, mas produz um *ersatz*<sup>3</sup> da memória. Embora já inerente na introdução da própria escrita como uma forma de exteriorizar o conhecimento, a distinção entre uma memória cultural operacional e uma memória cultural de referência tem sido consideravelmente exacerbada com a nova instituição do arquivo histórico. Nas democracias ocidentais, estas duas funções da memória cultural vieram a separar-se cada vez mais. Mas, contrariamente às preocupações de Simmel (ou de Nietzsche), de modo nenhum deixam de se relacionar. As duas esferas da memória cultural não estão seladas uma contra a outra. Pelo contrário, interagem de diferentes modos. A memória de referência, por exemplo, proporciona um valioso pano de fundo para a memória operacional, o que significa que elementos do cânone podem ser “olhados com distanciamento” e reinterpretados, enquadrando-os com elementos do arquivo (o que é o método do Novo Historicismo). Elementos do cânone também podem recuar para o arquivo, enquanto elementos do arquivo podem ser recuperados e reivindicados para o cânone. É exactamente esta interdependência, dos diferentes domínios e funções, que cria a dinâmica da memória cultural e mantém a sua energia a fluir.

Embora não possamos imaginar a cultura sem uma memória cultural activa, podemos bem imaginar a cultura sem uma memória passiva

---

3. Substituto (N.T.).

que armazena. Em culturas orais, em que a memória cultural é corporizada e transmitida através de representações e práticas, as relíquias materiais não persistem nem acumulam. Em tais culturas, a amplitude da memória cultural é coextensiva aos repertórios corporizados, que se representam em ritos festivos e práticas repetidas. As culturas que não fazem uso da escrita não produzem o tipo de restos que se reúnem nos arquivos. Nem produzem um cânone que possa ser venerado em museus e monumentos. A fim de fazer justiça às culturas baseadas em formas corporizadas de transmissão, a UNESCO criou recentemente uma nova categoria, que se refere ao seu capital cultural como "património cultural imaterial". A nova lei de 2003 revalorizou formas não verbais de conhecimento e protege um património que consiste em práticas, danças, rituais e representações. Diana Taylor escreveu, eloquentemente, acerca do poder do arquivo ocidental sobre a representação indígena nas Américas. Chamou a atenção para "sistemas de transferência sem arquivos" e para "a prática indígena incorporada como uma forma de conhecer, bem como um sistema para armazenar e transmitir conhecimento" (2005, 18). Repertórios e representações incorporados não podem ser fixados e armazenados externamente; multiplicam-se e continuam-se "num estado constante de mais uma vez" (Taylor 2005, 21). Numa cultura oral, a memória cultural, que é armazenada em práticas incorporadas e representações vivas, é mantida dentro de limites humanos e não pode expandir-se indefinidamente.

Nos estados totalitários também não há memória acumuladora, mas por razões muito diferentes. Num tal estado, como Orwell mostrou no seu romance *1984*, cada pedaço que resta do passado tem de ser mudado ou eliminado porque uma prova autêntica tem o poder de esmagar a versão oficial do passado, sobre a qual os governantes baseiam o seu poder. O protagonista de Orwell, Winston Smith, é um arquivista paradoxal que está empenhado no projecto em curso de apagar vestígios e reescrever as fontes para as fazer reflectir as preocupações presentes. Este esforço paranoico é julgado necessário à protecção do estado, porque uma referência independente ao passado pode detonar uma contra-história que desafia a versão totalitária do passado e mina o estado.

## 5. Conclusão

Relembrar totalmente<sup>4</sup> só é possível no filme de ficção científica de Arnold Schwarzenegger. A memória, incluindo a memória cultural, é sempre permeada e trespassada pelo esquecimento. Para recordarem qualquer coisa,

---

4. "Total recall" (N.T.).

as pessoas têm de esquecer, mas o que é esquecido não precisa, necessariamente, de se perder para sempre. O cânone representa a memória funcional activa de uma sociedade, que define e sustenta a identidade cultural de um grupo. É altamente selectiva e, na expressão de Harold Bloom (1994), construída sobre o princípio da exclusão. A função de um arquivo, a memória de referência de uma sociedade, proporciona uma espécie de compensação contra o impulso necessariamente redutor e restritivo da memória funcional. Cria uma meta-memória, uma memória de segunda ordem que preserva o que foi esquecido. O arquivo é uma espécie de “escritório de perdidos e achados”, para o que já não é preciso ou imediatamente compreendido. O arquivo histórico ajuda-nos a posicionarmo-nos no tempo; dá-nos a possibilidade de comparação e reflexão para uma consciência histórica retrospectiva. Devemos reconhecer, contudo, que os arquivos são, igualmente, selectivos. Não são, de modo algum, totalmente inclusivos, mas têm os seus próprios mecanismos estruturais de exclusão em termos de classe, raça e género. Estes mecanismos, contudo, têm-se tornado, em décadas recentes, o foco de atenção crítica, de debate e investigação que são, eles próprios, poderosos agentes de mudança. Por sorte, há não só preservação intencional, mas também incidental, quando se descobrem depósitos ocultos. Eles são o que a memória involuntária é para a memória voluntária. Todavia, mesmo incluindo descobertas incidentais, o passado subsiste, como Thomas Carlyle em tempos o expressou, “um farrapo desgraçado, defeituoso”. Enquanto os historiadores têm de ajustar a sua pesquisa e questões à extensão e ao âmbito dos arquivos, os autores literários podem tomar a liberdade de preencher as lacunas. Atwood escreve: “Os fragmentos deixados por explicar – as lacunas por preencher – eu era livre de inventar. Visto que havia muitas lacunas, há muita invenção” (1997, 35). Toni Morrison é uma escritora que lida com as lacunas em registos e arquivos históricos ainda de outro modo; as lacunas que descobre são as feridas na própria memória, a cicatriz de um trauma que resistiu à representação e pode apenas tardiamente, muito tempo depois dos acontecimentos profundamente destrutivos, tornar-se articulado no enquadramento de um texto literário. Num romance como *Beloved*, o suplemento literário imaginário da memória histórica não é um preenchimento da lacuna, mas a sua marca.

Eu queria mostrar que os domínios tanto activo como passivo da memória cultural estão ancorados em instituições que não se fecham uma contra a outra, mas levam em conta o influxo e rearranjo mútuos. Isto explica a dinâmica no interior da memória cultural e conserva-a aberta a mudanças e entendimentos. Também queria mostrar que o arquivo é uma instituição com uma história e funções específicas. Como

o reconhecimento dos direitos humanos, o arquivo é uma importante consecução da sociedade civil, e talvez não seja a menor, pela qual podemos julgar a sua força.

*Tradução de Maria Adelaide de Castro Ramos*

### Obras citadas

- ATWOOD, Margaret. 1997. *In Search of Alias Grace: On Writing Canadian Historical Fiction*. Ottawa: University of Ottawa Press.
- BLOOM, Harold. 1994. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace.
- BROWNE, Thomas. 1986. Hydriotaphia, Urne-Burial, or a Brief Discourse of the Sepulcrall Urnes Lately Found in Norfolk. In *The Prose of Sir Thomas Browne*, ed. Norman Endicott. New York: New York UP, 241-86.
- DERRIDA, Jacques. 1997. *Archive Fever: A Freudian Impression*. Chicago: University of Chicago Press.
- FOUCAULT, Michel. 1990. *Archäologie des Wissens*. 4<sup>th</sup> ed. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- GALLAGHER, Catherine, and Stephen GREENBLATT. 2000. *Practising New Historicism*. Chicago: University of Chicago Press.
- GRABES, Herbert. 2008. Cultural Memory and the Literary Canon. In *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*, ed. Astrid Erll and Ansgar Nünning. Berlin: Walter de Gruyter, 311-320.
- JÜNGER, Friedrich G. 1957. *Gedächtnis und Erinnerung*. Frankfurt am Main: Klostermann.
- LOTMAN, Jurij M., and Boris A. USPENSKIJ. 1984. *The Semiotics of Russian Culture*. Ed. Ann Shukman. Michigan Slavic Contributions 11. Ann Harbor: University of Michigan Press.
- SCHULIN, Ernst. 2000. Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit. In Moritz Csáky e Peter Stachel, eds. *Speicher des Gedächtnisses: Bibliotheken, Museen, Archive*. Vol. 1. Viena: Passagen, 23-39.
- SIMMEL, Georg. 1987. Der Begriff und der Tragödie der Kultur. In *Das individuelle Gesetz: Philosophische Exkurse*, ed. Michael Landmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 116-47.
- TAYLOR, Diana. 2005. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke UP.
- VEIT, Ulrich, Tobias L. KIENLIN, Cristoph KÜMMEL, and Sascha SCHMIDT, eds. 2003. *Spuren und Botschaften: Interpretationen materieller Kultur*. New York: Waxmann.

# O QUE É A “MEMÓRIA CULTURAL”?<sup>1</sup>

Jan Assmann

## 1. A natureza socialmente condicionada da memória: Memória Comunicativa

A nossa memória tem uma base dupla, a base neural e a base social. Sem a base neural a memória não é possível; qualquer dano causado nas funções neurais pode danificar a memória ou mesmo destruí-la. Há setenta e cinco anos, Maurice Halbwachs defendeu o mesmo princípio para a base social da memória (Halbwachs 1975, 1985)<sup>2</sup>. Nos seus livros sobre o enquadramento social da memória e da memória colectiva propõe a tese de que a nossa memória só se desenvolve através da interacção com outras pessoas. Gostaria de fazer desta base social da memória o meu ponto de partida para adiante postular também a sua base cultural, uma vez que só assim poderemos entender as vastas profundezas do tempo, estendendo-nos pelos milhares de anos em que o homem se estabeleceu como ser possuidor de memória.

De acordo com Halbwachs, a memória é um fenómeno social. Cresce em nós a partir do exterior. O seu fundamento neural pode ser entendido como o “equipamento” da memória; pode ser mais ou menos desenvolvido e pode ser aperfeiçoado individualmente através do treino. Contudo, o seu conteúdo, bem como o uso que fazemos dele são determinados pela nossa relação com os outros, pela linguagem, pela acção, comunicação e pelos nossos laços emocionais e configuração da nossa existência social. Tal como a consciência, a linguagem e a personalidade, a memória é um fenómeno social; no acto de recordar não só descemos às profundezas da nossa vida mais íntima como introduzimos uma ordem e uma estrutura a essa vida interior que são socialmente condicionadas e nos ligam ao mundo social. Qualquer acto de consciência é socialmente mediado e é somente nos nossos sonhos que nos apercebemos que o mundo social afrouxa a fixação estruturante da nossa vida interior.

Entre os aspectos da memória que entram e gradualmente se acumulam em nós podemos distinguir dois modos diferentes de lembrar: memória

---

1. 2006. “What is ‘Cultural Memory’.” In *Religion and Cultural Memory*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1-30.

2. Acerca de Halbwachs, ver Karady (1972, 9-22).

episódica e memória semântica, ou o que pode ser também designado por memórias derivantes da experiência e da aprendizagem.<sup>3</sup> A memória episódica refere-se às nossas experiências, a memória semântica a tudo o que aprendemos e memorizamos. Designa-se por “semântica” porque está ligada ao significado e à referência. É difícil memorizar informação sem sentido tal como por exemplo páginas da lista telefônica. Pode ser feito apenas por pessoas dotadas de uma memória “fotográfica” e, frequentemente, esta capacidade é acompanhada por problemas de socialização como o autismo. Numa primeira abordagem, a memória episódica parece ser não menos independente da vida em sociedade. Podemos lembrar experiências que não envolvam mais ninguém e sobre as quais nunca tenhamos falado. Estas são experiências em relação às quais estamos sós. Mas mesmo as memórias episódicas possuem, na maioria das vezes, uma estrutura de significado. No que respeita a sua estrutura, podemos talvez fazer uma outra distinção entre uma memória cénica, visualmente organizada e uma memória narrativa, que é organizada linguisticamente. A memória cénica tende a ser incoerente e afastada do significado, enquanto a memória narrativa tende a ter uma estrutura coerente e significativa. De acordo com a teoria de Maurice Halbwachs, são estas conexões que são mediadas socialmente. Estas distinções relacionam-se com a diferença entre memória voluntária e memória involuntária estabelecida por Marcel Proust. A memória cénica está mais próxima da memória involuntária, e penetra camadas da personalidade que são mais profundas e mais afastadas da consciência do que no caso da memória narrativa. Não devemos, no entanto, olhar para estas distinções de forma rígida. Pelo contrário, existe sempre um movimento intenso entre fronteiras dentro da personalidade de cada um. Os processos de articulação asseguram que as reservas de memórias cénicas e involuntárias são transformadas em memórias narrativas, voluntárias e que os actos de esquecimento e recalçamento forçam as memórias conscientes a deslocarem-se para as profundezas da vida inconsciente. Halbwachs certamente exagera quando afirma que um ser humano que tenha crescido em isolamento total não terá quaisquer memórias. Podemos, todavia, concordar que a sua memória narrativa esteja subdesenvolvida, e que um indivíduo assim tenha grande dificuldade em distinguir entre cenas que ele tenha vivido e outras com que tenha sonhado ou alucinado. Por outro lado, podemos prontamente concordar que a nossa vida social com as suas normas e valores, as suas definições de significado e importância tem capacidade para dar sentido e

---

3. Neste contexto podemos ignorar o terceiro tipo, a memória motora, o tipo que está envolvido nas ações de andar, nadar, andar de bicicleta, etc.

estrutura à nossa experiência em modos que vão directamente ao coração das nossas experiências mais privadas.

É por esta razão que é difícil, ou mesmo impossível, distinguir entre uma memória "individual" e uma memória "social". A memória individual é sempre social num nível mais elevado, tal como o são, em geral, a língua e a consciência. Uma memória estritamente individual seria como uma língua privada, entendida apenas por uma pessoa, por outras palavras, um caso especial, uma excepção. Por este motivo, Aleida Assmann e eu propusemos o termo memória comunicativa para descrever o aspecto social da memória individual identificado por Halbwachs. Esta memória pertence ao espaço intermédio entre os indivíduos; resulta das relações entre as pessoas, e as emoções têm um papel fundamental nesse processo. O amor, o interesse, a afinidade, os sentimentos de ligação, o desejo de pertença, mas também o ódio, a inimizade, a falta de confiança, a dor, a culpa e a vergonha - são sentimentos que nos ajudam a definir as nossas memórias e a proporcionar-lhes um novo horizonte. Sem esta definição não se conseguiriam gravar nas nossas mentes, sem um horizonte não teriam relevância e significado dentro de um contexto cultural. Para uma memória comunicativa funcionar, o esquecimento é tão fundamental como a recordação. É por este motivo que esta não é "fotográfica". Recordar significa empurrar outras coisas para trás, fazer distinções, obliterar muitas coisas de modo a dar evidência a outras. É isto que proporciona horizonte e perspectiva aos espaços de memória individual, e esta perspectiva é medida emocionalmente. O vazio emocional, por outro lado, aponta para a arbitrariedade do conteúdo. Somente as formas de comunicação de catexia trazem estrutura, perspectiva, relevância, definição e horizonte à memória. Isto é válido para a memória narrativa mas aplica-se ainda mais à memória cénica. As imagens e as cenas gravam-se na mente exclusivamente através da sua força emocional, ao passo que, no caso da memória narrativa, há factores interpretativos que são adicionados aos emocionais.

Tal como a base neural da memória, o lado comunicativo pode estar sujeito a desordens e patologias. Os casos mais conhecidos dos últimos anos têm sido situações de falsas memórias; por exemplo, durante o processo de tratamento psicanalítico de memórias de experiências traumáticas durante a primeira infância (tal como o abuso sexual), muitas das memórias que vêm ao de cima, depois de analisadas, verifica-se serem "confabulações" do analista e do seu cliente.<sup>4</sup> O caso mais espectacular deste tipo de confabulações foi registado nas memórias

---

4. Sobre a questão geral das distorções da memória, ver Schacter (1997). Sobre confabulações ver Moscovitch (1997).

de Benjamin Wilkomirski, também conhecido por Bruno Dossekker; memórias que receberam um prémio e que foram traduzidas em várias línguas. Os investigadores de Daniel Ganzfried revelaram que Dossekker nasceu fora do casamento, em 1941, e foi posteriormente adoptado pela família Dossekker. Ele acredita que a sua primeira infância foi passada em Majdanek e Auschwitz. O seu livro, que foi publicado com o título *Fragmentos*, descreve cenas de crueldade inimaginável mas sem grande coerência narrativa. Isto significa que as suas reminiscências retiveram a aparência de autenticidade, embora tenham falhado em reger-se pelas regras da plausibilidade comunicativa. As memórias de Dossekker não têm validade histórica, embora o seu livro não seja uma “falsificação”, uma vez que ele olha para estas cenas “recordadas” como a única etiologia consistente da imagem que tem de si próprio, com todas as suas inconsistências e contradições (Gourvitch 1999, 48-68).<sup>5</sup>

É evidente que Wilkomirski é um caso grave de distúrbio de memória, um caso que - e é aqui que reside o interesse - explicitamente aponta para as dimensões sociais e afectivas da memória. Se é verdade que as memórias crescem em nós através de laços afectivos externos, acresce que tal irá crescer e desenvolver-se em nós e influenciar a nossa vida colectiva. O Holocausto e os terrores do passado são exemplos disso. Assim, é possível a alguém acreditar com toda a sinceridade ter experimentado algo que, na realidade, apenas leu ou ouviu e que absorveu durante os processos de comunicação colectiva. Wilkomirski recorda uma infância que nunca viveu para poder exteriorizar problemas interiores e para transferir o seu fardo para a sociedade e para a história, mas, sobretudo, porque ele deseja pertencer ao grupo de vítimas e testemunhas contemporâneas que podem testemunhar essas atrocidades e, assim, colocarem-se no centro da atenção e da compaixão públicas. É um pouco deste desejo de atenção e de pertença que está sempre activo em cada memória. O processo de socialização permite-nos lembrar mas o contrário também é verdade: a nossa memória ajuda-nos a tornarmo-nos sociáveis. A socialização é não só o alicerce mas também a função da memória. Podemos mesmo falar de uma “memória vinculadora”.

## **2. A Memória como uma Força Socio-genética: Memória Colectiva ou Vinculadora**

O teórico da memória vinculadora é Friedrich Nietzsche. Tal como Halbwachs mostrou que os indivíduos necessitam de laços, de modo

---

5. Ver Gourvitch (1999, 48-68). Agradeço a Aleida Assmann por me ter chamado a atenção para este artigo.

a desenvolverem a memória e a serem capazes de recordar, Nietzsche demonstrou que os indivíduos necessitam de memória para serem capazes de criar laços. O que Nietzsche tem em mente, contudo, não é a memória "comunicativa" difusa e auto-regulada que Halbwachs descreve e em que a recordação e o esquecimento interagem. Em vez disso, Nietzsche apresentou uma memória especial e diferente, a que ele chamou "memória da vontade", na qual, nas suas palavras, "o esquecimento é suspenso em alguns casos", nomeadamente naqueles em que é feita uma promessa. Nietzsche usa o exemplo da promessa como paradigmático, *pars pro toto*, para todo o universo dos laços sociais. Ser-se capaz de estabelecer laços pressupõe responsabilidade, espírito saudável e confiança. Guiado pela "lei das obrigações", Nietzsche desenvolve a sua noção de ser humano culto, o "indivíduo previsível", aquele que recordará amanhã o que prometeu ontem. A "memória da vontade" baseia-se na determinação de continuar a querer uma e outra vez o que em tempos se quis. Esta memória não é inata, foi o ser humano que a desenvolveu dentro de si para ser capaz de viver numa sociedade que foi construída culturalmente (Nietzsche 1996, 39 e segs).

Nietzsche considera apenas uma perspectiva ao concentrar-se exclusivamente no aspecto compulsivo e até coercivo da aculturação, a transformação do homem num ser humano. Tal como Halbwachs, Nietzsche retrocede da transição do corporal, neural e emocional para o puramente simbólico. Tal torna-se explicitamente claro no desenvolvimento da sua discussão [...]. Os únicos símbolos por ele aceites são os que se podem inscrever directamente no corpo através das emoções, ou seja, a dor. Todos os exemplos que dá - sacrifícios, tormentos, promessas, cultos - são símbolos ou acções simbólicas. No entanto, exercem o seu poder através da crueldade e não através de algum poder de convicção inerente. As religiões são sistemas de crueldade, uma vez que o poder que exercem na alma humana não tem, para Nietzsche, outra explicação: "somente algo que continua a magoar permanece na memória".

A avaliação que Nietzsche faz da religião lembra-nos Freud, que olhava a religião como uma obsessão neurótica. Esta obsessão surgiu, de acordo com o autor, das verdades reprimidas e enterradas no inconsciente e que reemergem do inconsciente para atormentarem a mente consciente com toda a violência do regresso do reprimido. Mas o que Freud tinha em mente não era a memória vinculadora de Nietzsche. Ele deu um passo no sentido das profundezas temporais do diacrónico com a intenção de explicar as transferências através das gerações que remontam à história primitiva da humanidade. No entanto, tal como Halbwachs e Nietzsche, Freud insiste na fronteira do corpo, recusando-se a atravessar na direcção da cultura com as suas formas simbólicas e os seus arquivos. Também

para ele a memória é uma inscrição corpórea. Aquilo que a dor é para Nietzsche, uma ferida que nunca sara, é, para Freud, o trauma. Ambos desenvolvem o conceito de memória colectiva, embora o ancoram, de modo muito imediato, no corpo e na mente, não tendo, evidentemente, intenção de estender o conceito da memória ao campo da mediação simbólica. A função memorial da cultura só pode ser explicada, na sua perspectiva, em termos de “inscrições” mentais e físicas. Aqui, também, temos um reducionismo que pretende limitar a dinâmica da memória colectiva e cultural aos parâmetros do corpo e do indivíduo.

Uma outra qualidade que Freud partilha com Nietzsche é a sua visão pessimista da cultura, particularmente no seu ensaio *O Mal-Estar na Civilização*. Concebido como um sistema de valores e normas, regras e rituais, a cultura apresenta-se como um espartilho cujo propósito é treinar o indivíduo, mantê-lo em forma e forçá-lo a ajustar-se aos seus propósitos e funções. O que permaneceu completamente obscuro em todo este processo foi o aspecto capacitador da cultura, que não se limita a mutilar as pessoas ou a obrigá-las a ficar em forma (a este respeito o ritual judeu de circuncisão foi sempre o símbolo mais proeminente – a própria Bíblia fala da “circuncisão do coração”), mas que também (e gostaríamos de acrescentar, acima de tudo) desenvolve formas de vida, abre novas possibilidades em que o indivíduo pode investir e realizar-se. Assim, Nietzsche simplesmente ignora o facto de que o interesse da sociedade em subjugar o indivíduo aos seus propósitos é contrabalançado pelo lado do indivíduo pelo desejo natural (e, na perspectiva de Nietzsche, banal) de pertença e de desenvolver uma identidade social. Contudo, a memória vinculadora tem as suas raízes no desejo de pertença do homem, na sua natureza enquanto *zoon politikon*. Este desejo não é necessariamente mais fraco do que os correspondentes actos de coerção normativos e formativos que a “cultura” impõe ao indivíduo.

Em simultâneo com a memória vinculadora do indivíduo, existe a memória colectiva num sentido autêntico e enfático. A tarefa principal desta memória é transmitir a identidade colectiva. A sociedade inscreve-se nesta memória com todas as suas normas e valores, e cria no indivíduo a autoridade que Freud chamou de superego e a que tradicionalmente se chama “consciência”. No seu discurso de aceitação do Prémio da Paz dos German Book Trade, Martin Walser observou que “cada um de nós está sozinho com a sua consciência”. Ele rejeitava qualquer interferência externa no que dizia respeito à forma como ele e os outros tinham lidado com o passado alemão. E ainda assim, a consciência é precisamente a autoridade através da qual a sociedade o confronta com as suas exigências e lhe lembra as memórias indesejáveis.

A memória colectiva é particularmente susceptível de politizar formas de recordação. Aleida Assmann chamou a atenção para este facto a

respeito do debate despoletado pelo discurso de Martin Walser (Assmann e Frevert 1999, 41-49). Em discussão estava o uso da história para mobilizar o apoio a objectivos políticos comuns, com o apoio de fórmulas chamativas como "Lembra-te do que fez Amalec", "Masada não voltará a cair", "Lembrem 1960" (batalha de Boyne entre protestantes e cristãos em Ulster), "Auschwitz: nunca mais", "Kosovo" (batalha em Blackbird Plain, em 1389). Estas são memórias irreconciliáveis e mutuamente opostas de vencedores e de vencidos, entre vítimas e perpetradores. Os memoriais, os dias de recordação, com as respectivas cerimónias e rituais (como a colocação de flores), bandeiras, canções e slogans são meios tradicionais para estas formas de comemoração.

O culto político dos mortos tem um papel muito significativo neste contexto (Kosellek 1979, 255-276). As memórias podem durar tanto como o colectivo que faz uso delas (quem ainda lembra os memoriais do período Nazi?), mas também podem ser bastante persistentes, como podemos ver com a Batalha do Kosovo em 1389, ou com a queda de Masada em 73 a.C., ou ainda com o violento ataque dos amalequitas durante o êxodo do Egipto (Krochmalnik 1996, 121-136).

Neste caso, as memórias são "fabricadas" como diria Nietzsche. Não são construídas gradualmente como acontece com a memória comunicativa e não desaparecem dentro do ciclo de três gerações. Por vezes desaparecem depois de doze anos, noutras casos resistem durante milhares. Não se trata de uma ferida física que não pára de doer, nem é um rasto de memória duma "herança arcaica" da alma. É a projecção da parte do colectivo que deseja lembrar e do indivíduo que lembra por forma a fazer parte de algo. Quer o colectivo quer o individual recorrem ao arquivo das tradições culturais, ao arsenal de formas simbólicas do "imaginário" de mitos e imagens, das "histórias extraordinárias", sagas e lendas, cenas e constelações que vivem ou que podem ser reactivadas na reserva de tesouros dos indivíduos.

Assim se explica por que nos devemos libertar do reducionismo que gostaria de limitar o fenómeno da memória exclusivamente ao corpo, a base neural da consciência, e da ideia de uma estrutura profunda da alma que possa ser herdada biologicamente. A nossa memória tem uma base cultural e não somente uma base social. Isto leva-nos ao que Aleida Assmann e eu designamos por memória cultural.

Com o conceito de memória cultural estamos a ir muito além do indivíduo, que é a única instância que possui uma memória no verdadeiro sentido. Nem o grupo, nem mesmo a cultura "tem" uma memória nesse sentido. Falar como se tivessem seria um acto ilegítimo de mistificação. Como sempre, o homem é o único possuidor de uma memória. A questão é perceber até que ponto é que esta memória única é determinada social e culturalmente. Halbwachs avançou desde o mundo interior do

indivíduo até às pré-condições sociais e emocionais da memória; mas recusou ir mais longe e aceitar a necessidade de esquemas simbólicos e culturais. Para ele, essa era a fronteira que não deveria ser transposta. No seu entender, a memória era sempre “*mémoire vécue*”, uma memória vivida e incorporada. Tudo o que estava para além dessa fronteira ele chamava “tradição” e contrastava com a memória. Mas pode essa distinção ser sustentada? Não estará a tradição também sempre incorporada em algo?

Aquilo que a comunicação representa para a memória comunicativa é o mesmo que a tradição representa para a memória cultural. Na sua obra *Tempo e Tradição*, Aleida Assmann estabelece um contraste entre comunicação e tradição: “A tradição pode ser entendida como um caso especial de comunicação em que a informação não é trocada reciprocamente e horizontalmente, mas é transmitida verticalmente através de gerações” (Assmann 1999a, 64). Neste sentido, a memória cultural pode ser considerada um caso especial de memória comunicativa. Tem uma estrutura temporal diferente. Se pensarmos no típico ciclo das três gerações da memória comunicativa como um espaço sincrónico de memória, então a memória cultural, com as suas tradições ligadas ao passado remoto, forma um eixo diacrónico.

A interação do símbolo com a memória é um processo contínuo que acontece a todos os níveis. Aplica-se em particular à “memória da vontade”. Sempre que pensamos algo que não queremos esquecer em circunstância alguma, inventamos auxiliares de memória que variam entre o famoso nó no lenço e os monumentos nacionais. Auxiliares de memória são também os *lieux de mémoire*, lugares de memória onde se concentra a memória de comunidades nacionais ou religiosas: monumentos, rituais, dias de festa e costumes. Em suma, a panóplia de coisas que conformam o que Halbwachs designou por tradição e que ele contrastou com a *mémoire vécue* pode ser entendida como um sistema de lugares de memória, um sistema de marcadores que possibilitam ao indivíduo que vive nesta tradição tornar-se pertença dela, isto é, aperceber-se do seu potencial como membro de uma sociedade, no sentido de uma comunidade onde é possível aprender, lembrar e partilhar numa cultura. No último livro que publicou, Halbwachs transpôs a fronteira entre *mémoire vécue* e tradição, comunicação e tradição. Esse livro foi *Topographie Légendaire des Évangiles en Terre Sainte* (*Topografia Lendária dos Evangelhos na Terra Santa*) de 1941 (*La Mémoire Collective* apareceu postumamente, em 1950). Neste livro, o autor fala sobre itinerários de peregrinos para descrever os *lieux de mémoire* cristãos na Terra Santa, e mostra o modo como as políticas de memória bizantinas e ocidentais foram influenciadas por pressupostos teológicos. Aplica o conceito de memória a monumentos e a símbolos de todos os tipos, e demonstra como esses mesmos símbolos e memórias estão inextricavelmente ligados.

A nossa expansão do conceito de memória do campo da psique para o campo das tradições sociais e culturais não é uma mera metáfora. É precisamente o entendimento errôneo dos conceitos “colectivo” e “memória cultural” que tem impedido, até agora, a compreensão da dinâmica da cultura.<sup>6</sup> O que está em questão não é a transferência (ilegítima) do conceito derivado da psicologia individual para o fenómeno social e cultural mas a interacção entre a psique, a consciência, a sociedade e a cultura.

### 3. Rituais da Recordação Colectiva e Conectiva

#### A. O Ritual Sarsaru Neo-Assírio

O arquivo estatal Assírio em Níneve contém um texto que se relaciona com um ritual de memória colectiva. Inteiramente na perspectiva nietzschiana, tem por objectivo “fazer uma memória”, neste caso particular para os súbditos e vassallos do Império Assírio que se viram forçados pelo rei Esarhaddon a fazerem um voto de aliança com o seu sucessor, o rei Ashurbanipal. O ritual baseava-se numa experiência que foi de importância decisiva para Halbwachs: a dependência da memória em contexto social e, sobretudo, local. Os súbditos e os vassallos dirigiam-se à capital para fazerem o seu juramento; lá onde tudo os lembra do poder do grande rei não correm qualquer perigo de se esquecerem do juramento. Contudo, logo que regressem às suas cidades, estes enormes laços políticos de pertença e obrigação acabarão por desaparecer da memória. A tarefa é prevenir a perda de memória ao mudar o enquadramento geral. Tendo isto em consideração, foi introduzido um ritual de memória que devia ser repetido periodicamente, de modo a refrescar as suas memórias:

Foi-lhes dada água a beber de uma jarra *sarsaru* por ela (Ishtar de Arbela);  
Ela encheu um copo de um *seah* [cerca de 6 litros] com água da jarra *sarsaru* e deu-lhes, (dizendo):  
Devereis dizer com os vossos corações o seguinte: Ishtar, é uma “passagem” estreita.  
Assim: Entrareis nas vossas cidades (e) comereis pão nas vossas aldeias,  
E esqueceréis o juramento que fizestes [uma expressão utilizada em todos os contratos com vassallos].  
No entanto: bebereis esta água e lembrareis e reafirmareis o juramento que fizestes e eu vos fiz repetir em nome de Esarhaddon.<sup>7</sup>

6. Esta refere-se, em particular, à crítica endereçada por H. Cancik e H. Mohr (1990) à “extensão do uso metafórico da memória à ‘sociedade’ e à ‘cultura’”.

7. Citado e traduzido a partir de Otto (1999, 82).

Os rituais dramatizam a relação entre o simbólico e o corporal. Beber água é um símbolo poderoso da revitalização de uma memória esquecida ou em perigo de esquecimento, e é memória vinculadora, por isso, incorporada numa acção simbólica como apoio à memória. O que este exemplo demonstra é o carácter contrafactual da memória vinculadora. A memória vinculadora tem um carácter normativo e contratual. Compromete o indivíduo a cumprir as obrigações com que ele próprio se comprometeu no dia anterior. Contudo, o contexto pode ter mudado de um dia para o outro e nada o lembra nem do compromisso assumido nem dos motivos que o levaram a comprometer-se. A memória desaparece porque cessa ao ser apoiada por uma nova situação. Deve então ser realizada num ambiente hostil onde já não parece apropriada e onde, pelo contrário, retrocedeu na distância e se tornou estranha e alienígena. Nietzsche deu especial atenção à natureza opressiva da memória vinculadora. Surge do confronto entre as obrigações que devemos lembrar e o interesse de um presente futuro.

Podemos generalizar a partir do exemplo de Esarhaddon e do seu ritual da água. Os principais elementos da vida cultural, particularmente tudo o que está associado à religião tem por missão tornar viva uma memória que não tem qualquer apoio no dia-a-dia. Os rituais religiosos são, sem dúvida, o meio mais antigo e mais fundamental da memória vinculadora, e devemos salientar que o que nos interessa são os compromissos e as comunidades, o que inclui o universo dos espíritos e os mortos. Voltaremos a este assunto para mais explicações com exemplos.

A natureza vinculadora, simultaneamente colectiva e “conectiva”, da memória é expressa com especial clareza nas palavras inglesas *re-mem-bering*<sup>8</sup> e *re-collecting*<sup>9</sup> que evocam a ideia de “juntar membros” e “recolher” coisas que estão dispersas. Assim, a memória é interpretada como modo de restaurar uma unidade perdida. Não existe melhor forma de ilustrar o que está em jogo quando falamos de memória vinculadora. Refere-se aos compromissos culturais que pretendem estabelecer conexões e consolidar alianças. Deste modo, da mesma forma que podemos falar de memória “colectiva”, também podemos falar de memória “conectiva”. Quando os colectivos “recordam”<sup>10</sup>, asseguram, dessa forma, uma semântica unificadora, “conectiva” que os “mantém internamente juntos” e reintegra os seus “membros” individuais para que possuam um ponto de vista comum. Sempre que as pessoas se juntam em grupos maiores, elas geram uma semântica conectiva produzindo, desse modo, formas de memória que

8. Relembrar mas também lembrar (N.T.).

9. Recordar e recolher (N.T.).

10. “re-member” (N.T.).

são desenhadas para estabilizar uma identidade comum e um ponto de vista que abrange várias gerações.

## B. Os Festivais Tribais dos Índios Osage

Essas memórias não se referem necessariamente sempre ao passado. Tipicamente as culturas tribais obtêm a semântica da conectividade, não através da história, mas através de uma ordem cósmica intemporal. O grande estruturalista e etnólogo francês Claude Lévi-Strauss definiu o contraste aqui verificado ao estabelecer uma distinção entre sociedades “quentes” e “frias”. De acordo com Lévi-Strauss, “as sociedades “quentes” interiorizam a sua história (o seu devir histórico) de modo a transformá-lo no motor do seu desenvolvimento.” A sua relação com o passado histórico possibilita-lhes um dinamismo que lhes permite forjar a sua história futura. Eles lembram a sua história de modo a terem história e a fazerem história. Eles permanecem na história devido à natureza específica da sua memória cultural.

As sociedades “frias”, por outro lado, não vivem somente fora da história, mas mantêm a história de fora. Evitam ter história ao lutarem por meio das instituições que criam para apagarem mais ou menos automaticamente o efeito que os factores históricos podem ter no seu equilíbrio e continuidade. “Parecem ter adquirido ou preservado uma sabedoria especial que os leva a oferecerem uma resistência desesperada a todas as mudanças estruturais que possam permitir a entrada da história.” (Lévi-Strauss 1962, 309; 1960, 39) Assim, por “frias”, Lévi-Strauss não se refere à ausência de algo, mas a algo positivo que é o resultado de uma “sabedoria” especial e de “instituições” especiais. Frieza não é uma cultura no seu ponto mais baixo: tem de ser produzida. A eliminação da história e a criação de uma “frieza” cultural é tanto uma função da memória “conectiva” como a criação de uma ligação com o passado. Podemos entender a natureza particular da forma histórica ou “quente” da memória através da sua relação com o passado se a justapusermos à anti-história ou forma “fria”. Tal pode ser ilustrado através da referência à tribo norte-americana dos índios Osage, tal como descrito por Werner Müller, um etnólogo especializado na investigação dos índios americanos.

Para os Osage, o mais visível e tangível sinal do cosmos é o círculo de tendas. Normalmente, eles não colocam as suas tendas nesta forma durante as suas migrações sazonais. Arranjam o acampamento desta forma somente em ocasiões sagradas, especialmente durante a dança do sol, o grande festival tribal, no verão.

Para os Osage o círculo “tepee” personifica o mundo visível, audível e tangível, desde as estrelas até aos insectos: cometas, nuvens, minhocas para os pombos, ervas para os búfalos, malmequeres, cachimbos da paz, os espíritos dos mortos, grãos de granizo, pão de milho, tigelas de madeira, mocassins, canções humanas, e assim por diante até ao infinito... O anel de tepee...consiste em vinte e quatro grupos pequenos, os chamados We-gatche ou fogueiras, dos quais 3x7 haviam descido do céu, nos primórdios, enquanto três haviam nascido da terra e teriam sido acrescentadas mais tarde. As vinte e quatro fogueiras são distribuídas em círculo para formarem o círculo de tendas. Cada grupo tem uma localização especial, o seu lugar “no mundo” que é fixado para sempre. Se algum grupo colocasse o seu tepee num outro local, a polícia de campo interviria com medidas drásticas para lhes ensinar o seu verdadeiro lugar no cosmos. Assim, os We-gatches funcionam como os elementos com que se constrói o universo.” (Müller 1983, 270)

Esta estrutura invisível de associação é representada de quatro formas diferentes: (1) na organização das vinte e quatro tendas; (2) no encontro dos seus vinte e quatro representantes, os “Pequenos Anciãos”, ou Non-hon-zhi-ga que formam o concílio dos anciãos; (3) nos símbolos que trazem com eles: cada grupo (We-gatche, “subgrupo”) traz consigo substâncias específicas (Wa-shoi-gathe) como carapaças de tartaruga, canas, mexilhão, ramos de cedro, espigas de milho, etc, de que tinha sido feito e com as quais se relaciona. A quarta representação da associação é acústica; toma a forma de uma recitação comunitária de wi-gi-es, ou seja, as lendas antigas dos Osage. Isto faz-se possibilitando que cada representante (non-hon-zhin-ga) de um We-gatche recite o mito de origem do seu grupo específico.

Cada Non-hon-zhin-ga grita o Wi-gi-e da sua própria fogueira a plenos pulmões, sem se deixar distrair pelo texto diferente dito pelo We-gatche perto de si. Este duelo verbal que dura cerca de um quarto de hora, soa à distância como um enxame de cigarras, uma consonância dissonante que inaugura cada ritual. De súbito, todo o conteúdo do mundo se manifesta; a recitação simultânea ecoa a coexistência simultânea de todas as criaturas cósmicas.” (Müller 1983, 274)

O que aqui temos é uma cultura de memória que dramatiza a união do grupo de modo marcadamente anti-histórico. Os wi-gi-es são mitos de criação aos quais o passado histórico, num sentido mais estrito, é barado. O significado que é articulado nesta dramatização está ligado não ao contingente histórico dos eventos, mas ao cosmos como epítome de uma ordem e de uma coerência sem tempo. Assim, no festival tribal dos

Osage, a coerência invisível do grupo adquire uma presença quádrupla – espacial, social, material e acústica. Através da sua organização, as tendas adquirem uma estrutura espacial; a “casa do mundo”, a assembleia de Non-hon-zhin-ga adquire a identidade tribal, a nação dos Osage; as substâncias simbólicas adquirem uma coerência material como uma rede cósmica de relações e finalmente, as recitações sacras adquirem a interligação de tudo o que cresceu e de tudo o que se distanciou no tempo.

Um ritual muito semelhante pode ter acontecido no contexto de uma sociedade, ao seu tempo bastante desenvolvida em termos literários e políticos – a China pré-moderna. Contudo, o ritual não era levado a cabo regularmente, somente em momentos de perigo extremo, tal como durante o eclipse do sol.

De uma vez só, os vassalos correram para o centro da pátria. Aí eles formaram uma praça para contribuírem para a salvação da nação e para romperem e restaurarem a totalidade do espaço e do tempo. Teriam sucesso ao banir o perigo se cada um deles se instalasse com os adereços apropriados a si próprio e ao carácter espacial da sua vida. Para as pessoas do leste que se colocavam no lado Este, esses adereços são um arco, roupas verdes e uma pequena bandeira verde. Simplesmente pela virtude da adequada organização dos emblemas no local das assembleias, o espaço é renovado em todas as dimensões, incluindo as estrelas. (Granet 1985, 67)<sup>11</sup>

Este ritual de memória cultural diz respeito à manutenção do percurso do mundo e à sobrevivência do grupo. “Damos continuidade aos costumes ancestrais para que o universo possa continuar a existir”, referiu um Esquimó a Rasmussen (Piaget 1975, 77).<sup>12</sup> O que aqui é feito funciona como uma técnica de memória (mnemotécnica). Os Non-hon-zhin-ga são sobretudo especialistas da memória. O que eles recordam, contudo, não tem nada a ver com a história. A sua memória torna presente uma ordem de coisas que é fundamentalmente intemporal.

### c. As Procissões Canópicas dos Mistérios de Osíris

Entre os antigos egípcios encontramos um ritual muito semelhante ao festival de dança de verão dos Osage, um ritual que serve a renovação anual e a reafirmação do contexto cultural colectivo. Representa não só a dramatização da memória “conectiva”, mas um acto de “recordação

---

11. Ver também Granet (1985, 69 e segs.). Citado em Dux (1989, 225).

12. Citado em Dux (1989, 224).

(re-membering)” no sentido mais literal do termo, isto é, a reunião de membros dispersos num corpo vivo. Este festival está a meio caminho entre as culturas de memória “frias”, relacionadas com o cosmo das sociedades tribais com uma tradição oral, e as culturas de memória “quentes”, orientadas para o passado, característica das altas culturas eruditas organizadas em forma de estado.

Os mistérios de Osíris eram celebrados no final da inundação da bacia do Nilo, quando as terras de cultivo emergiam das águas e ficavam prontas para receber a nova sementeira, no final do mês Choiak. No Período Tardio das sementeiras tinha lugar o festival egípcio supremo. Começavam com a procura e o embalsamento dos membros de Osíris assassinado, que eram depois reunidos e animados num ritual. Terminava com a ressurreição de Osíris (a festa da erecção do pilar Djeh) e a subida de Hórus, o seu filho e vingador, ao trono. Os quarenta e dois membros de Osíris que foram encontrados e reunidos e recuperaram a vida no decorrer destas cerimónias correspondem às quarenta e duas províncias da terra (Beinlich 1984). Acreditava-se que cada região era a casa de uma parte particular do corpo de Osíris enquanto mistério central e objecto sagrado. Um sistema deste tipo é conhecido em etnologia como “uma classificação simbólica”. O que isto significa é o processo “totémico” de fazer uma colecção de unidades discretas do mundo visível – tais como animais, plantas e pedras – e torná-las um mapa para o mundo da sociedade, de modo a conferir-lhe uma estrutura e permitir-lhe ser imaginado e representado como uma unidade diferenciada internamente. Assim, os egípcios projectavam o corpo fragmentado de Osíris numa multiplicidade de regiões de modo a representarem e a criarem uma unidade da terra através do ritual de reunificação dos membros num só corpo. Aquela que era a simbologia cósmica no caso dos Osage torna-se aqui uma simbologia corporal. A unidade recordada e renovada no decurso destas cerimónias tem um significado político, histórico e cultural e não um significado cósmico. É o território do Egipto que é lembrado (re-membered) nesta cerimónia e assim unido, regenerado e celebrado. A morte de Osíris e a ascensão de Horus ao trono é um mito político. Esta encenação cerimonial implementa e confirma a identidade cultural, política e religiosa do Egipto, que é exposta a todo o tipo de ameaças e tendências centrífugas no decurso de um ano e necessita de ser novamente reforçada e renovada.

A recolha e regeneração dos *membra disjecta* de Osíris assassinado são celebradas no ritual “Grão Osíris”. Nesta cerimónia, uma caixa de madeira em forma de múmia é cheia de terra e semeada com grãos humedecidos de cevada. A rega deste jardim de Osíris com água do Nilo imita o transbordar do rio que inunda o país todos os anos, assim renovando a sua fertilidade e a sua vitalidade. O “Grão Osíris” é este país, o verde que rebenta

uma semana mais tarde é a vegetação egípcia. As recitações durante o festival evocam o mito e o conhecimento das quarenta e duas províncias do Egito, as suas tradições sagradas e as suas associações culturais e de culto. De todos os mitos egípcios, o de Osíris é o mais histórico e as acções históricas dos reis são constantemente reflectidas e interpretadas nos seus vários motivos e episódios. Ao relacionarem-se com este mito, os rituais relacionam-se com um passado que se encontra a meio caminho entre o mito e a história.

Não pode ser por mero acidente que este rito só emerge no Período Tardio, depois da experiência de séculos de fragmentação da monarquia dos faraós em reis menores e chefes e depois da invasão assíria, e que tenha sido celebrado em todos os templos do território durante um período de subjugação pelos Persas, Gregos e Romanos quando a sua semântica de fragmentos e reunificação se sobrepôs a uma variedade de outros rituais. Com este ritual de recordação e reunificação (a que os termos ingleses *re-membering* e *re-collecting* tão bem se adequam), a cultura egípcia tardia reage às ameaças de desintegração e esquecimento com que foram confrontadas todas as altas culturas ancestrais no período helénico.

#### **4. Memória Contrafactual e o Passado Normativo: Deuteronómio**

Todos estes rituais de memória conectiva contêm um elemento contrafactual. Todos envolvem a introdução no presente de algo estranho e distante para o qual não existe lugar no dia-a-dia e que, por isso, tem que ser imaginado ritualmente com intervalos regulares por forma a manter um contexto que é ameaçado pela desintegração e pelo esquecimento. Depois de completados os ritos, os índios Osage desintegram-se uma vez mais nos seus clãs individuais e o Egito fragmenta-se nas suas quarenta e duas províncias e, tal como os vassalos assírios, perde de vista a sua associação ao império assírio. Podemos, sem dúvida, falar de uma técnica de memória de carácter cultural e ritual que fica ao serviço da memória vinculadora e tem como propósito dar vida e estabilizar uma identidade colectiva através de um processo de dramatização simbólica. Aquele que é o exemplo mais impressionante deste tipo de técnica de memória ao serviço da memória vinculadora é o Judaísmo. Num período de grande perigo político compreendido entre o séc. VII e o séc. V a.C., os Judeus estabeleceram uma memória vinculadora que assentava numa elaborada técnica de memória, plenamente conscientes da sua natureza contrafactual.

À semelhança do caso de Esarhaddon, o desafio presente na Bíblia é não esquecer os compromissos assumidos quando as circunstâncias são diversas daquelas em que os temos que cumprir. O povo assumiu esses

compromissos quando, no Monte Sinai, aceitou a promessa de Deus e os Seus mandamentos. Depois disso, deambulou pelo deserto durante quarenta anos. Agora, no final desses quarenta anos, as crianças de Israel encontram-se nas margens do rio Jordão prontas para o atravessar e para entrarem na Terra Prometida. Em consequência, as suas circunstâncias gerais irão mudar de modo mais drástico do que no caso dos vassallos que regressam de Nínive às suas cidades. Num longo discurso de despedida no Deuteronomio, Moisés, que não os poderá acompanhar até à Terra Prometida uma vez que deverá morrer em Moab, imprime-lhes a memória que deverão levar com eles para a Terra Prometida.

Nesta cena tudo é significativo. O que aqui temos é uma situação limiar e, além disso, uma transição tripartida. Sob o ponto de vista do espaço, a cena marca a travessia do rio Jordão, a transição do deserto para a terra fértil. Sob o ponto de vista temporal, marca o final dos quarenta anos de deambulação pelo deserto depois do êxodo do Egipto. Quarenta anos é o limite de uma geração; a passagem de uma geração de testemunhas contemporâneas e a transição de uma memória vivida e incorporada para uma tradição que passará a ser transmitida de geração em geração. Em terceiro lugar, marca a mudança de um modo de vida, da vida nómada na natureza selvagem para uma existência instalada na Terra Prometida. É difícil imaginar uma mudança mais drástica de circunstâncias.

Toma, pois, cuidado contigo! Guarda-te bem de esquecer os factos que os teus olhos viram; que eles nunca se afastem do teu coração em todos os dias da tua vida. Ensina-os aos teus filhos e aos filhos dos teus filhos. (4:9)

Quando o Senhor, teu Deus, te introduzir na terra que vos há-de dar, como jurou a teus pais, Abraão, Isaac e Jacob, terra de grandes e belas cidades, que não edificaste, com casas repletas de bens que não juntaste, com cisternas abertas que não cavaste, com vinhas e oliveiras que não plantaste; então comerás e ficarás saciado. Guarda-te, porém, de esquecer o Senhor que te tirou da terra do Egipto, da casa da servidão! (6:10-12)

Aqui, mais do que em qualquer outro local da literatura mundial, temos um texto cujo tema é “fazer memória” no sentido usado por Nietzsche. O que as crianças de Israel não devem esquecer é, por um lado, a lei e por outro, a história do êxodo do Egipto que, tendo sido vivido, adquire o estatuto de passado normativo. Estas foram experiências vividas pela geração das testemunhas contemporâneas que agora, depois de quarenta anos no deserto, estão a morrer. Para assegurar que esta memória não morre com eles, ela tem que ser transmutada em tradição, em formas simbólicas de memória cultural. Moisés resolve o problema de como chegar a esta

transmutação através do emprego de uma elaborada técnica de memória que coloca o ritual *sarsaru* de Esarhaddon na sombra. Por duas vezes, nos capítulos 6 e 11, o texto de enquadramento do Deuteronómio expõe as formas desta técnica de memória cultural que salva a memória do esquecimento e eleva as experiências do êxodo, da revelação e do deserto ao estatuto de passado normativo para todas as gerações futuras. O Deuteronómio lista não menos do que sete procedimentos de memória formada culturalmente:

1 - Aprender de cor como forma de tomar consciência, de levar ao coração "Estes mandamentos que hoje te imponho estarão no teu coração." (6:6, ver também 11:18)<sup>13</sup>

2 - Educação e "Recordação Conversacional". Transmissão às gerações futuras através da comunicação, da circulação: falem sempre sobre isso em todos os lados e em todas as ocasiões: "Repeti-los-ás aos teus filhos e reflectirás sobre eles, tanto sentado em tua casa, como ao caminhar, ao deitar ou ao levantar." (6:7, ver também 11:20) Veja-se igualmente o lembrete do Senhor a Josué depois da morte de Moisés: "Que as palavras do livro desta Lei jamais se afastem da tua boca; medita-o constantemente, e observa tudo quanto nele se contém." (J.1:8). A lei deve estar, não só "no teu coração", mas também "na tua boca".<sup>14</sup>

3 - Tornar visível através da marcação do corpo, através de sinais no rosto: "Atá-los-ás, como símbolo, no teu braço e usá-los-ás como filactérias entre os teus olhos" (i.e., tephillin, Deut. 6:8; cf. II:18). Para além disso, tornar visível através de um "simbolismo do limite"- inscrições nas ombreiras das portas (mezuzot - uma forma de marcar a fronteira do que é propriedade de cada um) "Escrevê-los-ás sobre as ombreiras da tua casa e nas tuas portas" (6:9; ver também 11:21).

4 - Armazenamento e publicação: a lei deve ser escrita em gesso e, desse modo, tornar-se permanente e acessível:

"No dia em que atravessares o Jordão para entrares na terra que o Senhor, teu Deus, te há-de dar, ergue umas pedras grandes e reveste-as de cal. Nelas escreverás todas as palavras desta Lei, depois de teres passado o Jordão ... E quando tiveres atravessado o Jordão, levantarás essas pedras no monte Ebal, tal como eu hoje te ordeno, e revesti-las-ás de cal... Escreverás sobre as pedras todas as palavras desta Lei, de forma bem clara." (27:2-8)<sup>15</sup>

13. O texto hebreu não refere a escrita ("estarão no vosso coração"), mas em Jeremias 31:33 já a refere ["e gravá-la-ei no seu coração"].

14. "Recordação Conversacional"; ver a discussão do ponto de vista da psicologia em Middleton e Edwards (1990, 23-45). A contribuição de J. Sotter no mesmo volume é igualmente importante para o papel do acto de falar na construção de uma memória partilhada. Ibid. 120-38.

15. A realização desta determinação é descrita em Josué 8:30-35.

5 – Festivais de recordação colectiva – os três grandes festivais de reunião e peregrinação em que toda a gente, importante e menos importante, aparece perante o Senhor.<sup>16</sup> Matsah = Passagem, o festival para comemorar o êxodo do Egipto: “para te recordares durante toda a tua vida do dia da tua partida” (16:3);<sup>17</sup> Shavuot é a Festa das Semanas, em que as pessoas devem pensar sobre a permanência no Egipto: “Recorda-te que foste escravo no Egipto” (16:12)<sup>18</sup> e Sukkot, o Festival das Cabanas, durante o qual o texto da Torah deve ser lido na íntegra, em voz alta, a cada sete anos.<sup>19</sup>

6 – Transmissão oral, que é dizer, poesia, como a codificação da memória histórica:

”Agora, escrevei para vós este cântico; ensina-o aos filhos de Israel e coloca-o na boca deles, a fim de que este cântico me sirva de testemunho contra os filhos de Israel. Quando os fizer entrar na terra que jurei a seus pais, terra onde corre leite e mel, onde comerão, ficarão saciados e hão-de engordar. Voltar-se-ão, depois, para outros deuses, hão-de servi-los e me desprezarão, violando a minha aliança. Sucederá, porém, que quando os atingirem muitos males e angústias, este cântico testemunhará contra eles, pois os seus descendentes não o esquecerão.” (31:19-21)

7 – Canonização do texto da promessa divina (Torah) enquanto fundação da adesão “literal”.<sup>20</sup> A canonização significa uma intervenção que sujeita o fluxo constante de tradições que estão a ser distribuídas por um rigoroso processo de selecção. Esta intervenção consolida a selecção e santifica-a,

16. Originalmente, os três festivais eram festivais de colheitas (Matsah: colheita da cevada; Shavuot: colheita do trigo, em alternativa no final da colheita dos cereais; Sukkot: colheita da fruta). Presume-se que foi somente com a perda da terra na Diáspora que a estreita relação entre as datas dos festivais e o ciclo agrário se quebrou, e que os festivais foram convertidos em festivais de recordação. Interessa-nos aqui demonstrar o papel que a memória tem mesmo nos textos fundacionais.

17. Acerca do festival de Matsah tal como acerca de Zikharon, festival de recordação, ver Êxodo 12:14; Levítico 23:24. Ver as referências bibliográficas indicadas em Cancik e Mohr (1990, notas 73-77).

18. Na era pós-bíblica, Shavuot adquiriu um significado adicional de festa comemorativa da revelação no Monte Sinai e da “oferta da Torah”. Ver Dienemann 1973, 1979. Ver Hardmeier 1992.

19. “E Moisés escreveu esta lei... e ordenou” que fosse lida num ciclo regular perante todos os israelitas, a cada sete anos durante a Festa dos Tabernáculos, 31:9-13. Tal está em harmonia com a disposição habitual dos tratados hititas de leitura de um texto em intervalos regulares. Ver Korosec (1931, 101 e segs.). Ezra lê a lei às pessoas diariamente durante o Sukkot, desde o primeiro dia até ao último (Nemias, 8:1-18). Ver igualmente a sentença no final do “Testamento” do rei hitita Hatusilis I (século VI a.C.): “... e esta tábua deverá ser lida em voz alta todos os meses (ao sucessor do trono); deste modo, lembrar-se-ão sempre das minhas palavras e da minha sabedoria.” (Laroche 1990, 314)

20. A obrigação de uma adesão severa à lei é expressa no apelo constante para “não acrescentar à palavra ... nem lhe diminuir” (4:2; 12:32). Acerca das “fórmulas canónicas” e das suas formas variadas ver Assmann (1992a, 103-107).

o que quer dizer que a exalta a um estatuto de uma autoridade última e, desta forma, faz parar o fluxo de tradição. Daqui em diante, nada pode ser acrescentado ou removido. O contrato transforma-se em cânone.<sup>21</sup>

O Deuteronomio descreve e codifica esta transição da tradição da vivência para a tradição da aprendizagem como uma mudança do testemunho directo e da memória viva de uma geração no deserto para a memória cultural de Israel, que é elaborada a partir de uma técnica de memória. Nesta transição, Israel constrói-se enquanto comunidade de aprendizagem e recordação. Este aspecto da identidade judaica, algo que tem sido absolutamente central até aos dias de hoje, tomou a sua forma em tempos tão remotos quanto os do cativo babilónico. Aqui a religião muda de um assunto de pureza de culto para um assunto de educação e aprendizagem. O ideal dos sacerdotes eruditos de *goy kadosh*, a "nação sagrada", e de *mamlechet kohanim*, o "reino dos sacerdotes"<sup>22</sup>, tem o seu equivalente no ideal deuteronomico das "pessoas sábias e compreensivas" (*am hakkam ve-navon*), referido em Deuteronomio 4:6. Os sábios e compreensivos aprenderam e decoraram a Torah que tinha então sido escrita.<sup>23</sup>

Em comparação com o ritual *sarsaru* de Esarhaddon, o Deuteronomio tem uma lição tripla para nós. Primeiro, em ambos os casos, o propósito é estabelecer uma memória vinculadora que possa enfrentar circunstâncias diversas e que deve ser estabilizada contrafactualmente através do uso de uma técnica de memória. Segundo, esta dupla origem permite-nos ver que o Deuteronomio emerge como uma memória infinitamente mais abrangente e complexa. Não se relaciona somente com compromissos do tipo das alianças políticas, mas também no sentido de estabelecer uma identidade comum que liga o indivíduo ao povo enquanto comunidade de aprendizagem e de recordação. Por outras palavras, o que é incutido são os laços da comunidade e não somente os laços da lei. A história, simultaneamente com a lei, tem um papel fundamental juntamente com a narrativa a par de normas particulares. A história que é contada para contextualizar as leis e para as explicar tem a função de um mito fundador, sendo que o que aqui é fundado é a identidade do povo de Deus que

21. Ver Assmann e Assmann (1987). Ver Crusemann (1992, 310-322). Sobre a importância mais vasta do princípio do "cânone", ver as contribuições de C. Colpe e A. E. J. Assmann.

22. *Ve'-atem tijju-li mamlechet kohanim vegoj kadosh*, Êxodo 19:6.

23. Sobre esta matéria ver G. Braulik (1993b), no seguimento de Lohfink (1987) e de Assmann (1992b). De acordo com H. J. Gehrke, um argumento semelhante pode ser utilizado relativamente às leis na antiga Creta, que, de acordo com uma nota em Eliano, eram aprendidas de cor juntamente com melodias. As matérias que tinham que ser aprendidas consistiam, em primeiro lugar, nas leis, e depois disso vinham os hinos aos deuses e, finalmente, as canções de louvor em honra dos ilustres antepassados. O duplo sentido do termo grego *nomos*, "lei" e "canção" (de decorre *noimen* para notação musical), deriva desta técnica de memória.

por Ele foi conduzido para fora do Egito. Ao lembrar a história (*zakhar*) fica-se em posição de respeitar os mandamentos (*shamar*). Terceiro, o que aprendemos do Deuteronômio é a passagem historicamente significativa e que marca, até, uma nova era, para a escrita, que agora se torna privilegiada através da memória vinculadora e dentro do espectro das formas simbólicas. O que a escrita torna possível é a perpetuação da memória, a sua libertação dos ritmos do esquecimento e da recordação. Os vassallos assírios tinham que representar constantemente os ritos *sarsaru* de modo a lembrarem-se das suas obrigações em relação a Esarhaddon e Ashurbanipal. Os judeus, pelo contrário, eram exortados a estudarem a Torah “dia e noite” (Josué, 1:8). Foi isto que os transformou no “povo das Escrituras” acima de qualquer outro povo, porque, no seu caso, a palavra escrita foi enormemente valorizada pela proibição de usarem a gravura. Contudo, escrever contém, pelo menos de modo latente, a emancipação acrescida a que Hegel chama de “a vida livre do espírito”, a possibilidade de transcender a memória vinculadora, a memória colectiva por excelência, em favor de uma memória de aprendizagem. Aqui observamos a abertura de outros “espaços de memória”, daquilo que se pode considerar uma memória cultural autêntica.

É claro que mesmo as sociedades sem tradição escrita, culturas tribais e civilizações arcaicas possuem uma memória cultural. Também essas sociedades vivem em espaços de memória que recuam até à criação e são transmitidas através de mitos tribais, rituais de iniciação, festivais e poemas heróicos. Somente com a emergência da escrita é que a memória cultural “se afasta” e permite que o horizonte da memória simbólica armazenada cresça muito para além do enquadramento do conhecimento funcionalizado como memória vinculadora. Só a memória cultural permite ao indivíduo dispor livremente das suas memórias armazenadas e lhe proporciona a oportunidade de se orientar na totalidade dos seus espaços de memória. Em determinadas circunstâncias a memória cultural liberta os indivíduos dos constrangimentos da memória vinculadora.

## 5. A Natureza Problemática da Memória Colectiva

O escritor israelita Amos Oz afirmou numa ocasião: “se eu tivesse uma palavra a dizer nas negociações de paz – não importa que fosse em Wye, Oslo ou em qualquer outro lugar – eu daria instruções aos técnicos de som para desligarem os microfones logo que as partes começassem a falar do passado. Porque eles estão a ser pagos para encontrarem soluções para o presente e para o futuro” (1998, 83). Este comentário traz algum esclarecimento ao lado mais sombrio da memória vinculadora. Na realidade, conflitos como os que existem entre israelitas e palestinianos, católicos e

protestantes na Irlanda do Norte, sérvios e albaneses étnicos no Kosovo, derivam tipicamente numa forma emocional irreconciliável no modo como o passado está ancorado na memória de grupo das partes em conflito. Os cultos políticos dos mortos têm um papel desastroso nestes conflitos. Em linha com o slogan "Não tereis morrido em vão", as obrigações em relação aos mortos são utilizadas como justificação de um dever de vingança e intransigência. Tudo isto faz parte da fenomenologia da memória vinculadora. Nestas situações é efectivamente uma boa ideia fazer uma cruz sobre o passado quando se quer conquistar um futuro melhor. Contudo, ajudar as pessoas a esquecer não é tão fácil como desligar os microfones. A única solução passa por tomar conhecimento das memórias dos outros indivíduos e negociar um passado comum em que o sofrimento da outra parte e o quinhão de culpa próprio tenham os seus lugares. Por outras palavras, é necessário fazer explodir os horizontes excessivamente limitados da memória colectiva própria.

Neste contexto somos lembrados do problema do Memorial do Holocausto em Berlim, e da questão básica da política de memória alemã, nomeadamente no que diz respeito à forma de lidar com os crimes do passado nazi. Esta é igualmente uma questão não de memória cultural mas de memória vinculadora colectiva, uma questão de identidade política. Por que é que neste caso não está correcto fazer uma cruz sobre o passado? Um intenso debate aconteceu a seguir ao discurso que Martin Walser proferiu em 11 de Outubro de 1998, aquando da cerimónia de atribuição do Prémio de Paz da Feira do Livro Alemã.<sup>24</sup> De acordo com Walser, não deveria a memória de Auschwitz ficar consignada à consciência mais íntima de cada indivíduo, devendo assim ser excluída do discurso público que a "instrumentaliza" para outros propósitos e faz um uso errado dela como "arma moral para agredir os outros"? Ou não devíamos nós, à semelhança de Ignatz Bubis e outros, perpetuar esta memória nas formas simbólicas de memória cultural e pública, sobretudo no momento presente, em que a geração que testemunhou directamente está a morrer? Curiosamente, Walser foi apoiado por muitas vítimas e pelos seus descendentes. Para além deles, muitos Judeus estão fartos de serem confrontados com imagens que Walser já não suportaria observar. Tal como ele, embora por motivos diferentes, sentem que lhes diminui o seu respeito próprio ou receiam o desejo de vingança que pode ser mantido vivo através da memória destas atrocidades. Tal como observámos, um dos mandamentos fundamentais da Bíblia é a injunção de lembrar o

---

24. O discurso foi publicado em Walser (1998). O debate subsequente foi documentado em Schirrmacher (2002) e analisado em Wiegel e Klotz (1999) e Rohloff (1999). Ver também Assmann e Frevort (1999, 53-96).

arqui-inimigo Amalec. Em Paris existe um monumento ao mártir judeu desconhecido que tem inscrições em hebreu e em francês. A inscrição em francês apela à compaixão e ao respeito de uma forma muito objectiva: “Perante o mártir judeu desconhecido, demonstra o teu respeito e a tua piedade por todos os mártires...” O texto em hebreu, por outro lado, apela à memória colectiva com a seguinte citação: *Zakhor et-asher assa lekha Amalek* – “Lembra-te do que fez Amalec” (Deut. 25:17-19).

Não somos tomados de surpresa por estas palavras? Que bem pode resultar de manter os ódios vivos a qualquer preço? Existem obviamente vozes em Israel que querem pôr fim ao ódio e que concordam com Walser. A situação na Alemanha, contudo, é bastante diferente. Neste caso estamos a olhar para um assassinato em massa de pessoas inocentes. Não pode haver forma de negociar uma história de sofrimento comum; o sofrimento está todo do outro lado. Assim, é responsabilidade nossa incorporar o sofrimento que causámos na memória colectiva política e vinculadora da Alemanha, e tal só pode ser feito na forma de actos públicos de reconhecimento.

Não existem precedentes históricos para uma expansão da memória vinculadora deste tipo. É uma verdade que a história está cheia de episódios de sofrimento apresentados numa só perspectiva. Contudo, a humanidade espera em vão que os perpetradores as assumam publicamente. Parece claro que o Memorial do Holocausto em Berlim devia tomar a iniciativa, uma vez que a humanidade ainda não experienciou outra história de sofrimento a tão grande escala. Se é necessário traçar um limite em algum lado, este não deveria ser traçado sobre a memória mas sobre a violência, no entanto, e tal só pode ser alcançado através da memória. Esta acção será seguida de outras. O dia virá em que os memoriais serão erigidos pelos americanos para os africanos que levaram consigo e que escravizaram e pelos índios cujas terras roubaram; pelos israelitas aos palestinianos que foram expulsos; pelos russos e chineses aos opositores ao regime assassinados; pela Igreja Católica às vítimas das Cruzadas e da Inquisição; pelos turcos aos arménios assassinados; pelos japoneses aos chineses e coreanos invadidos; pelos australianos aos aborígenes cujas terras eles roubaram; pelos Estados Unidos aos japoneses que morreram em Hiroshima e Nagasaki – infelizmente a lista é interminável. Todos sabemos e sentimos o quão urgente é esta forma utópica de recordação. Uma recordação deste tipo é uma intervenção paradoxal na história da violência, da injustiça e da opressão que atingiu este clímax horrendo no séc. XX, apesar de todos os sonhos de progresso do séc. XIX. Nestes actos de reconhecimento do sofrimento causado a inocentes podemos vislumbrar os princípios de uma forma universal de memória vinculadora que se compromete com certas normas fundamentais da dignidade humana.

Auschwitz, o capítulo mais negro da história alemã, há muito que assumiu a dimensão de um “passado normativo” que não pode nem deve cair no esquecimento em circunstância alguma, porque a sua importância vai muito mais além das memórias das vítimas e dos perpetradores; tornou-se uma forma de memória vinculadora universal e o elemento fundacional duma religião global preocupada com a democracia e com a dignidade humana. O seu mandamento é “Auschwitz, nunca mais,” e isto não significa apenas que nunca mais deverão existir vítimas de um fascismo alemão, mas que nós – e este “nós” inclui a humanidade, desejamos não mais ser perpetradores, apoiantes ou eleitores de um regime que esmague a dignidade humana. Se desejamos obter o reconhecimento mundial para estes princípios, faríamos bem em não reprimir o que entendemos por “Amalek”, ou seja, a essência de tudo o que devemos rejeitar se queremos assegurar um futuro melhor. Em vez disso, devemos assumir a responsabilidade publicamente, em solidariedade com todos os indivíduos para quem Auschwitz se tornou uma memória normativa de uma culpa incorrida.

Esta longa incursão na memória vinculadora colectiva deveria deixar clara a actualidade do conceito. Somente através da clarificação das funções desta forma de memória e pondo a descoberto os seus aspectos impulsionadores, limitadores, positivos e negativos é que seremos capazes de compreender o que significa, sobretudo quando a comparamos com o conceito de “memória cultural”.

## **6. Memória Cultural**

Com a memória cultural as profundezas do tempo abrem-se. Chegamos aqui, em primeiro lugar, a um ponto muito para além do horizonte da memória comunicativa. A natureza deste horizonte tem vindo a ser iluminada pela investigação na área da história oral. Isto tem demonstrado que com os métodos de interrogação oral é impossível ir além de um horizonte de oitenta a um máximo de cem anos. Esta é a distância temporal conseguida pela memória pessoal dependente não só nas experiências pessoais do indivíduo mas também na comunicação directa de outros. Este é o passado que nos acompanha, porque nos pertence e porque existe uma necessidade comunicativa de o manter vivo no presente; mantém-nos e é mantido por nós. Lembramo-lo porque precisamos dele. A memória comunicativa é a memória geracional que muda a cada mudança de geração. Em segundo lugar, chegamos ao ponto que vai decisivamente para além do horizonte das memórias vinculadoras colectivas e conectivas. O seu horizonte é determinado pelas fórmulas e configurações que ancoram o nosso sentido de comunidade e pelas necessidades da memória de

um “nós” claramente definido. No contexto da memória vinculadora, o passado é sempre “instrumentalizado”.

A posição da memória cultural é diferente. Escusado será dizer que, também nesta situação, muito é lembrado, ou seja, herdado, aprendido, ensinado, investigado, interpretado e praticado porque é necessário, porque nos pertence e nos sustenta e, por essa razão, tem que ser mantido e perpetuado por nós. Mas é somente nas sociedades “orais”, sociedades sem escrita, que a quantidade do que é necessário coincide com a totalidade da memória cultural. Nas culturas escritas, o significado herdado, traduzido para a forma simbólica, expande-se em vastos arquivos que, à exceção das partes centrais realmente necessárias, habitadas e vigiadas, se enchem de reservas de conhecimento que já não é necessário e que definha num estado tal que o que está na margem se aproxima do desaparecimento e do esquecimento. Por esta razão Aleida Assmann propôs o que devemos distinguir entre memória funcional e memória de arquivo (1999b, 130-145).<sup>25</sup> O conceito de memória de arquivo aproxima-se das formas culturais do inconsciente. A cultura é um palimpsesto e é neste sentido muito parecida com a memória individual, para a qual uma das metáforas preferidas de Sigmund Freud era a cidade de Roma. Porque Roma não é somente um vasto museu ao ar livre onde o passado é preservado e exibido, mas um inextricável emaranhado de velho e de novo, de material obstruído e enterrado, de detritos que são reutilizados ou rejeitados. Deste modo surgem tensões, rejeições, antagonismos entre o que foi censurado e não censurado, o canónico e o apócrifo, o ortodoxo e o herético, o central e o marginal, tudo o que contribui para uma dinâmica cultural. A fronteira entre a memória de arquivo e a memória funcional está em constante mudança. Aleida Assmann interpreta este facto como “a pré-condição para a mudança e para a renovação” (1999b, 136). É por este motivo que o conceito de tradição, tal como é normalmente entendido, é totalmente inadequado para descrever este fenómeno. A “tradição” refere-se à actividade de legar e receber, bem como à existência continuada do que foi recebido. As únicas dinâmicas aceitáveis relativas a este conceito são as que resultam do trabalho cultural levado a cabo de forma controlada e conscienciosa; toda a interacção com a dinâmica da identidade e memória é excluída. O conceito de tradição não deixa espaço para o inconsciente.

Ora é simplesmente ir longe demais comparar a memória de arquivo com o inconsciente cultural. A memória de arquivo é amorfa e não tem limites; estão ausentes os princípios estruturantes que criam a forma e o horizonte por decorrerem da necessidade do grupo de ter identidade,

---

25. N.T. Cf. o texto incluído nesta antologia.

normatividade e orientação. Isto não significa que os conteúdos da memória de arquivo estejam, em princípio, inacessíveis, reprimidos, banidos ou de algum outro modo indisponíveis. Podem estar em uma ou todas essas condições. É por esta razão que devemos procurar na memória cultural, e em particular na memória de arquivo, analogias com o que Freud designou por repressão ao nível da memória individual. Na sua teoria da repressão, em particular, Freud uniu a psicologia de massas à psicologia individual de tal forma que ainda hoje é objecto de acesa discussão. O historiador Yosef Hayim Yerushalmi colocou no centro da sua análise o problema da tradição religiosa que Freud havia interpretado como o retorno do reprimido, com enfoque na distinção entre a herança genética e a biológica por um lado e o processo consciente de legar a memória. À luz desta distinção ele consignou a tese de Freud para a área da herança biológica (Yerushalmi 1991). Tal referia-se não só aos traços filogénicos da “horda primitiva”, quando o pai foi assassinado pelos seus filhos a quem ele tinha ameaçado com castração, traços de memória que se condensaram na forma de “herança arcaica” e que deram origem ao conflito edípiano. A sua classificação aplicava-se também à tese freudiana do assassinato de Moisés que, supostamente, deu lugar a um trauma especial na alma judaica, mas também, através do regresso do reprimido, à aceitação e preservação do monoteísmo. Yerushalmi rejeita isto como “psico-lamarquismo”. No início do séc. XIX, Jean-Baptiste de Monet de Lamarck tinha defendido a herança das características adquiridas e assim contribuiu amplamente para a emergência das teorias da raça.

Jacques Derrida dedicou uma conferência de quatro horas, em Londres, a 5 de Junho de 1994, à discussão da censura de Yerushalmi ao psico-lamarquismo. Foi publicada em 1995 com o título *Mal d'archive* (Derrida, 1995). À semelhança de Derrida, Richard J. Bernstein (1998) expõe as alternativas lógicas à herança genética e à tradição consciente e introduz uma terceira possibilidade. Em Bernstein, o que Derrida chama de arquivo torna-se um conceito expandido de tradição que inclui aspectos inconscientes de transmissão e transferência através das gerações. Na perspectiva de Freud, o conceito usual de tradição não faz justiça à dinâmica das tradições religiosas (por “tradição” Freud entende a transmissão oral que contrasta com a historiografia escrita). Estas dinâmicas são caracterizadas por rupturas, descontinuidades, submersões, redescobertas, avanços, etc., que nunca podem ser simplesmente reduzidos ao processo consciente de transmissão de memórias, e são somente comparáveis às fases de uma neurose individual: trauma precoce – defesa e repressão; latência; erupção de doença neurótica; regresso parcial do reprimido. A história da religião apresenta um padrão semelhante. Ao adaptar o conceito “ontológico” de tradição de Hans-Georg Gadamer, Bernstein desenvolveu uma concepção expandida

de tradição que pega na crítica de Freud e abre caminho para a transferência de memória. Para Bernstein, a posição de Gadamer representa o polo culturalista oposto à concepção biológica de Lamarck. Em *Verdade e Método* (1960), Gadamer desenvolve a noção heideggeriana de vínculo linguístico da condição humana e estende-a na direcção do “texto”, ou seja, de tradições substantivamente determinadas e linguisticamente articuladas e consolidadas, que constituem realidades presentes ao formarem a base da pré-compreensão de que se sustenta toda a compreensão. Não existe compreensão sem memória, nem existência sem tradição. Derrida, cujo pensamento é também influenciado por Heidegger, abordou o conceito de “arquivo” dum modo heideggeriano como uma forma de memória que constitui o presente e torna o futuro possível através de símbolos linguísticos e não linguísticos, discursivos e não discursivos, e que são permeados pelas estruturas políticas de poder e dominação. Neste último aspecto, guiado pelas associações etimológicas da palavra *arquivo* (*arché, archeion, archonten, patri-arquivo, mater-arquivo, etc.*), vai muito para além de Gadamer.

O conceito de memória cultural corresponde ao que Derrida designa por “arquivo” e Bernstein designa por “tradição” e que, tal como eles, vai beber à perspectiva de Freud sobre a dimensão psico-histórica e sobre as dinâmicas da transmissão cultural. A memória cultural, em contraste com a memória comunicativa, abrange o antigo, ultrapassado e descartado; e, em contraste com a memória colectiva vinculadora, inclui o não instrumentalizável, o herético, o subversivo e o renegado. Com o conceito de memória cultural atingimos o lugar mais distante do nosso ponto de partida: a memória individual nos seus factores condicionantes de ordem neural e social. Devemos, por isso, perguntar: em que sentido é legítimo fazer uso do conceito de memória com referência aos fenómenos culturais aqui relevantes?

O que nos justifica e, na verdade, nos obriga a falarmos de uma forma de memória é o elo muito mais solto e expandido mas, apesar disso, real, com as estruturas das identidades colectiva e individual. Tal acontece em claro contraste com a memória vinculadora. Do ponto de vista destas identidades, a memória cultural assume amplitude de visão e de força. Goethe aludiu a este fôlego de visão e à sua importância para a memória individual em alguns dos versos da sua obra “Livro do Desconsolo”, que examinaremos com mais detalhe no nosso último capítulo:

Wer nicht von dreitausend Jahren,  
Sich weiss Rechenschaft zu geben,  
Bleib im Dunkeln unerfahren  
Mag von Tag zu Tage leben.

Quem não tem compreensão  
De três mil anos de sabedoria  
Fique sem viver, na escuridão,  
Arrastando o dia-a-dia.<sup>26</sup>

Este é, de facto, um dos louvores que o Ocidente outorga a si mesmo: ou seja, que não vive numa perspectiva diária mas à luz de uma memória que recua até três mil anos.

Com a memória cultural, os espaços de memória de muitos milhares de anos abrem-se, e é a escrita que desempenha um papel fundamental neste processo. Tal já era evidente na antiguidade. No primeiro milénio A.C., no que se seguiu ao fim das culturas da Idade do Bronze, as culturas de memória emergiram em vários locais do Mundo Antigo e deixaram-se inspirar pelos momentos de apogeu do passado. No Egipto da vigésima quinta e da vigésima sexta dinastia desenvolveu-se um marcado arcaísmo até ao final do séc. VIII A.C. que abrangeu todas as facetas da cultura. Todas as épocas do passado, desde o Antigo Reino (terceiro milénio) até à décima oitava dinastia (1400 A.C.) e, em particular, no entanto, o período do Reino Intermédio, são agora olhadas como modelos oficiais. Um proprietário de túmulo do séc. VII A.C. do Egipto central, visita um túmulo de um homónimo que tem cerca de mil e quinhentos anos para copiar a fachada para o seu próprio túmulo. Num papiro do período romano existe uma cópia da fachada de um túmulo do final do terceiro milénio. A cultura torna-se consciente da profundidade do tempo e desenvolve um sentido de simultaneidade cultural que torna possível identificá-la com as formas de expressão de um passado de há milhares de anos, pelo que nos é frequentemente difícil datar com precisão os textos e obras de arte do Período Tardio.

Uma outra forma, ainda que menos eclética, de relacionamento com o passado e com a cultura da memória foi desenvolvida no Período Tardio da Mesopotâmia (Jonker 1995). Enquanto os egípcios procuravam os seus modelos em diferentes períodos do passado, os reis assírios e babilónios assumiram a sua liderança a partir do período do Império Agade (2334-2154), que, em retrospectiva, foi elevado ao estatuto normativo para aos indivíduos do Período Tardio, cujas acções legitimava. Olhado da perspectiva de vantagem deste passado, a cultura mesopotâmica foi sempre bem-sucedida na forma como sobreviveu às suas crises: a queda da cultura suméria, as várias ondas de imigração e períodos de domínio estrangeiro, os grandes conflitos entre assírios e babilónios e a conquista persa. No primeiro milénio A.C., altura em que as ruínas do Império Acádio

---

26. N.T. Tradução da revisora.

já tinham desaparecido quase por completo, a sociedade mesopotâmica tinha-se transformado numa sociedade “escavadora” que organizava escavações em busca de vestígios do seu passado normativo. A memória cultural assumia a forma de uma *topographie légendaire*, tal como Maurice Halbwachs (1941) demonstrou no caso da Igreja na Palestina durante o período tardio da antiguidade e a parte inicial do período medieval.

No que respeita à Grécia, basta que pensemos no caso bem conhecido da epopeia homérica. Não só vai além do abismo da “idade das trevas” de quatro ou cinco séculos, até à Idade de Bronze Tardia e eleva a Guerra de Tróia ao estatuto de passado normativo como, nos séculos V e VI, ela própria, particularmente a *Ilíada*, adquire um estatuto central de uma memória de criação de identidade, e, neste sentido, uma memória “conectiva”. Ao transcender os estados individuais, o que é reflectido, reforçado e renovado em cada recitação desta história de uma coligação pan-helénica que enfrenta a guerra contra o inimigo de leste é a identidade da consciência de grupo pan-helénica.<sup>27</sup>

Sem dúvida, estes primeiros estádios de uma memória cultural baseada na escrita que escava nas profundezas dos espaços de memória também contêm muito de política de memória ao serviço da memória vinculadora. Todavia, a reserva de memórias armazenada por meio da escrita depressa transcende os horizontes do conhecimento do passado que pode ser utilizado de imediato, e transforma a memória vinculadora através de uma memória cultural que opera numa escala muito mais abrangente. Esses textos normativos como o Torah de Israel, o *Livro do Mortos* do Egipto, o *Enuma Elish* e a epopeia Gilgamesh da Mesopotâmia e as epopeias homéricas da Grécia constituem um núcleo em torno do qual se desenvolveram bibliotecas. A biblioteca do palácio de Nínive é o primeiro exemplo de uma abrangente colecção cultural cujo objectivo era juntar todo o conhecimento do passado e do presente, do qual o instante mais famoso é a biblioteca de Alexandria construída cinco séculos mais tarde. A memória cultural é complexa, pluralista e labiríntica: congrega uma quantidade de memórias vinculadoras e identidades de grupo que diferem no tempo e no espaço e retira o seu dinamismo destas tensões e contradições.

A memória cultural tem o seu próprio horizonte externo de conhecimento para além do qual o conceito de “memória” deixa de se aplicar. Por isto quero referir-me ao conhecimento que perdeu qualquer laço com a identidade colectiva, ainda que vagamente entendida e, por isso, não possui nem horizonte nem força. A curiosidade do homem ocidental acerca da memória não se deixa intimidar pelo conhecimento exótico. Pelo contrário, muito frequentemente, quanto mais longínquo está das nossas

---

27. Cf. Assmann (1992a, cap. 7).

preocupações reais, mais interessante parece. A minha própria área de estudo, a Egptologia, é um bom exemplo disso. A própria preocupação com os limites externos da memória cultural apura a nossa percepção dos seus limites. Uma das funções mais importantes de disciplinas exóticas como a etnologia, línguas e cultura orientais, ou estudos americanos, é investigar a formação de horizontes na rede social de conhecimento vinculador e de conhecimento cultural. Somente quando examinamos a cultura do seu exterior é que compreendemos o quanto é configurada pela memória.

Tradução de Sofia Tavares

## Obras Citadas

- ASSMANN, Aleida, e Ute FREVERT. 1999. *Geschichtsvergessenheit, Geschichtsversessenheit: Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. Parte I. Estugarda.
- ASSMANN, Aleida. 1999a. *Zeit und Tradition: Kulturelle Strategien der Dauer*. Colônia, Weimar, Viena.
- . 1999b. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*.
- ASSMANN, Jan. 1992a. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Munique.
- . 1992b. Religion als Erinnerung: Das Deuteronomium als Paradigma kultureller Mnemotechnik. In *Das Kulturelle Gedächtnis*. Munique, 212-228.
- ASSMANN, Aleida, e Jan ASSMANN, eds. 1987. *Kanon und Zensur*. Munique.
- BEINLICH, H. 1984. *Die „Osirisreliquien“: Zum Motiv der Körperzergliederung in der altägyptischen Religion*. Wiesbaden.
- BERNSTEIN, R. J. 1998. *Freud and the Legacy of Moses*. Cambridge.
- BRAULIK, G., W. GROSS, e S. MCEVENUE, eds. 1993. *Biblische Theologie und Gesellschaftlicher Wandel*. Friburgo.
- CANCIK, H., e H. MOHR. 1990. Erinnerung/Gedächtnis. In *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*. vol. 2. Estugarda, 299-323.
- CRUSEMANN, F. 1992. *Die Tora: Theologie und Socialgeschichte des alttestamentlichen Gesetzes*. Munique.
- DERRIDA, J. 1995. *Mal d'archive*. Paris.
- DIENEMANN, M. 1937, reimpresso em 1967. Schavuot. In *Jüdisches Fest und jüdischer Brauch*. Edição de F. Thieberger. Königstein im Taunus, 1979, 280-287.
- DUX, G. 1989. *Die Zeit in der Geschichte*. Frankfurt a. M.
- GOETHE, J. W. 1998. *Werke* (Hamburger Ausgabe, 1952). vol. 2. West-östlicher Divan, Rendsch Nameh: Buch des Unmuts. Edição de Erich Trunz. Munique. (Publicado originalmente em 1952.)
- GRANET, M. 1985. *Das chinesische Denken*. Frankfurt a. M.

- GOURVITSCH, P. 1999. The Memory Thief. *New Yorker*, 14 de Junho: 48-68.
- HALBWACHS, Maurice. 1941. *La Topographie Légendaire des Évangiles en Terre Sainte*. Paris.
- . 1975. *Les Cadres sociaux de la mémoire*. (Publicado originalmente em 1925.)
- . 1985. *La Mémoire collective*. Publicado postumamente por J. Alexandre. Paris.
- HARDMEIER, C. 1992. Die Erinnerung an die Knechtschaft in Ägypten. In *Was ist der Mensch...? Beiträge zur Anthropologie des Alten Testaments*. Edição de F. Crüsemann, C. Hardmeier, e R. Kessler. Munique, 133-152.
- JONKER, G. 1995. *THE TOPOGRAPHY OF REMEMBRANCE: THE DEAD, Tradition and Collective Memory in Mesopotamia*. Leiden.
- KARADY, J. 1972. On Halbwachs. In *Classes Sociales et Morphologie*, de Maurice Halbwachs. Paris, 9-22.
- KOROSÉC, V. 1931. *Hethitische Staatverträge: Ein Beitrag zu ihrer juristischen Wertung*. Leipzig.
- KOSELEK, R. 1979. Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden. In *Identität*. Edição de O. Marquard e Karlheinz Stierle. Munique.
- KROCHMALNIK, D. 1996. Amalek: Gedenken und Vernichtung in der jüdischen Tradition. In *Erlebnis – Gedächtnis – Sinn: Authentische und konstruierte Erinnerung*. Edição de H. Loewy e B. Moltmann. Frankfurt a. M. e Nova Iorque.
- LAROCHE. CATALOGUES DES TEXTES HITTITES, n° 6. In *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*. Edição de H. Cancik e H. Mohr. Estugarda.
- LÉVI-STRAUSS, C. 1960. *Strukturelle Anthropologie*. Frankfurt a. M.
- . 1962. *La Pensée Sauvage*. Paris.
- LOHFINK, N. 1987. Der Glaube und die nächste Generation: Das Gottesvolk der Bibel als Lerngemeinschaft. In *Das Jüdische am Christentum*. Edição de N. Lohfink. Friburgo, 144-66.
- MIDDLETON, D. e D. EDWARDS, eds. 1990. *Collective Remembering*. Londres.
- MOSCOVITSCH, M. 1997. Confabulation. In *How Minds, Brains, and Societies Reconstruct the Past*. Edição de D. L. Schacter. Cambridge, 226-251.
- MÜLLER, W. 1989. Die Nonhonschinga und die strukturelle Anthropologie. In *Sehnsucht nach dem Ursprung: Zu Mircea Eliade*. Edição de H.P. Duerr- Frakfurt a. M., 264-282.
- NIETZSCHE, Friedrich. 1996. *On the Genealogy of Morality*. Editado por Keith Ansell-Pearson, traduzido por Carol Diethe. Cambridge.
- OTTO, E. 1999. *Das Deuteronomium*. Berlin.
- OZ, A. 1998. Israelis und Araber: Der Heilungsprozess. In *Dialog der Kulturen im Zeitalter der Globalisierung, Sinclair House Gespräche*, 11º Diálogo (Dezembro 5-8). Herbert-Quandt-Stiftung. Bad Homburg von der Höhe, 82-89.
- PIAGET, Jean. 1975. *Die Entwicklung des Erkennens*. Estugarda
- ROHLOFF, J. 1999. *Ich bin das Volk*. vol. 21. Hamburgo.
- SCHACTER, D. L., ed. 1997. *How Minds, Brains, and Societies Reconstruct the Past*. Cambridge.
- SCHIRRMACHER, F., ed. 2002. *Die Walser-Bubis-Debatte*. Frankfurt a. M.
- YERUSHALMI, Y. H. 1991. *Freud's Moses: Judaism Terminable and Interminable*. New Haven, Conn.
- WALSER, M. 1998. *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede*. Frankfurt a. M.
- WIEGEL, G., e J. KLOTZ, eds. 1999. *Geistige Brandstiftung? Die Walser-Bubis-Debatte*. Colónia.

# MEMÓRIA COMUNICATIVA E MEMÓRIA CULTURAL <sup>1</sup>

Jan Assmann

## 1. Memória: individual, social e cultural

A memória é a faculdade que nos permite formar uma consciência da individualidade (identidade), tanto a nível pessoal como colectivo. A identidade, por seu turno, relaciona-se com o tempo. Um ser humano é uma «identidade diacrónica», construída “da matéria do tempo” (Luckmann, 1983). Esta síntese de tempo e identidade é concretizada pela memória. Podemos distinguir três níveis para o tempo, a identidade e a memória:

Nível	Tempo	Identidade	Memória
interior (neuro-mental)	tempo subjetivo, interior	ser interior	memória individual
social	tempo social	ser social, pessoa enquanto portadora de papéis sociais	memória comunicativa
cultural	tempo histórico, mítico, cultural	identidade cultural	memória cultural

No *nível interior*, a memória é uma questão do nosso sistema neuro-mental. Trata-se da nossa memória pessoal, a única forma de memória reconhecida como tal até aos anos 20 do século XX. A *nível social*, a memória é uma questão de comunicação e de interacção social. Devemos ao grande sociólogo francês Maurice Halbwachs o importante contributo de mostrar como a nossa memória, tal como a nossa consciência em geral, depende

---

1. 2008. "Communicative and Cultural Memory." In *Cultural Memory Studies*. Edição de Astrid Erll e Ansgar Nünning. Berlim: Walter de Gruyter, 109-118.

da socialização e da comunicação, e de mostrar que a memória pode ser analisada como uma função da nossa vida social (*Les cadres sociaux, La mémoire collective*). A memória permite-nos viver em grupos e em comunidades, e viver em grupos e comunidades permite-nos construir uma memória. Na mesma altura, psicanalistas como Sigmund Freud e Carl Gustav Jung desenvolviam teorias sobre a memória colectiva, mas aderiam ainda ao primeiro nível, interior e pessoal, procurando a memória colectiva, não na dinâmica da vida social, mas nas profundezas inconscientes da psique humana [...].

Contudo, Aby Warburg, o historiador de arte, cunhou o termo “memória social” relacionando-o com o terceiro nível, o nível cultural; terá sido o primeiro a tratar imagens, ou seja, concretizações culturais, como portadoras de memória. O seu principal projecto foi estudar a “vida póstuma” (*Nachleben*) da antiguidade clássica na cultura ocidental, intitulado o seu projecto de “Mnemosyne”, o termo grego antigo para a memória e a mãe das nove musas. Como historiador de arte, Warburg especializou-se no que apelidou de *Bildgedächtnis* (memória icónica), mas a abordagem geral à história da recepção como uma forma de memória (cultural) poderia ser também aplicada a qualquer outro domínio de formas simbólicas (Gomrich, 1986). Isto foi o que Thomas Mann tentou fazer na sua tetralogia *José e seus irmãos*, que surgiu entre 1933 e 1943 e que poderá ser considerada a mais avançada tentativa de reconstruir uma determinada memória cultural – neste caso, a das populações que viviam na Palestina e no Egipto na Era do Bronze tardia –, e, ao mesmo tempo, de evocar a nossa memória cultural europeia e a sua raiz judaica em tempos de anti-semitismo (J. Assmann, *Thomas Mann*). Nem Warburg, nem Thomas Mann, contudo, usaram o termo “memória cultural”; este conceito foi explicitamente trabalhado só nos últimos vinte anos. É, portanto, desde então que se torna cada vez mais evidente a relação entre tempo, identidade e memória nas suas três dimensões, a pessoal, a social e a cultural.

O termo “memória comunicativa” foi introduzido para delinear a diferença entre o conceito de “memória colectiva”, de Halbwachs, e a nossa noção de «memória cultural» (A. Assmann, 2006). A memória cultural é uma forma de memória colectiva, no sentido em que é partilhada por um conjunto de pessoas, dando-lhes uma identidade colectiva, ou seja, cultural. Contudo, o autor do termo “memória colectiva”, Halbwachs, teve o cuidado de manter o seu conceito de memória colectiva afastado do campo das tradições, transmissões e transferências que propomos incluir no termo “memória cultural”. Preservamos a distinção de Halbwachs ao decompor o conceito de memória colectiva em “memória comunicativa” e “memória cultural”, mas insistimos em incluir a esfera cultural, excluída por Halbwachs, no estudo da memória. Não estamos, portanto,

a defender a substituição da noção de Halbwachs de “memória colectiva” pela de “memória cultural”; estamos, sim, a distinguir as duas formas como dois *modi*, ou modos de recordar, diversos.

## 2. Cultura como memória

A memória cultural é uma espécie de instituição. É exteriorizada, objectivada, e armazenada em formas simbólicas que, ao contrário dos sons das palavras ou da vista de gestos, são estáveis e transcendem o contexto: podem ser transferidas de uma situação para outra, e transmitidas de uma geração para outra. Objectos exteriores enquanto portadores de memória desempenham já um papel ao nível da memória pessoal. A memória que possuímos, enquanto seres equipados com uma mente humana, está em constante interacção, não só com outras memórias humanas, como também com “coisas”, símbolos externos. No que respeita às coisas, como por exemplo a famosa madalena de Marcel Proust, ou artefactos, objectos, efemérides, festas, ícones, símbolos, ou paisagens, o termo “memória” *não é uma metáfora, mas uma metonímia*, alicerçada no contacto concreto entre uma mente que se recorda e um objecto que a faz recordar. As coisas não “possuem” uma memória própria, mas podem levar-nos a recordar, podem activar a nossa memória, porque trazem consigo memórias que lhes investimos, coisas como pratos, festas, ritos, imagens, histórias e outros textos, paisagens, e outros “lieux de mémoire”. A nível social, com respeito a grupos e sociedades, o papel dos símbolos exteriores torna-se ainda mais importante, pois os grupos que, evidentemente, não “possuem” uma memória, tendem a “fazer” eles próprios uma memória por via de coisas que servem de recordação, tais como monumentos, museus, bibliotecas, arquivos, e outras instituições mnemónicas. A isto apelidamos memória cultural (A. Assmann, 2006). De forma a poder ser reincorporada ao longo de gerações, a memória cultural, ao contrário da memória comunicativa, também existe sob forma imaterial, requerendo instituições de preservação e reincorporação.

Este carácter institucional não se aplica ao que Halbwachs apelidou de memória colectiva e que nós propomos renomear de memória comunicativa. A memória comunicativa não é institucional; não é alicerçada em quaisquer instituições de aprendizagem, de transmissão ou de interpretação; não é cultivada por especialistas nem convocada ou celebrada em ocasiões especiais; não é formalizável ou estabilizável por quaisquer formas de simbolização material; vive na interacção e comunicação quotidiana e, por esta mesma razão, tem uma profundidade temporal limitada, que normalmente não vai além dos oito anos, o leque de tempo

que cobre três gerações em interacção. Ainda assim, há enquadramentos, “géneros de comunicação”, tradições de comunicação e de tematização e, acima de tudo, os laços afectivos que unem famílias, grupos e gerações.

A mudança de enquadramento traz consigo o esquecimento; a duração das memórias depende da duração dos laços sociais e dos enquadramentos. No seu trabalho inicial, Halbwachs não parece preocupado com os interesses sociais e as estruturas de poder que estão activas e que moldam, enquadram, as memórias individuais. No seu último trabalho sobre a memória colectiva, contudo, Halbwachs mostra uma consciência aguda sobre a instituição e o poder. Publicado em 1941 (durante a ocupação alemã), *La topographie légendaire des évangiles en terre sainte* lida com a transformação da Palestina em lugar de memória cristã, pela edificação de todo o tipo de memoriais, processo que teve lugar após a adopção da Cristandade como a religião estatal pelo Império Romano. Nesse trabalho, Halbwachs cruza a fronteira entre *mémoire* e *tradition*, que ele próprio tinha erguido, e mostra até que ponto este tipo de memória oficial depende do dogma teológico e é moldado pela estrutura de poder da igreja.

### 3. Enquadramentos de tempo

Jan Vansina, um antropólogo que trabalhou com sociedades orais em África, dedicou um estudo importante sobre a forma como estas comunidades representam o passado e observou uma estrutura tripartida. O passado recente, que paira na comunicação interactiva, recua gradualmente para uma espécie de pano de fundo, com o passar do tempo. A informação torna-se cada vez mais escassa e vaga, à medida que se caminha em direcção ao passado. Segundo Vansina (1985), este conhecimento dos factos que são narrados e discutidos na comunicação quotidiana tem uma profundidade limitada no tempo, não indo além de três gerações. Relativamente a um passado mais remoto, ou há uma completa falta de informação, ou um ou dois nomes são produzidos com uma hesitação maior. Para o passado mais remoto em termos absolutos, contudo, há uma profusão de informação que lida com tradições sobre a origem do mundo e sobre a história mais remota da tribo. Esta informação, contudo, não está contida na comunicação quotidiana, mas está intensamente formalizada e institucionalizada. Existe sob a forma de narrativas, canções, danças, rituais, e símbolos; especialistas como contadores de histórias, bardos, fazedores de máscaras, entre outros, estão organizados em corporações, sujeitando-se a longos períodos de iniciação, de instrução, e de avaliação. Além do mais, para a sua actualização, são necessárias certas ocasiões em que a comunidade se reúne para uma celebração. É tudo isto que sugerimos

que se apelide de “memória cultural”. Nas sociedades orais, como Vansina (1985) mostrou, existe um intervalo entre a memória geracional informal, que se refere ao passado recente, e a memória cultural formal, que se refere ao passado longínquo, à origem do mundo e à história da tribo, e como este intervalo se desloca na sucessão de gerações, Vansina apelida-o de “intervalo flutuante”. A consciência histórica, segundo conclui Vansina, opera nas sociedades orais somente a dois níveis: o tempo das origens e o passado recente.

O “intervalo flutuante” de Vansina ilustra a diferença entre os enquadramentos da memória social e da memória cultural, ou da memória comunicativa e da memória cultural. A memória comunicativa contém memórias que se referem ao “passado recente” de Vansina. São estas as memórias que um indivíduo partilha com os seus pares. É isto que Halbwachs entendeu como “memória colectiva” e é isto que constitui o objecto da história oral, o ramo da investigação histórica, que se baseia, não nas fontes usuais historiográficas, mas exclusivamente em memórias formadas a partir de conferências orais. Os estudos em história oral confirmam que, mesmo em sociedades com escrita, a memória viva não vai além dos oitenta anos, após os quais vêm, separados pelo intervalo flutuante, em vez de mitos de origem, as datas de livros escolares e de monumentos.

A memória cultural está baseada em pontos fixos no passado. Mesmo na memória cultural, o passado não é preservado como tal, mas está contido em símbolos, na medida em que estes são representados em mitos orais e em escritos, representados em festividades, e na medida em que iluminam constantemente um presente em mutação. No contexto da memória cultural, a distinção entre mito e história desaparece. O passado enquanto tal, investigado e reconstruído por arqueólogos e historiadores, não conta para a memória cultural; o que conta, sim, é o passado na medida em que este é recordado. O que importa aqui, no contexto da memória cultural, é o horizonte temporal da memória cultural. A memória cultural chega ao passado somente na condição do passado poder ser reclamado como “nosso”. É por esse motivo que nós nos referimos a este tipo de consciência histórica como “memória” e não somente como conhecimento sobre o passado. O conhecimento sobre o passado adquire as propriedades e as funções da memória se estiver relacionado com um conceito de identidade. Se o conhecimento não tem forma e é infinitamente progressivo, a memória envolve o esquecimento. Só mesmo pelo esquecimento do que está fora do horizonte do que é relevante é que se processa uma função de identidade. Nietzsche (1957), em *Da utilidade e dos inconvenientes da história para a vida* (*Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*) circunscreveu esta função com noções como “força plástica” e

“horizonte”, obviamente apontando para a mesma coisa que hoje apelidamos de “identidade”, termo genericamente aceite.

Enquanto o conhecimento tem uma perspectiva universalista, uma tendência para a generalização e a normalização, a memória, mesmo a memória cultural, é local, egocêntrica e própria de um grupo e dos seus valores.

#### 4. Identidade

A distinção entre diferentes formas de memória assemelha-se a uma estrutura, mas trabalha melhor como uma dinâmica, que gera tensão e transição entre vários pólos. Há também muitas sobreposições. Isto é verdade, em particular no que diz respeito à relação entre memória e identidade. Temos certamente de evitar sermos vítimas do que Amartya Sen (2006) descreveu como “ilusão de identidade”. Os indivíduos possuem várias identidades, segundo os vários grupos, as comunidades, os sistemas de crença, os sistemas políticos, etc., a que pertencem, e igualmente diversas são as suas memórias comunicativa e cultural, em suma, as suas memórias colectivas. A todos os níveis, a memória é um sistema aberto. Contudo, não se trata de um sistema totalmente aberto e difuso; há sempre enquadramentos que ligam a memória a horizontes específicos de tempo e de identidade ao nível individual, geracional, político e cultural. Quando esta ligação é inexistente, não estamos a lidar com a memória, mas com o conhecimento. A memória é o conhecimento com um índice de identidade, é o conhecimento sobre si mesmo, ou seja, sobre a própria identidade diacrónica, seja esta enquanto indivíduo ou membro de uma família, de uma geração, de uma comunidade, de um país, ou de uma tradição cultural ou religiosa.

Os grupos formam-se e são coerentes em função da dinâmica de associação e dissociação, que está sempre carregada (em diferentes escalas) de afecto. Halbwachs falou, por isso mesmo, de “*communautés affectives*”. Estes “elos afectivos” emprestam às memórias a sua intensidade especial. Recordar é uma concretização da pertença, é mesmo uma obrigação social. Há que recordar para se pertencer: esta é uma das intuições mais importantes de *Para a Genealogia da Moral (Zur Genealogie der Moral)*, de Nietzsche (1998). A assimilação, a transição de um grupo para outro, é sempre acompanhada pelo imperativo de se esquecer as memórias ligadas à identidade original. Por seu turno, este tipo de esquecimento assimilador é precisamente o que mais se receia e se proíbe no livro do Deuteronomio, que lida com uma destas mudanças de enquadramento entre o Egipto e Caná e entre a primeira e a segunda gerações de emigrantes do Egipto.

## 5. Instituições e portadores

A diferença entre memória comunicativa e memória cultural manifesta-se também na dimensão social, na estrutura de participação. A participação de um grupo na memória comunicativa é difusa. Alguns, é verdade, sabem mais, outros sabem menos, e as memórias dos mais velhos vão mais longe do que as dos mais novos. No entanto, não há especialistas para a memória comunicativa, informal. O conhecimento que é comunicado na interação quotidiana é adquirido pelos participantes a par da competência linguística e social. A participação de um grupo na memória cultural, por contraste, é sempre muito diferenciada. Isto aplica-se mesmo e particularmente a sociedades orais e igualitárias. A preservação da memória cultural do grupo foi, originalmente, tarefa de poetas. Mesmo hoje os griots africanos cumprem esta função de guardiães da memória cultural.

A memória cultural tem sempre os seus especialistas, tanto nas sociedades orais como nas que fazem uso da escrita. Podem ser xamãs, bardos, griots, e também padres, professores, artistas, funcionários, académicos, mandarins, rabis, mulás, entre outros nomes para portadores especializados da memória. Nas sociedades orais, o grau de especialização destes portadores depende do grau de exigência que se cultiva face às suas memórias. As exigências que insistem na transmissão literal são as mais elevadas. Neste caso, a memória humana é usada como “base de dados”, no sentido em que se aproxima do uso da escrita. Um texto fixo é expressamente “escrito” na memória altamente especializada e treinada destes especialistas. Este é o caso típico de quando o conhecimento ritual está em risco e de quando um ritual tem de seguir rigorosamente um “guião”, mesmo que este guião não esteja fixado por escrito. O Rigveda é o exemplo mais proeminente de codificação de uma memória ritual baseada somente na tradição oral. A magnitude desta tarefa corresponde ao estatuto social dos especialistas do rito, os Brâmanes, que constituem a casta mais elevada, mais elevada ainda do que a classe aristocrática dos guerreiros Xátrias, a que pertencem os governantes. No Ruanda tradicional, os guiões para os dezoito rituais reais tiveram de ser memorizados por especialistas que eram considerados entre os mais notáveis do reino. O erro podia ser punido com a morte. Os três notáveis que sabiam de cor o texto integral dos dezoito rituais partilhavam o estatuto divino do governante (Borgeaud, 1998).

No contexto dos rituais, portanto, verifica-se o aumento dos velhos sistemas de memorização e de técnicas mnemónicas, com ou sem a ajuda dos sistemas de notação como, por exemplo, cordas com nós,

tjurungas, e outras formas anteriores à escrita. Com a invenção de sistemas de escrita desenvolvidos, é interessante verificar como várias religiões se comportaram de forma tão diversa perante esta nova técnica cultural. Nas tradições indo-europeias, dos brâmanes indianos aos druidas célticos, constata-se uma desconfiança e reserva ante a escrita. A memória é tida como o meio de longe mais fiável para transmitir o conhecimento religioso (ou seja, ritualístico) às gerações vindouras. O motivo normalmente alegado é o de que demasiados erros podem habitar um texto copiado. O verdadeiro motivo, contudo, parece ser o de que a escrita envolve sempre o risco de disseminação, de divulgação de uma tradição secreta para o mundo dos profanos e dos não iniciados. Esta desconfiança perante a escrita é ainda muito vincada em Platão. Nas sociedades do Próximo Oriente, como a Mesopotâmia, Israel, e o Egípto, por seu turno, a escrita é o recurso ambicionado, tido como ideal para a codificação e a transmissão das tradições sagradas, especialmente os guiões ritualísticos e as recitações.

Mas mesmo quando a tradição sagrada está comprometida com a escrita, a memorização tem um papel central. No Egípto antigo, uma típica biblioteca do templo não tinha mais livros do que aqueles que os especialistas saberiam de cor. Clemente de Alexandria (1936-1938) dá-nos uma descrição bem clara de uma tal biblioteca. Fala-nos de quarenta e dois livros “indispensáveis” ou “absolutamente necessários” (*pany anankai*), que constituíam o aparato de uma biblioteca do templo egípcia e que tinham sido todos escritos pelo próprio Thoth-Hermes. Os sacerdotes não tinham de ler e de estudar todos os livros, mas de se especializar em certos géneros, correspondentes ao seu estatuto e ofício. Ao descrever uma procissão destes sacerdotes, Clemente mostra-nos tanto a hierarquia do sacerdócio como a estrutura da sua biblioteca (*Stromateis* 6.4.35-37). Os estatutos mais elevados são atribuídos aos *stolistes* e aos *profetas*, que correspondem na terminologia egípcia ao “sacerdote leitor” e ao “sumo sacerdote”. São os livros dos *stolistes* que servem como uma codificação da memória ritual propriamente dita, complementados com o que Clemente apelida de “educação”. Os livros do sumo sacerdote, por seu turno, contêm literatura normativa ou regulamentar, sobre leis, deuses e sobre a educação sacerdotal. A biblioteca, portanto, está dividida entre o conhecimento normativo, de estatuto mais elevado; o conhecimento ritualístico, no segundo lugar da escala; e conhecimento generalista, sobre astronomia, geografia, poesia, biografia e medicina, que ocupa o estatuto mais baixo neste cânone da literatura considerada altamente indispensável.

Contudo, há ainda um outro sentido em que se pode estruturar a participação na memória cultural numa sociedade. Tal sentido diz respeito

à questão do conhecimento restrito, do secretismo e esoterismo. Toda a sociedade tradicional conhece áreas de conhecimento restrito, cujas fronteiras estão definidas, não só por capacidades diferentes da memória e da compreensão humanas, mas também por questões de acesso e iniciação. No Judaísmo, por exemplo, a participação geral é exigida para a Tora, que todos os membros (masculinos) da comunidade devem saber de cor. A participação especializada diz respeito aos comentários talmúdicos e medievais, códices e midrash, um vasto corpo de literatura que só os especialistas dominam. O secretismo, contudo, envolve o mundo esotérico da cabala, ao qual só adeptos seleccionados são admitidos (e só quando tiverem atingido os quarenta anos de idade).

A estrutura de participação da memória cultural tende para o elitismo, que lhe é inerente; nunca é estritamente igualitária. Alguns são obrigados a participar e têm de provar a sua admissão através de exames formais (como na China tradicional); ou pelo domínio de registos linguísticos (como em Inglaterra); ou pelo domínio do “*Citatenschatz des deutschen Volkes*” (tesouro de citações alemãs), como na Alemanha do século XIX. Outros há, que ficam sistematicamente excluídos deste conhecimento “distinto”, como as mulheres na Grécia antiga, na China tradicional, e na ortodoxia judaica, ou as classes mais baixas na idade de ouro da *Bildungsbürgertum* (burguesia instruída) alemã.

No que toca aos suportes da memória cultural, pode-se discernir uma tendência mais ou menos pronunciada para uma forma de diglossia intra-cultural, que corresponde à distinção entre a “grande tradição” e várias “pequenas tradições”, como propõe Robert Redfield (1956). Até à invenção do Ivrit moderno, os judeus sempre viveram uma situação de diglossia, uma vez que a sua “grande tradição” estava escrita em hebreu, e para a comunicação quotidiana usavam línguas vernaculares como o ídiche, o ladino, ou as várias línguas dos seus países anfitriões. A um grau semelhante, ou menor, esta situação é típica de praticamente todas as sociedades tradicionais, seja na forma de duas línguas diferentes, como o hindu e o sânscrito, ou o italiano e o latim, ou na forma de duas variantes linguísticas, como por exemplo o árabe corânico e o vernacular, ou o chinês clássico e o moderno. As sociedades modernas tendem a diversificar esta estrutura binária, introduzindo mais variedades linguísticas, de acordo com a multiplicação de suportes culturais como o filme, a rádio e a televisão. A lista que se segue, com a sua estrutura binária bem delineada, não faz, portanto, jus à situação moderna:

	Memória comunicativa	Memória cultural
Conteúdo	História enquadrada como memória autobiográfica, passado recente	História mítica, eventos num passado absoluto (“in illo tempore”)
Formas	Tradições informais e gêneros da comunicação quotidiana	Elevado grau de formalização, comunicação cerimonial
Suporte	Memória viva, incorporada, comunicação em língua vernacular	Textos, ícones, danças, rituais, e cerimônias de índole vária; línguas “clássicas”, ou formalizadas de outro modo
Estrutura temporal	80-100 anos, um horizonte flutuante de 3-4 gerações em interacção	Passado absoluto, tempo mítico primordial, “3000 anos”
Estrutura de participação	Difusa	Portadores especializados da memória, estruturados hierarquicamente

As transições e as transformações são responsáveis pela dinâmica da memória cultural. Há duas direcções típicas, que têm significado estrutural e devem ser mencionadas neste contexto. Uma delas diz respeito à transição da memória autobiográfica e comunicativa para a memória cultural, e a outra diz respeito, dentro da memória cultural, à deslocação dos bastidores para o palco, da periferia para o centro, da latência ou potencialidade para a manifestação ou actualização, e vice-versa. Estas deslocações pressupõem fronteiras estruturais que se cruzam: a fronteira entre formas incorporadas e mediadas de memória, e a fronteira entre o que propomos apelidar de “memórias funcionais” e “memórias de referência”, ou “cânone” e “arquivo” (v. A. Assmann neste mesmo volume).

*Tradução de Cristiana Vasconcelos Rodrigues*

## Obras Citadas

- ASSMANN, Aleida. 2006. Memory, Individual and Collective. In *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*. Edição de Robert E. Goodin e Charles Tilly. Oxford: Oxford UP, 210-24.
- ASSMANN, Jan. 1992. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Munique: Beck.
- . 2002. Das kulturelle Gedächtnis. *Erwägen, Wissen, Ethik* 13: 239-47.
- . 2006. *Thomas Mann und Ägypten: Mythos und Monotheismus in den Josephsromanen*. Munique: Beck.
- BORGEAUD, Philippe. 1988. Pour une approche anthropologique de la mémoire religieuse. In *La mémoire des religions*. Edição de Jean-Claude Basset e Philippe Borgeaud. Genebra: Labor et Fides, 7-20.
- CLEMENS VON ALEXANDRIA. 1936-1938. *STROMATEIS*. TRADUÇÃO DE OTTO STAHLIN. 3 VOLS. MUNIQUE: KOSEL & PUSTET.
- GOMBRICH, Ernst H. 1986. *Aby Warburg: An Intellectual Biography*. Chicago: University of Chicago Press.
- HALBWACHS, Maurice. 1971. *La topographie légendaire des évangiles en terre sainte*. Paris: Presses Universitaires de France. (Publicado originalmente em 1941.)
- . 1992. *On Collective Memory*. Edição e tradução de Lewis A. Coser. Chicago: University of Chicago Press. (Publicado originalmente em 1925.)
- . 1994. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel. (Publicado originalmente em 1925.)
- . 1997. *La mémoire collective*. Paris: Albin Michel. (Publicado originalmente em 1950.)
- LUCKMANN, Thomas. 1983. "Remarks on Personal Identity: Inner, Social and Historical Time." In *Identity: Personal and Socio-Cultural*. Edição de Anita Jacobson-Widding. Atlantic Highlands, NJ: Humanities, 67-91.
- NIETZSCHE, Friedrich. 1957. *The Use and Abuse of History*. Tradução de Adrian Collins. Nova Iorque: Macmillan.
- . 1998. *On the Genealogy of Morality*. Tradução de Maudemarie Clark e Alan J. Swensen. Indianapolis: Hackett.
- REDFIELD, Robert. 1956. *Peasant Society and Culture: An Anthropological Approach to Civilization*. Chicago: University of Chicago Press.
- SEN, Amartya. 2006. *Identity and Violence: The Illusion of Destiny*. Nova Iorque: Norton.
- VANSINA, Jan. 1985. *Oral Tradition as History*. Madison: University of Wisconsin Press.
- WELZER, Harald. 2002. *Das kommunikative Gedächtnis*. Munique: Beck.



# ESPAÇOS DE RECORDAÇÃO

## FORMAS E MUTAÇÕES DA MEMÓRIA CULTURAL<sup>1</sup>

Aleida Assmann

### História e Memória

A ligação da recordação à identidade não foi apenas estudada por poetas e filósofos, mas também por sociólogos e historiadores. Doravante tomarão a palavra os teorizadores da memória colectiva para quem a distinção entre história e memória se tornou uma diferença determinante. Aqui, história e memória são definidas pela sua delimitação recíproca: uma é sempre o que a outra não é. Assim, tanto se descreveu o aparecimento da historiografia crítica como emancipação de uma memória oficial como se fizeram valer os direitos da memória contra a supremacia da ciência da história.

É necessário referir aqui em primeiro lugar Friedrich Nietzsche que, numa das suas primeiras obras, “Da utilidade e dos inconvenientes da história para a vida”, contrapôs de modo polémico a memória, que está ao serviço da vida, e a história, distanciada da vida. Na sua terminologia, a história correspondia sobretudo a “recordar” e a memória a “esquecer”. Ele partia do pressuposto de que “cada pessoa e cada povo [necessita] (...) de acordo com os seus objectivos, forças e necessidades, de um determinado conhecimento do passado”. Considerando as ciências históricas do século XIX, este “determinado conhecimento” tornou-se um mar de conhecimentos inabarcável, que continuava sempre a crescer. Ele via neste facto uma crise alarmante porque temia que a memória cultural estivesse prestes a perder a sua capacidade de delimitar e reduzir ao fundamental e, assim, nas suas palavras, à constituição de um horizonte. Enquanto as margens desta memória eram inundadas por um processo de aumento incontrolado do saber, nivelava-se a fronteira entre o essencial e o que vale a pena saber-se, por um lado, e o que é insignificante e aleatório, por outro. Assim, para Nietzsche, a tradição relacionava-se cada vez menos em termos de utilidade com a acção e o futuro. Ela transformou-se num lastro morto e perdeu o carácter de um equipamento básico capaz de se adaptar às condições e exigências de um presente em progresso. Devido ao peso excessivo da história, a memória cultural perdeu ambas as suas

---

1. Excertos extraídos do livro de Aleida Assmann, 1999. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Munique: Verlag C. H. Beck.

funções centrais, a intensidade e a identidade, ou a energia impulsora e auto-imagem formativa. Ela já não dispunha de uma resposta conclusiva para as perguntas: “Por que referências devemos orientar-nos?” e “Quem somos nós?”. No fundo, Nietzsche contrapôs dois modelos culturais, que podem ser descritos com os conceitos de “história” e “memória”. No primeiro caso, que ele considera uma ameaça, o presente está sujeito à pressão do passado, no segundo caso, que ele deseja, o passado está sujeito à pressão do presente.

Maurice Halbwachs chegou por caminhos muito diferentes à distinção entre história e memória. Como sociólogo empírico não tinha intenção de fazer crítica cultural. O seu interesse dirigia-se apenas à questão de saber o que agrega seres humanos viventes em grupos. E foi assim que se deparou com o significado das recordações comuns como o mais importante elemento de coesão. Desta constatação fez decorrer a existência de uma “memória de grupo”. Mas não são só as recordações que estabilizam o grupo, o grupo também estabiliza as recordações. A análise da “memória colectiva” realizada por Halbwachs revelou que a estabilidade desta está directamente ligada à composição e permanência do grupo. Se o grupo se dissolver, os indivíduos perdem da sua memória a parte das recordações através da qual eles confirmavam a sua existência e se identificavam enquanto grupo. Mas também uma mudança de enquadramento político pode conduzir ao apagamento de recordações, já que estas, segundo Halbwachs, não possuem qualquer poder intrínseco de permanência, antes precisam fundamentalmente de interacção social e de legitimação. Não há lugar, na teoria da memória construtivista e funcionalista de Halbwachs, para recordações erráticas e disfuncionais.

Halbwachs distinguia também rigorosamente a memória colectiva e a memória da ciência histórica. Ele salientava em especial os seguintes traços distintivos:

- ▶ a memória colectiva assegura a especificidade e a continuidade de um grupo, enquanto a memória histórica não possui qualquer função de assegurar a identidade;
- ▶ as memórias colectivas, tal como os grupos a que estão ligadas, existem sempre no plural, enquanto a memória histórica, que constrói um enquadramento integrador para muitas histórias, existe no singular;
- ▶ a memória colectiva apaga em grande medida as mudanças, enquanto a memória histórica se especializa precisamente nestas mudanças. Resumindo, Halbwachs constata o seguinte:

O mundo histórico é semelhante a um oceano em que todas as histórias parciais vêm a desaguar. (...) A história pode aparecer como a memória universal

da espécie humana. Mas não há uma memória universal. Cada memória colectiva tem como portador um grupo espacial e temporalmente limitado. Só se pode compor a totalidade dos acontecimentos passados para formar uma única imagem mediante a condição prévia de eles serem desligados da memória dos grupos que os mantinham na sua recordação, de se desatarem os laços que os ligavam à vida psicológica daquele meio social em cujo contexto eles tiveram lugar, e de se manter apenas o seu esquema cronológico e espacial. (Halbwachs 1990a, 12 e segs.)

Ninguém contesta a existência de uma “memória no grupo”, mas poderá existir também qualquer coisa como “memória do grupo”? Uma memória de grupo não possui qualquer base orgânica e é, por isso, impensável em termos literais. Mas também não é puramente metafórica. Os estudos do historiador francês Pierre Nora mostraram que por detrás do grupo não está a alma colectiva nem o espírito objectivo mas a sociedade com os seus signos e símbolos. É através dos símbolos comuns que o indivíduo partilha de uma memória comum e de uma identidade comum. Nora consumou, na teoria da memória, o passo que vai do grupo ligado pela co-presença espaço-temporal, que Halbwachs analisou, até à comunidade abstracta, que se define pelos símbolos, de ampla abrangência espacial e temporal. Os portadores desta memória colectiva não precisam de se conhecer para, apesar disso, reivindicarem uma identidade comum. A nação é uma comunidade deste tipo, que concretiza a sua unidade não sensorial através do simbolismo político. Pierre Nora distingue estes signos da história, que constituem a memória da nação, dos signos da escrita da história, que constituem o discurso científico da historiografia. A memória viva (do grupo) e a historiografia analítica estão, na sua opinião, numa luta que, no processo de modernização, considera ele, termina inevitavelmente em desfavor da memória:

Memória, história: não são de modo nenhum sinónimos mas antes, como hoje sabemos, opostos em todos os aspectos. (...) A memória é um fenómeno sempre actual, uma ligação vivida no eterno presente, a história, em contrapartida, é uma representação do passado. (...) A memória coloca a recordação no plano do sagrado, a história expulsa-a de lá, a sua função é quebrar o encanto mágico. A memória nasce de um grupo a que confere coesão (...) A história, pelo contrário, pertence a todos e a ninguém e, assim, a sua vocação é o universal. (Nora 1990, 12 e segs.)

As teorias da memória de Nietzsche, Halbwachs ou Nora acentuam o carácter construtivista e de garante da identidade da recordação, e afirmam a sua legitimidade relativamente a uma ciência histórica objectiva

e neutral. A oposição dominante nos três casos é a que distingue entre incorporado e desprovido de corpo, ou, como também podemos dizer, entre habitado e desabitado: a memória pertence a portadores vivos com perspectivas partidárias, a história, em contrapartida, “pertence a todos e a ninguém”, é objectiva e, assim, neutral em termos identitários. Os critérios apresentados para esta oposição podem ser resumidos num quadro geral:

*A memória habitada*

- está ligada a um portador, que pode ser um grupo, uma instituição ou um indivíduo
- estabelece uma ponte entre o passado, o presente e o futuro
- procede selectivamente, recordando umas coisas e esquecendo outras
- transmite valores de que decorrem de um perfil identitário e normas de acção

*A memória não-habitada*

- está desligada de um portador específico
- separa radicalmente o passado do presente e do futuro
- interessa-se por tudo; tudo tem igual importância
- transmite a verdade e, ao mesmo tempo, suspende valores e normas

## **Memória funcional e memória de arquivo**

Tendo estabelecido este confronto de modo tão explícito quanto possível, temos de constatar de imediato que se torna cada vez menos possível manter uma oposição entre memória e história entendida nestes termos. Com efeito, existe já um consenso quanto ao facto de que não há historiografia que não seja ao mesmo tempo um trabalho de memória, que aquela está portanto iniludivelmente ligada às condições da atribuição de sentido, da parcialidade e da formação da identidade. Entretanto, o pêndulo oscilou até para o outro pólo; existem já teóricos que equiparam mesmo a história e a memória, como, por exemplo, Dan Diner, um dos editores da revista fundamental para os Estudos de Memória *History and Memory*.

A polarização extremada de história e memória parece-me tão insuficiente como a sua plena equiparação. Gostaria, por isso, de sugerir que doravante se fixem a história e a memória como dois modos da recordação que não são obrigados a excluir-se e a recalcar-se mutuamente. Representar a história e a memória, tal como fez Nietzsche, como uma “alternativa obrigatória” (Reinhart Koselleck), corresponde ao pathos do desencanto da retórica da crítica cultural. Gostaria de desligar o problema deste

contexto e de perguntar como é que estes conceitos se podem correlacionar produtivamente e ser de novo tornados úteis em termos analíticos.

O passo essencial para ultrapassar a polarização ou a equiparação dos conceitos de memória e história consiste em entender a relação entre memória habitada e não-habitada enquanto dois modos complementares de recordação. Chamaremos a memória habitada de *memória funcional*. As suas características mais importantes são a relação com o grupo, a selectividade, a ligação a valores e a orientação para o futuro. Em contrapartida, as ciências históricas são uma memória de segunda ordem, uma memória das memórias, que toma para si aquilo que perdeu a sua relação vital com o presente. Sugiro que a esta memória das memórias se chame *memória de arquivo*. Nada nos é mais conhecido que o permanente escoar do esquecimento, a perda irrecuperável de saber valioso e de experiências vitais. Sob o amplo tecto das ciências históricas podem conservar-se esses vestígios não-habitados e elementos que já não são de ninguém, mas eles também podem voltar a ser elaborados de tal forma que venham a oferecer novas possibilidades de abordagem à memória funcional.

Clarifiquemos este tipo de cruzamento entre memória funcional e memória de arquivo com um breve excursão na psicoterapia. No contexto da teoria psicoterapêutica pressupõe-se que a memória individual se constitui em diversos níveis. Um deles é a memória consciente. Neste nível as recordações e experiências são mantidas disponíveis, para o que são colocadas numa determinada configuração de sentido. A constituição de uma tal configuração de sentido equivale, de maneira semelhante ao modo como Locke a entendeu, à auto-interpretação e auto-definição do indivíduo. Ela mostra quanto o indivíduo sabe de si próprio, como ele se avalia e como lida com as suas experiências. Desta configuração da memória também depende para o indivíduo, no futuro, quais as oportunidades que se lhe oferecem e quais as que lhe estão vedadas. A terapia pode ajudar a reconfigurar e a reestruturar as recordações; pode fazer com que isso aconteça de modo mais consciente e inclusivo, pode reflectir o estabelecimento de fronteiras e, assim, suavizar ou fazer cair barreiras paralisantes e auto-agressivas. O conceito de *story* é característico desta abordagem terapêutica. A história de vida, que a pessoa “habita”, liga recordações e experiências numa estrutura que, enquanto auto-imagem formativa, define a vida e orienta a acção.<sup>2</sup> O outro plano na economia da memória consiste em elementos extremamente heterogêneos: em parte inertes, improdutivos, em parte latentes, exteriores à zona iluminada pela atenção, por vezes sobredeterminados e, por isso, desajeitados para

---

2. O teólogo e psicoterapeuta Dietrich Ritschl resumiu esta ideia numa regra: “Nós somos as histórias que sabemos contar de nós próprios”; cf. Ritschl 1986.

serem devidamente recuperados, em parte dolorosos ou escandalosos e, por isso, enterrados bem fundo. Os elementos da memória de arquivo, na verdade, pertencem ao indivíduo, mas eles constituem o fundo que, em determinado momento, seja por que for, se escapa ao seu alcance. Para que a memória possa desenvolver uma força orientadora, os elementos têm de ser objecto de apropriação, ou seja, seleccionados de acordo com a sua importância, tornados acessíveis e interpretados numa figura de sentido: “Quando as pessoas organizam e interpretam nestas histórias as suas experiências (...) então daí decorre que estas histórias dão forma a percursos de vida e relacionamentos” (White e Epston 1989, 20).

Este modelo da memória funcional do indivíduo estabelece uma fronteira produtiva, por ser deslocável, entre, por um lado, elementos escolhidos, interpretados, apropriados, em suma, ligados na configuração da *story* e, por outro lado, a massa amorfa de elementos desligados. A memória funcional é selectiva, e por isso actualiza sempre apenas uma parte do possível conteúdo da recordação. “Com o passar do tempo, grande parte da reserva de experiência viva fica fora destas histórias e nunca é relatada ou formulada. Permanece amorfa, sem ordem nem forma” (White e Epston 1989, 20).

Também Halbwachs colocou em evidência a distinção entre elementos carregados de significado e elementos neutros em termos de significado na recordação. Esta conversão em sentido era para ele a condição prévia para a entrada de uma recordação na memória colectiva: “Cada personalidade e cada facto histórico, ao entrar nesta memória, é já transposto para uma doutrina, um conceito, um símbolo; recebe um sentido, torna-se um elemento do sistema de ideias da sociedade” (Halbwachs 1985b, 389 e segs.). As recordações que entram no campo magnético de uma determinada estrutura de sentido distinguem-se dos dados de sentido e experiências anteriores. A memória produz sentido, e o sentido estabiliza a memória. Ele é sempre produto de uma construção, de um significado atribuído posteriormente.

A memória de arquivo, em contrapartida, é a “massa amorfa”, o espaço das recordações não utilizadas e não amalgamadas que envolve a memória funcional – porque o que não se encaixa numa história, numa configuração de sentido, não cai pura e simplesmente no esquecimento. Esta memória, em parte não consciente, em parte inconsciente, não constitui, por isso, o oposto da memória funcional, mas antes o seu pano de fundo. O modelo do primeiro plano e do pano de fundo contorna o problema da oposição binária; já não é dualista, mas perspectivista. É nesta relação de primeiro plano e pano de fundo que reside a possibilidade de a memória consciente poder alterar-se, de as configurações serem desmontadas e reconstituídas, de elementos actuais se tornarem irrelevantes, de

elementos latentes emergirem e entrarem em novas ligações. A estrutura profunda da memória com o seu tráfego interno entre elementos actualizados e não actualizados é a condição da possibilidade de mudança e renovação na estrutura da consciência, que estagnaria sem o pano de fundo dessa reserva amorfa.

Como exemplo da interacção das memórias funcional e de arquivo pode aqui figurar o processo de aprendizagem, tal como o politólogo Karl Deutsch o formulou a partir da perspectiva cibernética:

Todo o processo de aprendizagem e, portanto, toda a alteração de objectivos e valores consiste numa reordenação psicológica interna. (...) A capacidade de aprendizagem de um sistema ou de uma organização, ou seja, o alcance de uma reordenação interna realmente possível pode (...) medir-se pelo número e variedade de instrumentos de apoio livres de que dispõem. (Deutsch 1969, 152)

A expressão-chave “instrumentos de apoio livres” deixa entrever de que modo pode fazer sentido arquivar um saber que (já não, ainda não ou temporariamente não) se integra em configurações de sentido funcionais. Ele mantém disponível um saber adicional que, enquanto memória das memórias, pode garantir que as memórias funcionais realmente existentes possam ser relativizadas criticamente e eventualmente renovadas ou modificadas. Ele próprio não confere qualquer sentido e não institui quaisquer valores, mas pode constituir o pano de fundo dessas operações, seja ele estabilizador ou correctivo.

Estes mecanismos identificados na memória individual também podem ser transpostos para a memória cultural. Numa cultura de memória oral, em que as memórias individuais, reforçadas por apoios corporais e materiais como cordas com nós, pinturas, ritmo, dança e música, constituem o viveiro da memória cultural, o estabelecimento da distinção entre memória funcional e memória de arquivo é impensável. O espaço na memória é tão limitado e as técnicas de memorização tão laboriosas que é impensável conservar alguma coisa que não pudesse também ser utilizada para a identidade do grupo e fosse, assim, importante para a sua sobrevivência. Em contrapartida, com a escrita, enquanto suporte paradigmático do arquivo exterior ao corpo, ultrapassa-se este horizonte das culturas de memória orais porque com ela se pode registar e arquivar mais do que aquilo que se pode recordar. Assim, afrouxa-se a relação entre recordação e identidade; a diferença entre memória de arquivo e memória funcional estabelece-se neste afrouxamento. O *potencial* da escrita reside na codificação e armazenamento de informações para além dos portadores vivos e independentemente da actualização em encenações colectivas. O *problema* da escrita consiste na acumulação, tendencialmente ilimitada,

de informações. Através dos suportes de arquivo exteriores ao corpo e independentes da memória humana, o horizonte da recordação incorporada e viva é desmantelado e são criadas as condições para os arquivos culturais, para o saber abstracto e para a tradição esquecida.

No plano colectivo, a memória de arquivo contém aquilo que se tornou inutilizável, obsoleto ou estranho, o saber especializado e abstracto em termos identitários, mas também o repertório das possibilidades perdidas, das opções alternativas e das oportunidades que não foram aproveitadas. Quanto à memória funcional, em contrapartida, trata-se de uma memória adquirida, que resulta de um processo de escolha, de encaideamento, de construção de sentido – ou, para falar com Halbwachs: da construção do enquadramento. Os elementos sem estrutura e articulação entram na memória funcional como elementos compostos, construídos e articulados. Deste acto construtivo resulta o *sentido*, uma qualidade que essencialmente escapa à memória de arquivo.

A memória funcional cultural está ligada a um sujeito que considera ser o seu portador ou por ela responsável. Sujeitos colectivos, tais como estados ou nações, constituem-se por intermédio de uma memória funcional ao comporem para si mesmos uma determinada construção do passado. A memória de arquivo, pelo contrário, não constitui qualquer identidade. A sua função, que é igualmente essencial, consiste em guardar mais elementos e elementos diferentes daqueles a que a memória funcional dá acesso. Para este arquivo ilimitado, com a sua massa, que se multiplica permanentemente, de dados, informações, documentos, recordações, já não existe um sujeito a quem ela se pudesse atribuir, quanto muito poder-se-ia falar aqui de uma “memória da Humanidade” abstracta.

### **Tarefas da memória funcional**

São identificáveis vários modos de utilização da memória funcional, de que abordaremos aqui três possibilidades: legitimação, deslegitimação e distinção. A *legitimação* é o interesse prioritário da memória oficial e política. A aliança, característica neste caso, entre a dominação e a memória, manifesta-se positivamente no aparecimento de formas elaboradas de saber histórico, preferencialmente na forma de genealogia, porque a dominação precisa de uma origem. A recordação genealógica responde exactamente a este desiderato. Esta memória legitimadora da dominação tem, para além do seu lado retrospectivo, também um lado prospectivo. Os dominadores não usurpam apenas o passado, mas também o futuro, querem ser recordados e para este fim erigem monumentos aos seus feitos. Eles encarregam-se de fazer que os seus feitos sejam narrados, cantados,

eternizados em monumentos e arquivados. A dominação legitima-se retrospectivamente e eterniza-se prospectivamente. A este contexto da política de memória oficial pertence quase tudo o que chegou até nós da Antiguidade Oriental como fontes históricas.

O problema central da memória oficial reside no facto de depender da censura e de animações artificiais. Ela apenas dura tanto tempo quanto a duração do poder que a sustenta. Mas antes disso, ela faz surgir uma contra-memória não oficial, que se apresenta como uma memória funcional crítica e subversiva. Assim chegamos ao segundo tipo de função, a *deslegitimação*.

Diz-se frequentemente (constata o historiador Peter Burke) que a história é escrita pelos vencedores. Poder-se-ia igualmente dizer: a história é esquecida pelos vencedores. Eles podem permitir-se esquecer aquilo que os vencidos, que não conseguem conciliar-se com o que aconteceu, estão condenados a avaliar, a reviver, a ponderar como poderia ter acontecido de modo diferente. (Burke 1961, 297)

Um exemplo actual da recordação deslegitimadora são as solenidades comemorativas do ano de 1989 em honra de Imre Nagy, que era primeiro-ministro em 1956 durante a revolta que foi esmagada pelas tropas soviéticas, e que tinha sido a seguir executado. A sua memória tinha sido banida dos livros de história pelo governo comunista e cuidadosamente mantida à distância do público. Mas não pôde ser apagada, pelo contrário, consolidou-se no condicionalismo da sua exclusão. Um grupo de dissidentes encenou um enterro simbólico em 1989, primeiro num cemitério de Paris e, ainda no mesmo ano, uma trasladação para o cemitério de Budapeste com comitiva de honra, com a maior pompa cerimonial e a participação dos media. Imre Nagy, o epítome da recordação oficialmente aniquilada, tornou-se a figura simbólica de uma contra-recordação e, assim, um fermento decisivo no processo da desestalinização da Hungria.<sup>3</sup> O motivo da contra-recordação, cujos portadores são os vencidos e os oprimidos, é a deslegitimação de relações de poder que são experienciadas como opressivas. Ela é tão política como a recordação oficial, porque em ambos os casos se trata de legitimação e de poder. A recordação que neste caso é escolhida e conservada serve para a fundação, não do presente, mas do futuro, ou seja, do presente que se deve seguir ao derrube das relações de poder em vigor.

---

3. Conferência de Mate Szabo por ocasião de um congresso organizado por Harry Pross in Weiler no Allgäu sobre memória colectiva, no verão de 1991.

Uma outra função da memória cultural é a *distinção*. Esta engloba todas as formas simbólicas de manifestação que servem para definir o perfil de uma comunidade criada a partir da recordação comum e renovada através de ritos e festas. As festas consolidam a relação com uma história partilhada da origem comum. No Judaísmo, por exemplo, isto aplica-se tanto à festa de Pessach, que comemora o êxodo do Egipto, como à festa de Hanukkah, que comemora a consagração do segundo templo. Outros exemplos da atribuição de identidade política de fundamento religioso através de festas e da encenação, a estas associada, da participação comunitária encontram-se na democracia atica e na revolução francesa. No âmbito secular podemos referir os movimentos nacionais do século XIX, que criaram uma identidade para o “povo”, o novo sujeito político da acção, através da reconstrução ou “invenção” de tradições comuns. No contexto dos movimentos nacionais, tornaram-se recordação obrigatória a história e a tradição comunitária, a par das formas consuetudinárias reavivadas. A memória nacional não é uma invenção só do século XIX, que se reorganizou em termos de estados nacionais; com ele nasceu na Europa uma nova política da memória. A memória nacional não se limita à “cultura”; pode sempre tornar-se tão política como a memória oficial, ainda mais quando aquela se apresenta como contra-recordação opondo-se a esta e pondo em causa a sua legitimação baseada em monumentos, censura e propaganda.

### **Tarefas da memória de arquivo**

A memória funcional está ligada a uma exigência política ou, noutros termos, por meio dela se desenha uma identidade definida. A memória de arquivo constitui o contraponto destes diversos modos de perspectivar a memória cultural. As suas potencialidades tornam-se visíveis com maior clareza nas situações em que é totalmente controlada ou eliminada, como nas sociedades totalitárias. Na Rússia estalinista, a memória de arquivo cultural foi destruída, só se autorizou o que passava pelo buraco de agulha da doutrina oficial. Orwell descreveu vividamente esta situação no seu romance *1984* e, como hoje se sabe, não a exagerou de modo nenhum.

A memória de arquivo pode ser vista como um reservatório de futuras memórias funcionais. Esta não é apenas a condição prévia daquele fenómeno cultural a que chamamos “Renascimento”, é um recurso fundamental da renovação do saber cultural e uma condição da possibilidade da mudança cultural. Igualmente importante é o significado da memória de arquivo para o presente de uma sociedade como correctivo de memórias funcionais da actualidade. Uma vez que se recorda sempre mais do que

aquilo que é efectivamente utilizado, as margens da memória funcional permanecem visíveis. A possibilidade da renovação permanente pressupõe uma elevada permeabilidade da fronteira entre memória funcional e memória de arquivo. Se a fronteira se mantém aberta, pode acontecer com maior facilidade um intercâmbio de elementos e uma reestruturação dos padrões de sentido. No caso contrário, surge a ameaça do esclerosamento da memória. Se o intercâmbio na fronteira entre ambas as memórias é bloqueado por um muro e a memória de arquivo, enquanto reservatório latente de possibilidades, alternativas, contradições, relativizações e objecções críticas por utilizar, é excluída, então inviabiliza-se a mudança, e chega-se à absolutização e ao fundamentalismo da memória.

É verdade que não se aplica o pressuposto de Orwell, nomeadamente que a memória de arquivo se constrói de modo automático e fiável desde que se prescindia de a manipular ou eliminar. Ela própria é tão pouco natural como a memória funcional; em vez disso, tem de ser apoiada pelas instituições adequadas, que guardam, conservam, dão a conhecer e fazem circular o saber cultural. Os arquivos, museus, bibliotecas e memoriais participam tanto desta tarefa como os institutos de investigação e as universidades. Estas instituições opõem-se igualmente à rejeição involuntária do passado na memória quotidiana e à ocultação consciente na memória funcional. Todas elas possuem uma licença especial, que consiste na liberação de funções de utilidade social imediata. Uma sociedade que não oferece a si própria estes nichos e espaços livres não pode construir uma memória de arquivo. Os contextos dessa licença são em especial a arte, a ciência, o arquivo ou o museu. A distância que faz parte destes domínios impede, em via de regra, uma relação instrumental de identificação. Precisamente devido a este distanciamento é que o significado da memória de arquivo é tão importante para a sociedade; como contexto das diversas memórias funcionais, ela constitui, de certo modo, o seu horizonte externo a partir do qual as perspectivas limitadas acerca do passado podem ser relativizadas, criticadas, e ainda modificadas. Não teria sentido, por isso, argumentar em favor de uma e contra a outra. Ambas as formações existem nas culturas baseadas na escrita e, para o futuro da cultura, muito depende de elas se conservarem lado a lado, mesmo sob as novas condições mediáticas.

Esta tese é apoiada pelas observações de outro historiador, que também relacionou programaticamente a história e a memória. Mas Lutz Niethammer não coloca a história em oposição à memória, antes eleva a memória à condição de um novo paradigma da ciência histórica.

A reformulação da história transformando-a na metáfora da memória resulta da supressão dos seus fundamentos histórico-filosóficos e ao mesmo tempo

decorre do reconhecimento de que assim a procura do acervo de experiência histórica, de perspectivas e alternativas orientadoras não desaparece, antes cresce. (Niethammer 1993, 46)

A memória que deve servir de orientação à ciência histórica, tem, segundo Niethammer, dois lados, que ele descreve com os conceitos de “tradição” e “resto”, vindos da teoria das fontes. (Mais abaixo, utilizaremos para estes dois grupos de fontes os conceitos de “textos” e “vestígios”.) Em Niethammer, a tradição corresponde à memória consciente e voluntária, que encaixa o passado numa construção de sentido de carácter social. Os restos, em contrapartida, correspondem a uma *mémoire involontaire* que já não ou ainda não é capaz de ser consciente. Tal como importantes teorizadores da memória, de De Quincey a Proust e Freud, Niethammer pressupõe “que nada se esquece completamente, mas que, em vez disso, todas as percepções deixam repercussões nos vestígios da memória, ainda que empalidecidas, recalçadas ou substituídas que, em princípio, poderiam ser recuperadas”. (Niethammer 1993, 44) Foi para este nível da memória, o dos restos, que o historiador e ainda mais o investigador da *oral-history* dirigiu a sua atenção. Ele encontra naquele as repercussões materiais de um inconsciente colectivo que nem foi recolhido na produção de sentido passada nem foi completamente sujeito ao recalçamento. É o que aparentemente não foi transmitido ou também foi transmitido, sub-repticiamente, que “se encontra alojado no espaço que medeia entre o que é socialmente consciente e o que se perdeu” (Niethammer 1993, 47). O confronto estabelecido por Niethammer entre “tradição” e “restos” pode ser traduzido no confronto entre “memória funcional” e “memória de arquivo” e pode-se associar o seu programa historiográfico à interacção aqui sugerida entre dois níveis de memória. A sua historiografia crítica, formulada em conformidade com Halbwachs e Benjamin, pretende buscar os vestígios do passado que não encontraram acesso à construção da memória colectiva e que, através da recuperação de percepções alternativas e esperanças soterradas, derrubam as construções de sentido da tradição, permanentemente orientadas para a fixação e para a redução.

Em resumo: a “história” (no sentido de historiografia crítica) é o produto de um processo de diferenciação cultural. Ela desenvolveu-se através da emancipação da “memória” (no sentido de tradição normativa). Esta diferenciação na “gestão do saber” da sociedade (Thomas Luckmann) no entanto, não conduz necessariamente, como se temeu, à dissolução (etimologicamente: “decomposição”) de memórias de grupo vivas. Ao mesmo tempo que a exclusão recíproca dos dois modos da recordação revela, em ambos os casos, potenciais problemáticos, uma vez que eles apresentam a historiografia como destituída de valor e a memória como mítica, o seu

cruzamento contém um correctivo muito salutar, porque uma memória funcional desligada da memória de arquivo degenera num fantasma, e uma memória de arquivo desligada da memória funcional degenera numa massa de informações desprovidas de significado. Assim como a memória de arquivo pode verificar, apoiar ou corrigir a memória funcional, também a memória funcional pode orientar e motivar a memória de arquivo. Elas pertencem uma à outra e ambas pertencem a uma cultura que se diferencia, “que enfrenta a multiplicidade da diferença interna e se abre à que lhe é exterior” (Niethammer 1993, 48).

## Lugares

### A memória dos lugares

Quem fala da “memória dos lugares” faz uso de uma fórmula tão confortável como sugestiva. A expressão é confortável porque não explicita se se trata aqui de um *genitivus objectivus*, uma memória que tem os lugares como objecto, e um *genitivus subjectivus* e, portanto, uma memória que está localizada nos próprios lugares; é sugestiva porque apresenta a possibilidade de que os próprios lugares se tornem sujeitos, portadores da recordação e de que, possivelmente, disponham de uma memória que ultrapassa amplamente a das pessoas. Partindo da força sugestiva destas imprecisões, pretende-se de seguida analisar o que é pode significar uma “memória dos lugares”.

“Grande é a força da recordação que habita os lugares” – esta frase de Cícero pode oferecer um impulso para formular a pergunta acerca da força, específica dos lugares, de memória e criação de vínculos.<sup>4</sup> O grande teórico da mnemotécnica romana tinha uma clara concepção do significado dos lugares para a construção de uma memória. Ele definia imagens e lugares (*imagines et loci*) como componentes da arte da memória; as imagens eram utilizadas para a fixação afectiva de determinados conteúdos de saber e os lugares eram-no para a sua ordenação e recuperabilidade. O próprio Cícero realizou a passagem dos *lugares da memória* aos *lugares da recordação* quando descobriu, por experiência própria, que as impressões recolhidas num lugar histórico são “consideravelmente mais vivas e notáveis” que as que derivam de ler e ouvir contar.

Mesmo se os lugares não possuem uma memória imanente, eles têm um significado relevante para a construção de espaços de recordação cultural. Eles não só consolidam e autenticam a recordação ao ancorá-la localmente, no terreno, como também incarnam uma continuidade da

---

4. Cícero, De finibus bonorum et malorum.

duração, que suplanta a recordação relativamente efémera de indivíduos, épocas e também culturas, que se encontra concretizada em artefactos. Uma carta de Goethe, que este escreveu a Schiller a 16 de Agosto de 1797, pode ajudar a fazer uma primeira abordagem deste tema (*Briefwechsel* 1905, 415-418). Nela, Goethe iniciou o amigo nas primeiras conjecturas do que mais tarde viria a ser referido como a sua teoria do símbolo.

O pano de fundo desta carta é a dissociação de ser humano e mundo, sujeito e objecto, significado e ser, que é sentida por Goethe como dolorosa e apenas lhe deixa a penosa escolha entre fantasmas que “elabora” a partir do seu íntimo, e a “hidra de mil cabeças da empiria”. Na busca de uma ponte que atravessasse este horrível fosso, Goethe inventa o símbolo. O símbolo é uma categoria extra-literária; diz-se que são simbólicos “objectos felizes”, que são capazes de produzir determinados sentimentos no observador. Portanto, Goethe considera que experienciou com objectos específicos, de modo directo, efeitos como a impressão da comunidade, “da unidade e da totalidade”. E ele afirma que os objectos que designa de simbólicos não foram investidos de significados pelo observador, mas antes são significativos por si próprios.<sup>5</sup>

Interessam-nos aqui os dois exemplos que Goethe apresenta para estes objectos simbólicos. É que não são objectos, mas dois lugares: “o sítio em que moro” e “o espaço da casa, do pátio e do jardim do meu avô”. A força simbólica que Goethe atribui a estes lugares parece ter qualquer coisa a ver com memória. Ambos os lugares encarnam, para o observador, uma memória de que o indivíduo, de facto, participa, mas que o ultrapassa amplamente. Nestes lugares, a memória solta-se do indivíduo no sentido da memória da família; e aqui cruza-se o âmbito da vida do indivíduo com aqueles que pertencem a este âmbito da vida, mas já não estão presentes. Em ambos os lugares a recordação individual dissolve-se numa recordação mais geral.

Goethe explicita que o que lhe interessa realmente são os próprios lugares e não, por exemplo, os objectos que neles se encontram como vestígios deixados do passado. A casa do avô, de que apenas resta um monte de escombros, não é importante para ele. Ao acentuar isso, Goethe cai de imediato na linguagem dos especuladores imobiliários: a propriedade “foi arruinada pelo bombardeamento e agora, em grande parte transformada num monte de escombros, ainda vale o dobro do que foi pago há onze anos pelos actuais donos.” Tal como o capital financeiro, também o capital simbólico não reside nos edifícios, mas no terreno. No entanto,

---

5. Na sua carta de resposta, datada de 7 de Setembro de 1797, Schiller diverge desta opinião de Goethe: “Exprime-se como se aqui o objecto tivesse importância decisiva. É certo que o objecto tem de ter algum significado, tal como o poético alguma coisa tem de ser; mas, em última instância, é da alma que depende se um objecto deve significar alguma coisa”.

para descobrir este capital no terreno, é preciso um exercício especial. Goethe descreve como procura potenciar, passo a passo e de modo sistemático, a sua receptividade para com os lugares simbólicos. Ele começa com os lugares a que está ligado, ou seja, nos quais uma “recordação afectuosa” lhe dá o primeiro impulso. Pouco a pouco ele quer, assim, passar do “notável” para o “significativo”, ao mesmo tempo que pretende que a parte das recordações pessoais diminua e que a aura própria do local se torne cada vez mais forte.

“Ainda quero tentar primeiro aqui exercitar-me no que consigo reconhecer como simbólico, mas quero fazê-lo em especial em lugares que me são estranhos, que vejo pela primeira vez. Se isso se conseguisse, ter-se-ia de continuar em amplitude, sem experiência, mas se se avançasse tanto quanto possível em profundidade em cada sítio, cada momento, ainda se poderiam trazer bastantes ganhos de países e regiões conhecidas.”

A teoria do símbolo de Goethe tem, em primeiro lugar, o carácter de uma experiência aberta. Depois de os espaços terem sido descobertos e explorados, importa ainda descobrir a sua profundidade simbólica na vertical. *Espaços*, no sentido de “países e regiões conhecidas”, são investigados, medidos, colonizados, anexados, colocados em rede; *lugares*, em contrapartida, em que se pode avançar em profundidade “em cada sítio, cada momento”, guardam ainda um segredo. Enquanto o “espaço” se tornou uma categoria neutralizada, dessemiotizada da funcionalidade e da disponibilidade, a atenção orienta-se para o “lugar”, com o seu significado misterioso e a-específico. É este segredo, que é imanente a determinados lugares, que ele quer descobrir e trazer como ganho, como se fosse o metal das minas de prata.

### **Lugares traumáticos**

Lugares de comemoração são aqueles em que se realizou algo que pode ser tomado como modelo ou em que se sofreu de modo exemplar. Inscrições gravadas a sangue, tais como perseguição, humilhação, derrota e morte possuem um valor destacado na memória mítica, nacional e histórica. São inesquecíveis, desde que sejam transpostas por um grupo para uma recordação vinculativa de carácter positivo. Os lugares traumáticos distinguem-se dos lugares de comemoração pelo facto de serem inacessíveis a uma construção de sentido afirmativo. A memória religiosa e a nacional estão cheias de sangue e vítimas, mas estas recordações não são traumáticas porque estão inscritas em termos normativos e são usadas para uma atribuição de sentido pessoal ou colectiva.

Neste ponto gostaria de voltar de novo ao autor citado no início, Hawthorne, e de retirar do seu romance um outro exemplo, neste caso, para um lugar traumático. Trata-se de uma variante do elo que literalmente vincula o criminoso ao lugar do seu crime. A heroína do romance *The Scarlet Letter* [*A Letra Escarlate*], em quem a sociedade puritana gravou, com a letra A de “adultery” (adulterio), o estigma do seu crime, não faz uso da possibilidade de uma mudança de lugar, que a poderia ter libertado de ser conhecida por uma situação comprometedora e poderia tê-la ajudado a criar uma nova identidade.

Pode parecer estranho que esta mulher continuasse a chamar de sua casa exactamente aquele lugar, em que ela se tinha tornado o emblema da vergonha. Existe, no entanto, uma coacção misteriosa, um sentimento que é tão irresistível e inescapável, que assume o poder do destino, que obriga as pessoas quase inevitavelmente a permanecer e assombrar, como fantasmas, o lugar em que um acontecimento forte e radical marcou definitivamente a sua vida e de modo tanto mais irresistível quanto mais escura é a sombra que a obscurece. O seu pecado, a sua vergonha eram as raízes que ela tinha criado naquele chão.

Enquanto o lugar de recordação é estabilizado pela história que dele se conta, ao mesmo tempo que o lugar, por sua vez, apoia e confirma esta narrativa, o que caracteriza o lugar traumático é o facto de a sua história não ser narrável. A narração desta história está bloqueada pela pressão psíquica do indivíduo ou por tabus sociais da comunidade. Expressões como pecado, vergonha, coacção, força do destino, sombra são palavras-tabu, conceitos de superfície que não comunicam, mas antes repelem o indizível e o enclausuram na sua insuficiência.

Hawthorne tematiza a culpa e o trauma como sintomas de uma doença social que assenta na hipocrisia e na incapacidade de autoanálise. O acontecimento que está na base desta história, uma criança ilegítima, só se torna um “crime” pela estigmatização da heroína, bem como pelos recalcamientos e pelo código moral da sociedade puritana. Hester fica compulsivamente ligada ao lugar da sua vergonha, onde o adultério não se torna passado, mas se mantém como presente durável e virulento. O lugar traumático conserva a virulência de um acontecimento enquanto passado que não passa, que não consegue recuar criando distância.

## **Auschwitz**

Com o passar do tempo, o nome Auschwitz tornou-se a abreviatura do assassinio em massa, praticado pelos nazis segundo métodos industriais, de judeus e outras vítimas excluídas e indefesas. Se o significado

linguístico deste *nome* é claro e inequívoco, é confuso o significado do *lugar*. O lugar Auschwitz, segundo escreve Jonathan Webber, “não é um museu, embora possa parecê-lo inicialmente, não é um cemitério, embora apresente pressupostos essenciais para poder sê-lo, não é um lugar para turistas, embora frequentemente transborde com vagas de visitantes. Ele é tudo isto ao mesmo tempo. (...) Não temos, na nossa língua, nenhuma categoria com que possamos exprimir que tipo de lugar é Auschwitz” (Webber 1992, 8). Para reconverter o significado do termo, que se fixou e foi transformado em fórmula, é sempre necessário voltar ao lugar e à problemática que lhe está associada. A multiplicidade de dimensões e a complexidade deste lugar traumático resulta em grande medida da heterogeneidade das recordações e da perspectiva daqueles que o visitam. Para os polacos, que administram o campo de concentração no seu próprio país e dele fizeram um lugar central de recordação da sua história de vítimas, ele tem um significado diferente do que tem para os prisioneiros judeus; e para os alemães e os seus descendentes, por sua vez, ele significa algo de diferente do que significa para os familiares das vítimas. Com a palavra muito geral “consternação” desvela-se e por vezes também se encobre toda uma paleta de afectos enfatizados de modos diferentes. Ruth Klüger frisava, com razão: “Todos os que vivem depois de Auschwitz em países ocidentais têm Auschwitz na sua história” (Klüger 1995). Mas também sabemos que estes afectos têm nuances tão diversas como as histórias individuais e colectivas que ligam as pessoas a este lugar.

São estes diferentes afectos arreigados no mesmo lugar que fazem a sua complexidade. Para alguns grupos de antigos prisioneiros, para quem o lugar está impregnado da experiência do sofrimento vivido, ele é o garante concreto de uma experiência comum. Para os sobreviventes e para os seus filhos, que aqui choram os seus parentes assassinados, ele é sobretudo um cemitério. Para aqueles que não têm qualquer ligação pessoal com os milhões de vítimas, está no primeiro plano o museu, que apresenta, em exposições e visitas guiadas, o lugar do crime preservado. Para grupos religiosos ou políticos, está em primeiro plano o lugar de peregrinação como local de sofrimento de mártires proeminentes. Para chefes de estado, o cenário histórico torna-se o pano de fundo para, publicamente, apresentarem tomadas de posição, exortações, declarações, pretensões. Para os historiadores, o lugar permanece um cenário arqueológico da busca de vestígios e da protecção de vestígios. O lugar é tudo aquilo que nele se procura, que dele se sabe, que a ele está associado. Sendo concreto em termos objectivos, ele apresenta-se igualmente na sua multiplicidade nas diferentes perspetivações. Parece ter acabado a fase em que os governos responsáveis tentavam transformar lugares traumáticos como Auschwitz ou Buchenwald em memoriais com uma

mensagem política inequívoca. Por debaixo do verniz das atribuições oficiais de sentido aparece hoje cada vez mais a diversidade de vozes e, na maioria dos casos, também a inconciliabilidade das recordações.

A conservação e a musealização dos lugares traumáticos são orientadas pela convicção de que os crimes em massa perpetrados pelo nacional-socialismo, para os quais não há prazo de prescrição moral nem distanciamento histórico, devem ficar gravados de modo duradouro na memória histórica. Dos lugares de recordação, para além do valor informativo veiculado por instâncias de recordação e documentação independentes do lugar, espera-se um reforço de intensidade através da contemplação sensorial. Aquilo que os meios escritos ou visuais não podem transmitir deve envolver directamente o visitante no cenário histórico: a aura do lugar, que não é reproduzível por nenhum meio. Esta atitude não corresponde apenas a uma antiquíssima disposição dos peregrinos e dos turistas culturais, mas também a uma nova orientação da pedagogia museal, que apresenta a história como vivência. Espera-se que a qualidade concreta no plano dos sentidos e o colorido afectivo aprofundem a recepção puramente cognitiva do saber histórico no sentido de um confronto e de uma apropriação de carácter pessoal.

Krzysztof Pomian, que investigou a recolha de colecções e a história do museu, ilustra num exemplo as diferentes fases por que passa um objecto ao qual é atribuído valor museológico. O seu exemplo é uma fábrica que, de início, é parte de uma circulação produtiva e útil, cujas máquinas por fim estão desgastadas e se tornam economicamente contraproducentes que, por fim, é abandonada, “depois de se ter vendido ou alienado tudo o que tinha de útil ou vendável”. A nossa fábrica, assim continua Pomian no seu exemplo,

é um resto, um vestígio do passado. Nela já não se produzem objectos destinados à utilização. Ela é mostrada ao público. O público vê, com tristeza ou indignação, nas paredes e nas máquinas um monumento do proletariado ou dos capitães da indústria, da luta de classes ou dos cuidados do empresário com os seus assalariados, um monumento da exploração do operário pela burguesia e da acumulação de capital ou, pelo contrário, uma imagem do espírito empreendedor, do progresso da técnica e da conquista dos mercados. A nossa fábrica tornou-se um objecto das discussões e dos gestos, expressão de diferentes atitudes relativamente ao passado, que ela representa. A partir de agora, ela funcionará numa circulação semiótica. (Pomian. 1990, 42)

Uma parte do que Pomian diz acerca da fábrica desactivada aplica-se também a Auschwitz, a fábrica da morte. Como vestígio, ela é mantida sob a condição de se tornar portadora de novos significados e índice de

narrativas. Tal como a colecção de objectos, também um lugar de memória funciona num círculo semiótico. “A função da fábrica consiste agora em remeter para um passado perdido. Ela aponta para o que já não existe, ela refere-se a uma realidade invisível” (Pomian 1990, 43). Tal como os objectos de uma colecção, também os lugares são “mediadores entre o passado e o presente”; podemos também dizer: são meios de memória; eles apontam para um passado invisível e mantêm o contacto com ele. Quando Peter Weiss, nos anos 60, visitou Auschwitz, ele tentou, tal como fizeram Cícero e Petrarca nos lugares de cultura que visitaram, ligar o conhecimento que já tinha ao território. Embora a distância cronológica fosse muito mais reduzida, a articulação do outrora com o agora no “aqui” indexical foi para ele incomparavelmente mais difícil, já que, apesar da reconstrução criteriosa, suplantava a capacidade de imaginação de quem chega mais tarde ao lugar do crime:

Aqui vieram, num lento cortejo, vindos de todas as partes da Europa, este é o horizonte que ainda viram, estes são os choupos, estas as torres de vigilância, com os reflexos do sol na vidraça das janelas, esta é a porta pela qual entraram, para os recintos que estavam mergulhados numa luz crua e em que não havia duches, apenas estas colunas quadrangulares de lata, estas são as paredes-mestras entre as quais expiraram na súbita escuridão, no gás que jorrava dos buracos. E estas palavras, estas constatações não dizem nada, não explicam nada. Só ficaram montes de pedras, cobertos de ervas. (Weiss 1968, 35)

Peter Weiss revela ao visitante que vem depois a este lugar a diferença absoluta entre memória aprendida e memória vivenciada: “A pessoa viva que aqui vem, de um mundo diferente, apenas possui o seu conhecimento de números, de relatos escritos, de testemunhos, eles são uma parte da sua vida, ele trá-los consigo, mas ele só é capaz de apreender o que lhe acontece a ele mesmo” (Weiss 1968, 36). A Ruth Klüger, Auschwitz aconteceu-lhe mesmo. No seu romance autobiográfico *weiter leben* reflectiu sobre a utilidade e as desvantagens de memoriais de campos de concentração. Ela vê nestes lugares de recordação em primeira linha um apoio terapêutico para os sobreviventes. A devoção, constata ela, com que aqueles se apegam às pedras e à cinza não reverte em benefício dos mortos mas, quando muito, deles mesmos: “O nó cego que um tabu tão ferido como o assassinio em massa, o assassinio de crianças, deixa atrás de si, transforma-se em fantasma sem redenção a que concedemos uma espécie de pátria que lhe é permitido assombrar” (Klüger 1992, 70). Ela não acredita que “se possa banir fantasmas colocando-os em museus” (Klüger 1992, 75). Como contraponto de Auschwitz ela apresenta Theresienstadt, onde lhe foi possível recolher os vestígios da sua recordação sem ser sem perturbada

pelo bulício dos visitantes e pelo zelo da conservação. A pequena cidade checa de Therezin, regressada à habitabilidade e à habitualidade acolheu prontamente as suas recordações:

Depois vagueei pelas ruas, onde brincavam crianças, vi os meus fantasmas entre elas, de contornos muito nítidos e claros, mas transparentes, como são e devem ser os espíritos, e as crianças vivas eram sólidas, barulhentas e robustas. Então parti, tranquilizada. Theresienstadt não se tinha transformado num campo de concentração-museu. (Klüger 1992, 104).

Acerca dos que viajam até Auschwitz escreve Ruth Klüger: “Quem tem a intenção de lá encontrar alguma coisa, já a trouxe consigo na bagagem” (Klüger 1992, 75). Os sobreviventes que regressam ao lugar do horror trazem coisas na bagagem que são muito diferentes das que trazem aqueles que retiraram os seus conhecimentos acerca de Auschwitz apenas de livros e imagens. A bagagem dos que não foram directamente atingidos por estes acontecimentos é inegavelmente mais leve que a dos que têm recordações e ligações pessoais com eles. É concebível que, na medida em que a bagagem dos visitantes se torna mais leve, assim cresça a expectativa quanto à capacidade deste lugar de causar uma forte impressão. Aquilo que o próprio, porque já está longe demais dos acontecimentos, já não traz consigo, deve ser compensado por uma força da memória imanente ao lugar, pelo apelo avassalador que o caracteriza.

Os lugares de recordação transformados em memoriais e museus estão sujeitos a um paradoxo de alcance profundo: a conservação destes lugares no interesse da autenticidade significa inevitavelmente uma perda de autenticidade. Enquanto o lugar é preservado, já está a ser tapado e substituído. Não pode ser de outro modo. Só uma pequena parte do que existe pode ser mantido como representativo, e mesmo aqui o que está a degradar-se tem de ser substancialmente renovado e substituído. Com o tempo, a autenticidade deixará cada vez mais os vestígios para se reduzir ao simples “aqui” da localização. Quem coloca peso excessivo no poder de memória do lugar corre o perigo de confundir o memorial modificado, o lugar dos visitantes, com o lugar histórico, o lugar dos prisioneiros. “Visitei uma vez Dachau”, escreve Ruth Klüger,

“porque esse era o desejo de uns amigos americanos. Lá estava tudo limpo e arrumado, e era preciso ter mais fantasia do que a que a maioria das pessoas têm para imaginar o que ali se passou há quarenta anos. Pedra, madeira, barracas, praça da chamada. A madeira cheira a fresco e a resina, pela espaçosa praça da chamada sopra um vento revigorante, e estas barracas parecem

quase convidativas. O que pode ali ocorrer-nos, eventualmente associação com acampamentos de férias, mais que com vida torturada. ( Klüger 1992, 77)

Para a testemunha, que tem uma imagem viva da vida torturada, estes lugares não só não possuem o poder de fazer recordar como, além disso, desfiguram a recordação. Precisa-se de fantasia para ver para além deles, para fugir à sua sugestão. Os lugares de recordação musealizados tornaram-se para a testemunha recordações fictícias. Portanto, para não se tornar em lugares de vivência falsificadores, tem de se destruir a ilusão de uma contemplação directa. O hiato entre o lugar das vítimas e o dos visitantes tem de ser patenteado quando se pretende que o potencial afectivo que mobiliza o lugar de memória conduza a uma “fusão de horizontes” e a uma identificação ilusória. “Não temos na nossa língua nenhuma categoria com que pudéssemos exprimir que tipo de lugar é Auschwitz”, escreveu Jonathan Weber. Klüger foi em busca de uma nova palavra. Para o lugar traumático que é Auschwitz, ela propõe o seguinte: “O campo de concentração como lugar? Localidade, paisagem, *landscape*, *seascape* - devia existir a palavra *paisagem de tempo*<sup>6</sup> para transmitir o que é um lugar no tempo, num determinado tempo, nem antes nem depois” (Klüger 1992, 78).

### **Lugares de recordação, contra vontade - a topografia do terror**

No país dos perpetradores as cidades, e sobretudo Berlim, são “um repositório de recordações único”. (Bogdanovic 1993, 22; também Bogdanovic 1994) A jornalista americana Jane Kramer, que fez uma atenta observação em Berlin, escreve a este respeito: “Agora, de repente, na arqueologia psicológica da cidade que é, de novo, a capital alemã, o passado substituiu o muro, e ninguém sabe realmente onde colocar o passado, ou como interpelá-lo, ou o que fazer com tantas recordações, enquanto morrem as pessoas que ainda se recordam” (Kramer 1996, 17).

Vale a pena reflectir sobre a tese de que no lugar do muro que dividia a cidade na horizontal está uma linha vertical que separa o presente da cidade do seu passado. A marcação de determinados lugares portadores de memórias da história nacional-socialista não foi, até aos anos 80, uma evidência; algumas lápides colocadas por iniciativas locais em edifícios com a referência às suas funções na administração nacional-socialista foram rapidamente postas no lixo. O antigo recinto da Gestapo no centro de Berlim é um exemplo esclarecedor de um lugar de memória

---

6. “*Zeitschaft*” no original (N.T.).

contra vontade.<sup>7</sup> Depois da guerra foram aqui demolidos os edifícios em que, entre 1933 e 1945, estiveram alojadas as centrais da Gestapo, da SS e do Serviço Central da Segurança do Reich. Desde então, não foi possível uma localização exacta do número 8 da Prinz-Albrecht-Straße, a morada oficial do quartel-general. Do lado da Alemanha do Leste esta rua tinha sido substituída por uma nova rua, a Niederkirchnerstraße, cujo nome era dedicado à memória da costureira e militante comunista Käthe Niederkirchner, que foi assassinada no campo de concentração de Ravensbrück. Do lado ocidental do recinto, que foi aplanado, fez-se durante anos o processamento de entulho. “Aproveitamento de terra” era, naquela altura, a designação técnica. Quando Bazon Brock em 1981 incluiu este lugar num percurso de educação cultural e o apresentou à imaginação histórica, recorreu ao conceito em que reconhecia uma metáfora eloquente da mudança histórica: “Ali, os destroços do que já foi são amontoados, separados e orientados para outros destinos” (Brock 1986, 194). Um resultado deste aproveitamento da terra foi a utilização dos escombros destas ruínas como rebasamento para o aeroporto de Tegel. Esta constelação de demolir, abandonar e cobrir com entulho é, como mais tarde se torna claro, de extremo significado. Brock nota ainda que uma parte deste recinto foi utilizada durante décadas para conduzir sem carta de condução, e ele não consegue resistir ao seguinte comentário: “Mas não há dúvida de que o Führer e os seus executantes dispunham, pelo menos desde 1938, de cartas de condução emitidas pelo seu povo” (Brock 1986, 195).<sup>8</sup>

Em 1983 fez-se um concurso para transformar o deserto urbano num “parque da memória das vítimas do nacional-socialismo”. O projecto a que foi atribuído o primeiro prémio, que não foi realizado, teria selado o acesso ao chão carregado de história com uma imponente construção de aço. O passo do esquecimento para a memória simbólica é, no essencial, mais curto que para o trabalho activo da recordação. Recusou-se obstinadamente o reconhecimento do estatuto deste recinto enquanto lugar histórico de memória; uma proposta da fracção do SPD no sentido de pôr a descoberto os restos dos edifícios neste lugar foi rejeitada, ainda a 31 de Janeiro de 1985, pela maioria da Câmara dos Deputados de Berlim. Quando, poucos meses depois, Kohl e Reagan compareceram no cemitério militar de Bitburg a 8 de Maio para uma comemoração política, ocorreu ao mesmo tempo em Berlim uma acção de resposta simbólica. Uma multidão de pessoas munidas de pás cavou no recinto em questão

---

7. *Bauwelt Heft* 18. 1993, 916-917. Cf. também Reichel. 1995. 196-202.

8. Jogo de palavras: “Führer” significa também “conductor” e “executante” é a tradução de “Unterführer”. “Führerschein” é a palavra alemã que designa “carta de condução” (N.T.).

contrariando a opinião corrente de que “no lugar das centrais da Gestapo e da SS não há mais nada para procurar e para encontrar” (Wirsing 1986).

No verão de 1985, uma investigação sistemática dos vestígios conduzida pelo historiador berlinense Reinhard Rürup tornou visíveis os restos de uma cave com lavanderia e cozinha. Com isto conseguiu-se um avanço simbólico que instaurou o contacto material com o passado próximo no coração de Berlim onde, desde então, pode ser visitado enquanto “topografia do terror”, a que se sobrepõe um recinto com uma exposição (Rürup 1987, 10).<sup>9</sup> “O lugar silenciado”, como o recinto da Gestapo foi chamado numa exposição de Berlim, tornou-se num caso que serviu de teste para o modo de gerir a relação com a história alemã. Esta investigação arqueológica mostra o que é um lugar traumático na terra dos perpetradores: muito próximo e, ao mesmo tempo, num universo mental distante. São “pedras de escândalo” que, contrariando uma considerável resistência, foram postas a descoberto e disponibilizadas à observação (Spielmann 1988). De modo diferente relativamente ao que acontece nos lugares de recordação marcados pelas vítimas, no recinto da Gestapo trata-se de uma “*mémoire involontaire*”, uma “recordação rumorejante” trazida à luz por um impulso repentino ocorrido mais tarde. A recordação, claramente, não é apenas uma questão de conservar prolongando ou restituir artificialmente aquilo que há muito passou e se perdeu, mas também uma força que se impõe contra o desejo do esquecimento e do recalçamento. Segundo Heiner Müller, os traumas são material explosivo que faz sentir os seus efeitos a longo prazo: “o trabalho da recordação ou o trabalho do luto parte do choque”, comentou ele numa entrevista. À semelhança de Nietzsche, Warburg e Freud, Müller representa uma teoria da memória que associa vestígios recordados duradouros a cenas primitivas de violência. Para ele, tal como para Benjamin, a recordação é, além disso, uma força revolucionária que faz aparecer “o rasto de sangue dos antepassados esquecidos” e a acumulação de problemas não resolvidos. Esta recordação revolucionária é o mais importante protesto contra o sofrimento e a injustiça da história.

Se Hitler tivesse conseguido manter-se, teria feito seguir ao genocídio um mnemocídio judeu. Então a paisagem da memória alemã seria hoje outra – a central da Gestapo continuaria a estar no seu lugar e já não haveria vestígios dos campos de extermínio. Depois da derrocada de um regime e do sistema de valores que lhe está associado os signos reorganizam-se – aquilo que antes estava no centro torna-se periférico e vice-versa, a mensagem oficial emudece, as vozes condenadas ao silêncio tornam-se audíveis, os perseguidores e os perseguidos trocam de reputação. De

---

9. Cf. também a página da internet da Fundação “Topographie des Terrors”.

modo diferente do que acontece com os monumentos, lugares e rituais de comemoração, os lugares de recordação não se dissolvem nas “atribuições de identidade dos sobreviventes”.<sup>10</sup> Enquanto cenários históricos com os seus escassos restos materiais, apesar de toda a interpretação e exploração simbólica, continuam a ser qualquer coisa diferente de um símbolo, nomeadamente eles próprios. Enquanto as atribuições de signos culturais são construídas e voltam a ser retiradas, a persistência de lugares que, mesmo numa nova ordem geopolítica, não puderam ser eliminados por completo impõe uma memória de longo prazo que, para além dos pontos de referência normativos para o presente, não perde de vista o modo como estes se deslocaram na memória histórica.

### **A aura dos lugares de recordação**

A memória não conhece a medida calma e invulnerável da contagem cronológica do tempo: ela pode colocar o que está mais próximo a uma distância indefinida e o que está distante a uma incómoda proximidade. São os livros de história organizados cronologicamente que dão informações acerca da consciência histórica de uma nação, ao passo que a memória de uma nação se manifesta na paisagem evocativa dos seus lugares de recordação. A associação específica de proximidade e distância transforma-os em lugares auráticos, onde se busca um contacto directo com o passado. A magia que é atribuída aos lugares de recordação explica-se pelo seu estatuto de zonas de contacto. Em todas as culturas houve lugares sagrados, que estabeleciam uma ligação com os deuses. Podemos entender os lugares comemorativos como a instituição que lhes dá sequência; deles se espera que estabeleçam um contacto com os espíritos do passado. O poder de ligação dos lugares tem fundamentos muito diversos: no caso dos lugares geracionais assenta na cadeia de parentesco dos vivos e dos mortos, no caso dos lugares comemorativos assenta na narrativa reconstruída e retransmitida, no caso dos lugares de recordação assenta num interesse puramente antiquarial e histórico, no caso dos lugares traumáticos assenta numa ferida que teima em não cicatrizar.

Walter Benjamin, que adoptou o conceito de aura e o desenvolveu nas suas reflexões acerca da ligação da arte com a técnica e a cultura de massas, usava-o, no entanto, com a orientação contrária. A sua famosa descrição da aura diz assim: “Uma estranha teia de espaço e tempo: aparição única de uma distância, por muito próxima que esteja” (Benjamin 1974, 440). Segundo Benjamin, a experiência de uma aura precisamente não consiste numa imediaticidade capaz de aproximar mas, muito pelo

---

10. Citação de um título de Reinhart Koselleck (1979).

contrário, na distância e na inacessibilidade. Aquilo que se supunha estar perto revela-se de súbito a uma luz diferente, que afasta e retira. O sagrado que a aura contém baseava-se, para Benjamin, não num sentimento de proximidade, mas de distância e estranhamento. Um lugar aurático neste sentido não faz quaisquer promessas de imediaticidade; é antes um lugar em que a distância inacessível e o fechamento do passado podem ser experimentados sensorialmente. O lugar de memória é, na verdade, “uma estranha teia de espaço e tempo”, que cruza a presença com a ausência, o presente dos sentidos e o passado histórico. Se o que caracteriza a autenticidade é a ligação do aqui e do agora, então o lugar de memória enquanto aqui sem agora é autenticidade dividida pelo meio. Muito longe de juntar as duas metades separadas, o lugar de memória mantém-nas teimosamente distantes uma da outra, enquanto agora e outrora. A dimensão aurática do lugar de memória residiria precisamente na sua estranheza, nesta ruptura categórica que no lugar se ultrapassa com mais dificuldade que na recepção imaginativa de um livro ou de um filme.

A passagem do lugar geracional para o lugar comemorativo e para o lugar de memória, do “milieu de mémoire” para o “lieu de mémoire”, acontece com a ruptura e a destruição de enquadramentos de significados culturais e de contextos sociais. Tal como os objectos utilitários que perderam o contexto original da sua função e da sua existência são recolhidos pelo museu como relíquias, também as formas de vida, atitudes, acções e experiências sofrem uma metamorfose semelhante quando saem do contexto da actualidade viva e se tornam recordações. Os objectos que perderam o seu contexto aproximam-se dos objectos artísticos que à partida são orientados para a ausência de contexto e de funções. A esta insidiosa estetização dos objectos no museu corresponde uma insidiosa auratização dos vestígios nos lugares de recordação. Nora atribui a transformação do “milieu” em “lieu de mémoire” em primeira linha à dialéctica da modernização e historicização. Num processo de renovação e envelhecimento acelerados, a modernidade impõe uma mudança permanente do mundo de vivência que leva a que os museus e lugares de recordação se tornem cada vez mais numerosos:

Vivemos um momento de transição porque a consciência de uma ruptura com o passado vai a par com o sentimento de uma destruição da memória, mas ao mesmo tempo, um momento em que esta destruição ainda liberta tanta memória que se pode colocar a questão da sua incorporação. Há *lieux de mémoire* porque já não há *lieux de mémoire*. (Nora 1990, 11)

O paradigma de Nora é o da modernidade, ruptura da tradição e historicismo. Os lugares de recordação alemães só insuficientemente se podem

compreender através deste paradigma. O facto de toda a Europa depois da Segunda Guerra Mundial estar cheia de lugares de recordação não tem nada a ver com a modernização, mas antes com o regime violento dos nacional-socialistas e com o crime do extermínio de massas planeado. Os campos de extermínio são lugares traumáticos porque o excesso de atrocidades neles cometidas faz explodir a capacidade humana de compreender e representar. Devido a eles surgiram hoje lugares de comemoração e de memória por todos os lugares onde ao longo de séculos tinha estado lugares de gerações de tradição judaica viva. Lugares traumáticos, lugares de recordação e lugares geracionais sobrepõem-se nesta paisagem de memória como traços de escrita num palimpsesto.

### **Para além dos arquivos**

#### **Trapeiros – da relação entre a arte e o lixo**

No século XIX o lixo alcançou um certo valor porque parte dele, através de novos processos industriais, podia regressar à produção como material. Isto aplicava-se sobretudo à produção de papel, em que se reciclavam grandes quantidades de trapos. Assim nasceu, como Walter Benjamin formulou, uma espécie de indústria doméstica sediada na rua. “O trapeiro fascinou a sua época. Os olhares dos primeiros investigadores do pauperismo recaíam sobre ele com a pergunta muda: Até onde irão os limites da miséria humana?” (Benjamin 1976, 521). O olhar de Benjamin sobre os trapeiros está sobretudo marcado pelos textos de Baudelaire. Este viu o *chiffonnier* como um produto da grande cidade moderna e descreveu-o como uma personagem de Teofrasto:

Aqui está um homem encarregado de reunir o lixo de um dia da capital. Tudo o que a grande cidade rejeitou, tudo o que ela perdeu, tudo o que ela desdenhou, tudo o que ela destruiu, ele cataloga, coleciona. Ele compulsa os arquivos dos excedentes, a confusão do refugio. Faz uma triagem, uma escolha inteligente; tal como o avaro procede com um tesouro, ele reúne os detritos que, depois de ruminados pela divindade da Indústria, se transformarão em objectos de utilidade e prazer. (Charles Baudelaire, “Du vin et du haschisch”, citado em Walter Benjamin 1983, 441)

Baudelaire instaura aqui explicitamente a analogia entre arquivo e lixo, e inclui o *chiffonnier* no tipo do colecionador. Ele fascina-o como imagem inversa do arquivista, que no reino do lixo escolhe, coleciona, divide em categorias, coloca por ordem e guarda o seu património como um tesouro.

O *chiffonnier* de Baudelaire regressa com traços semelhantes no romance americano contemporâneo. No entanto, ele já não é em primeira linha

uma personagem da miséria social, antes o portador de uma contra-memória cultural. No romance de Leslie Marmon Silko *Ceremony*, que narra a cura de um trauma de guerra de um soldado índio-americano chamado Tayo, o curandeiro old Betonie consegue inventar uma cerimónia que, por fim, dá início ao processo de cura. Tayo tem uma vez a oportunidade de entrar na cabana do ancião, que está meio enterrada no solo, de acordo com a tradição. O espaço redondo com o seu tecto aberto, para espanto de Tayo, está cheio até às vigas do tecto de caixas de cartão desordenadamente empilhadas. De algumas saem peças de roupa velhas e farrapos, em outras reconhecem-se raízes secas e ramos de salgueiro, bem como as outras pilhas consistem em sacos do Woolworth com hortelã seca e folhas de tabaco envolvidas em lã que ainda não foi fiada. Outras pilhas consistem jornais e listas telefónicas de vários anos de grandes cidades americanas. Tayo, que olha em volta de si na cabana, sente vertigens, uma reacção com que old Betonie contava. “O ancião sorriu. Tinha os dentes grandes e brancos. ‘Vai com calma, não tentes ver tudo de uma vez’. Ele riu-se. ‘Coleccionámos estas coisas durante muito tempo – centenas de anos’” (Silko 1986, 120).

Tayo descobre, por cima do monte de papéis velhos, os utensílios tradicionais de um curandeiro que lhe são necessários para as suas cerimónias, e sente-se aliviado. Mas mesmo ao pé estão calendários, pendurados uns em cima dos outros, que recuam até aos anos de 1939 e 1940. Estes dois últimos comovem-no.

‘Recordo-me destes dois’, disse ele. ‘Isso dá-me uma ponta por onde começar,’ disse old Betonie, acendendo o pequeno cigarro escuro que tinha enrolado. ‘Todas estas coisas contêm histórias vivas.’(...) Ele apontou para as listas telefónicas. ‘Trouxe para aqui os livros com todos os nomes. Sigo os vestígios das coisas.’ Passou a mão pela barba, como se recordasse de alguma coisa. (Silko 1986, 121)

A cultura de colecção do curandeiro indiano é exactamente o contrário da cultura do descartável dos americanos brancos. Aquela envolve esta como a sua sombra, em que se reúne o que é deitado fora e se recorda o que foi esquecido. Os utensílios presos no arquivo de lixo do curandeiro não são detritos sem relações, mas antes o penhor palpável de acções e histórias. Tal como as folhas de tabaco embrulhadas em lã, estão envolvidos em histórias. Aquilo que, observado isoladamente, parece tralha solta e desgarrada, torna-se num misterioso universo de saber quando é completado por narrativas e cerimónias. Uma vez que o mundo foi tão profundamente alterado pelos brancos, o saber tradicional dos xamanes já não chega para uma cerimónia eficaz. Por isso é preciso contar histórias adicionais e inventar novas partes a acrescentar à cerimónia. E tem

de se construir uma nova memória cultural que ofereça apoio material às histórias e acções.

O primeiro romance da *New York Trilogy* chama-se *Cidade de Vidro*. Nele se conta, entre outras coisas, como um homem chamado Quinn consegue representar o papel de um detective e seguir um homem que não conhecia, um certo Stillman. O comportamento deste homem é, na verdade, notório, embora não necessariamente criminoso. Dia após dia, parte do seu hotel para fazer passeios na grande cidade no interior de um perímetro definido com exactidão. Nas rotas do homem não se reconhece nem plano nem destino, ele move-se lentamente, dando voltas com os olhos sempre postos no chão. De vez em quando pára, apanha alguma coisa do chão e inspeciona-a atentamente. Ocasionalmente volta a rejeitar o objecto, no entanto, este vai na maior parte das vezes para um saco que trouxe consigo. Neste caso o homem tira um bloco da algibeira e escreve uma nota, de modo semelhante a um arqueólogo que se encontra num terreno pré-histórico e marca o lugar onde encontrou um fragmento importante. Stillman revela-se, tal como old Betonie, um descendente do *chiffonnier* de Baudelaire.

Para Quinn, os objectos que Stillman recolhia não tinham qualquer valor. Pareciam meras coisas partidas, coisas que as pessoas deitavam fora, pedaços de lixo. Nos dias seguintes reparou que ele guardava um guarda-chuva despojado do tecido, a cabeça cortada de uma boneca de borracha, uma luva preta, um casquilho de uma lâmpada, vários pedaços de papel (revistas encharcadas, jornais rasgados), uma fotografia danificada, anónimas peças de máquinas e inúmeros pedaços de destroços que não podia identificar. (Auster 1987, 59)

Tal como a Silko, o que interessa a Auster neste tipo não é a pobreza mas uma metafísica misteriosa. Quinn, que obtém a oportunidade de uma entrevista com Stillman fá-lo explicar-lhe as suas estranhas rondas. “Sabe, o mundo está em fragmentos, senhor. E a minha tarefa é juntar tudo outra vez” (Auster 1987, 76). Ironicamente, Stillman apresenta o seu projecto metafísico na pose de um certo Hamlet da Dinamarca que, como se sabe, trazia o fardo de ter sido chamado a voltar a endireitar um mundo que saíra dos eixos. Na realidade, o seu projecto está ainda mais próximo de um outro H.D., nomeadamente a figura da rima infantil inglesa que entrou na literatura mundial por intermédio de autores como Lewis Carroll e Joyce: Humpty Dumpty, o ovo que, uma vez partido, nunca mais poderá voltar a ficar completo. E assim se lê o comentário pós-moderno do *Génesis*:

O homem é uma criatura caída; sabemos isso do Génesis. Humpty Dumpty é também uma criatura caída. Ele cai do seu muro e ninguém consegue voltar a pô-lo lá inteiro, nem o rei, nem os seus cavalos, nem os seus peões. Mas é isso que todos nós devemos esforçar-nos por fazer agora. É o nosso dever como seres humanos: reconstituir o ovo. (Auster 1987, 82)

Para Stillman só há uma via para curar a doença fundamental do mundo, e ela é a invenção de uma nova língua, que deve ter a qualidade da língua de Adão antes do pecado original. Depois da queda a linguagem deixou de ser uma imagem transparente do mundo, surgiu um véu entre as palavras e as coisas, que distorceu a relação com o mundo e deixou o ser humano com uma pilha de fragmentos desconexos. Só uma língua verdadeira que reponha a correspondência correcta entre palavras e coisas é capaz de superar este estado de queda.

O meu trabalho é muito simples. Vim para Nova Iorque porque é o lugar mais desolado, o mais abjecto. A fragmentação está em todo o lado, a desordem é universal. Basta abrímos os olhos para vermos isso. Pessoas fragmentadas, coisas fragmentadas, pensamentos fragmentados. A cidade inteira é um monte de lixo. Serve admiravelmente o meu objectivo. As ruas são uma inesgotável fonte de material, um abundante armazém de objectos despedaçados. Saio todos os dias com o meu saco e recolho os objectos que me parece valer a pena investigar. As minhas amostras agora já chegam às centenas: das coisas lascadas às desfeitas, das estilhaçadas às esmagadas, das pulverizadas às pútridas.' 'O que faz com estas coisas?' 'Dou-lhes nomes.' 'Nomes?' 'Invento palavras que corresponderão às coisas.' (Auster 1997, 78)

O old Betonie colecionava lixo para uma cerimónia xamânica na intenção de curar um trauma de guerra. Stillman colecionava lixo para curar o trauma original do mundo, para fazer retroceder o pecado original. Esta primeira queda também distorceu a linguagem e, assim, também desviou o verdadeiro acesso dos humanos ao mundo. Para Stillman, a mudança nas palavras que nomeiam o mundo, que ocorre com a queda, deverá inverter as consequências da queda mítica, da construção da torre de Babel, com a qual a confusão das línguas se abateu sobre os humanos. Este pedaço de metafísica, que produziu, em tempos idos, um impacto extremamente forte, é, no romance pós-moderno do autor erudito Auster, apenas um estilhaço, o vestígio despedaçado de uma história cultural perdida, que, enquanto exemplo carnavalesco e cabalístico da perplexidade e da mistificação, é mais uma vez preparado e reciclado na literatura, um efeito de carácter lúdico, desprovido de tensão duradoura.

Depois destas digressões literárias, pensemos nas artes plásticas. Também aqui há uma relação entre a arte e o lixo, que veio a ser muitas vezes redefinida com o aumento do lixo na produção industrial em massa. Susanne Hauser, que se debruçou sobre a relação do lixo e da arte, constata a existência de diversas fases no trabalho artístico com o lixo (Hauser 1996). Este processo começa a desenvolver-se na segunda metade do século XIX e encontra o seu primeiro ponto mais alto nos anos 20 do século XX. Há duas citações de artistas que são esclarecedoras relativamente a esta fase. A primeira está numa carta de van Gogh, que ele escreveu em 1883 a Anton von Rappard:

Hoje estive no sítio para onde os homens que fazem a recolha trazem o lixo, etc.. Bolas, que bonito aquilo era (...). Amanhã vou receber alguns objectos interessantes desta lixeira para os apreciar como modelos – entre outras coisas, candeeiros de rua estragados, ferrugentos e tortos – o homem do lixo vai trazer-mos. Isto era uma coisa adequada a um conto de Andersen, esta colecção de coisas postas de parte, baldes, cestos, chaleiras, loiça de soldados, latas de óleo, arame, candeeiros de rua, canos de fogão... (...) Se vieres a Den Haag hei-de levar-te lá e ainda a uns tantos outros sítios – verdadeiros paraísos para o artista, por muito feias que sejam. (Van Gogh 1968, 174 e segs., apud S. Hauser)

A outra citação é de Kurt Schwitters, que escreve:

“Realmente não percebia por que não se devia usar como material para as pinturas os bilhetes usados dos transportes, madeiras deslavadas, números de bengaleiros, arames e partes de bicicletas, botões e objectos antigos vindos dos sótãos e dos montes de lixo – tal como se usavam as tintas produzidas pelas fábricas.” (Schwitters 1989, nota de 4.3., 1972. apud S. Hauser)

Van Gogh deseja os troféus da lixeira “para os apreciar como modelos” para os seus quadros. Os objectos com patine e uma fisionomia expressiva, marcada pelo uso prolongado, servem-lhe como adereços que integrará nos seus quadros. O interesse de Schwitters pelo lixo é diferente desta abordagem mimética. Ele não procura candeeiros de rua e canos de fogão mas coisas pequenas como botões e bilhetes de transportes públicos, objectos que ele integra nos seus quadros. Van Gogh pinta tralhas velhas com tinta, Schwitters pinta com tralhas velhas em vez de tinta. A colagem rompe a superfície homogénea da tela, torna-a irregular e de difícil manuseamento. O lugar da pintura de objectos passa a ser ocupado por uma pintura com objectos, pela amostragem, pela *assemblage*, pela composição de elementos heterogéneos.

Por sua vez, dos quadros que utilizam materiais rejeitados como motivos ou os integram como objectos, vai um considerável passo de distância até aos trabalhos artísticos que expõem o próprio lixo. No *objet trouvé*, e ainda mais no *ready made*, a composição artística recua para segundo plano.

O artista recolhe o que outros deixaram cair e esqueceram, e traz isso de novo à recordação dos observadores, mesmo contra a sua vontade. Arman, nascido em Nice em 1928, que começou em 1959 a mostrar em exposições e a colocar no museu contentores cheios de lixo, tem como objectivo este efeito de choque. Ele afirma que “a capacidade expressiva do lixo e de objectos inúteis tem o seu valor próprio, de modo muito directo, sem os querer configurar esteticamente, o que os apagaria, tornando-os iguais às cores de uma paleta” (Armand, apud Hauser 1996, 256). Neste caso, o lixo já não é legitimado esteticamente. Trata-se, nem mais nem menos, do gesto paradoxal da monumentalização do lixo. Assim, desperta-se a consciência de quão precária é a fronteira que a cultura estabelece entre arte e lixo, o arquivo e o que é deitado fora. Através da contemplação torna-se compreensível que o próprio lixo, a tralha velha que se pode eliminar mas de que já não conseguimos livrar-nos, está a caminho de assumir a forma da monumentalidade.

*Tradução de Fernanda Mota Alves*

## Obras Citadas

- AUSTER, Paul. 1987. *The New York Trilogy*. Londres.
- BAUWELT HEFT 18. 1993, 916-917.
- BENJAMIN, Walter. 1974. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In *Gesammelte Schriften*. Edição de R. Tiedemann e H. Schwepenhäuser. vol. I. Frankfurt a. M. (Publicado originalmente em 1936.)
- BENJAMIN, Walter. 1976. Das Paris des Second Empire bei Baudelaire. In *Gesammelte Schriften*. Edição de R. Tiedemann e H. Schwepenhäuser, vol. I. Frankfurt a. M.
- BENJAMIN, Walter. 1983. *Das Passagen-Werk. Aufzeichnungen und Materialien*. Vol. I. Edição de R. Tiedemann. Frankfurt a. M.
- BRIEFWECHSEL ZWISCHEN SCHILLER UND GOETHE. 1905. VOL. I: JENA
- BOGDANOVIC, Bogdan. 1993. *Die Stadt und der Tod. Essays*. Klagenfurt, Salzburg.
- BOGDANOVIC, Bogdan. 1994. *Architektur der Erinnerung*. Klagenfurt.
- BROCK, Bazon. 1986. Geschichte als Differenz in der Gegenwart. In *Ästhetik gegen erzwungene Unmittelbarkeit. Schriften 1978-1986*. Edição de Nicola von Velsen. Colónia, 191-197.
- BURKE, Peter. 1991. Geschichte als soziales Gedächtnis. In *Mnemosyne*. Edição de Aleida Assmann e Dietrich Harth. Frankfurt a. M.

- DEUTSCH, Karl W., 1969. *Politische Kybernetik. Modelle und Perspektiven. Sozialwissenschaft in Theorie und Praxis*. Edição de W. Bessen. Freiburg. (Publicado originalmente em inglês em 1963.)
- HALBWACHS, Maurice. 1985a. *Das kollektive Gedächtnis*: Frankfurt a. M.
- . 1985b. *DAS GEDÄCHTNIS UND SEINE SOZIALE BEDINGUNGEN*: FRANKFURT A. M
- HAUSER, Susanne. 1996. "Die schönste Welt ist wie ein planlos aufgeschichteter Kehrthau". Über Abfälle und Kunst. *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 5:244-263.
- KLÜGER, Ruth. 1992. *Weiter leben*. Göttingen.
- . 1995. KITSCH, Kunst und Grauen. Die Hintertüren des Erinnerens: Darf man den Holocaust deuten?. *FAZ* (Nº 281), 2 de Dezembro.
- KOSELLECK, Reinhart. 1979. Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden. In *Identität. Poetik und Hermeneutik* 8. Edição de O. Marquard e K. H. Stierle. Munique, 255-276.
- KRAMER, Jane. 1996. *Unter Deutschen. Briefe aus einem kleinen Land in Europa*. Berlin.
- NIETHAMMER, Lutz. 1993. Die postmoderne Herausforderung. Geschichte als Gedächtnis im Zeitalter der Wissenschaft. In *Grundlagen und Methoden der Historiographieggeschichte*. Edição de Wolfgang Küttler, Jörn Rüsen, e Ernst Schulin. Frankfurt a.M., 31-49.
- NORA, Pierre. 1990. *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin.
- KRZYSZTOF, Pomian. 1990. Museum und kulturelles Erbe. In *Das historische Museum. Labor - Schaubühne - Identitätsfabrik*. Edição de Gottfried Roth e Martin Korff. Frankfurt a. M., 41-64.
- REICHEL, Peter. 1995. *Politik mit der Erinnerung*. Munique.
- RITSCHL, Dietrich. 1986. Das 'story'-Konzept in der medizinischen Ethik. In *Konzepte: Ökonomie, Medizin, Ethik; gesammelte Aufsätze*. Munique, 201-212.
- RÜRUP, Reinhard. 1987. *Topographie des Terrors - Gestapo, SS und Reichssicherheitshauptamt auf dem "Prinz-Albrecht-Gelände". Eine Dokumentation*. Edição corrigida de 1995. Berlin.
- SCHWITTERS, Kurt. 1989. *1887-1948. Der Künstler von Merz*. Bremen.
- SILKO, Leslie Marmon. 1986. *Ceremony*. Hammondsworth.
- SPIELMANN, Jochen. 1998. Steine des Anstobes - Denkmale in Erinnerung an den Nationalsozialismus in der Bundesrepublik Deutschland. *Kritische Berichte* 16/3:5-16.
- VAN GOGH, Vincent. 1968. *Sämtliche Briefe*. Vol. 5. Zúrique.
- WEBBER, T. Jonathan. 1992. *The future of Ausschwitz. Some Personal Reflections, The First Frank Green Lecture*. Oxon: Oxford Centre for Postgraduate Hebrew Studies.
- WEISS, Peter. 1968. Meine Ortschaft. In *Atlas. Zusammengestellt von deutschen Autoren*. Munique, 27-36.
- WHITE, Michael, e David EPSTON. 1989. *Literate Means to Therapeutic Ends*. Adelaide.
- WIRSING, Sibylle. 1986. Die Freilegung ds Gestapo-Geländes. 'Der umschwiegene Ort' - eine Berliner Ausstellung. *FAZ*, 24 de Dezembro.

# A DINÂMICA DA RECORDAÇÃO: OS TEXTOS ENTRE MONUMENTALIDADE E MORPHING<sup>\*1</sup>

Ann Rigney

## 1. Estudos da memória: de “lugares” para “dinâmicas”

Quando, no final dos anos 80 do século passado, o tópico da memória coletiva se destacou na investigação académica, a ênfase recaía em “lugares”, que funcionam enquanto pontos de referência comuns no interior das comunidades da memória. Tais “lugares”, que nem sempre se constituem sob a forma de locais concretos, têm em comum o facto de, ao condensarem uma grande diversidade de experiências num repertório limitado de figuras, proporcionam um suporte de fixação para a troca e transferência de memórias entre os contemporâneos e através das gerações.

Sabemos por estudos recentes que os lugares da memória não surgem “naturalmente” nem de uma vez só. Pelo contrário, são o produto de um processo de selecção que privilegiou algumas “figuras da memória” em detrimento de outras (Assmann 1997) e, em ligação com isto, de múltiplos actos de recordação numa variedade de géneros e de *media*, pois só através da mediação de práticas culturais podem as figuras da memória adquirir forma, sentido e um elevado perfil público no interior de comunidades específicas. O repertório destas práticas culturais muda ao longo do tempo por via de inovações estéticas e tecnológicas. Por exemplo, o romance histórico estava na vanguarda de novas práticas mnemónicas nas primeiras décadas do século XIX; hoje, contudo, esse papel é provavelmente desempenhado por romances gráficos tais como *Maus* (*Maus. A história de um sobrevivente*, 1973, 1986), de Art Spiegelman, ou *Safe Area Goražde* (*Goražde: zona protegida*, 2000), de Joe Sacco, e por memoriais virtuais que usam os novos *media* digitais.

---

\* “Morphing” é um termo técnico que descreve o efeito especial de manipular uma imagem cinematográfica ou de animação, transformando-a numa outra. O termo é usado no artigo como metáfora, não como termo técnico, para descrever o processo dinâmico de manipulação ou transformação de textos literários na revisão ou adaptação a que são sujeitos por outros produtos culturais. O termo técnico *morphing*, e mesmo o verbo *to morph* *in*, não têm tradução específica em português (N.T.).

1. 2008. “The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing.” In *Cultural Memory Studies*. Edição de Astrid Erll e Ansgar Nünning. Berlim: Walter de Gruyter, 345-353.

A metáfora do “lugar da memória”, conquanto tenha sido um instrumento conceptual útil, pode induzir-nos em erro se com ela quisermos dizer que a recordação colectiva se acha permanentemente presa a certas figuras, ícones ou monumentos. Tal como o elemento performativo do termo “recordação” sugere, a memória colectiva está sempre “em andamento” e, à semelhança de um nadador, tem de ser manter em movimento nem que seja para apenas flutuar. Concluir uma memória é já esquecer. E se materializar um monumento pode parecer um modo de garantir memória a longo prazo, a verdade é que isso pode significar o começo da amnésia, a não ser que aquele monumento seja constantemente investido de novos sentidos (Koselleck 1976).

Sendo assim, parece inevitável que, em tempos recentes, se tenha dado atenção, não tanto aos lugares da memória em si, mas às dinâmicas culturais em que estes funcionam (Olick e Robbins 1998, 122-130; Rigney 2005). A distinção proposta por Jan Assmann entre memória “comunicativa” e memória “cultural” já indicava que a recordação cultural se encontra sujeita a uma determinada dinâmica interna ou duração: começa por uma permuta relativamente espontânea de histórias entre contemporâneos e testemunhas oculares e evolui até focar de modo cada vez mais selectivo os lugares “canónicos” que operam como pontos de referência através de gerações. Segundo outros autores, o desenvolvimento da recordação cultural é afectado pela transformação de enquadramentos sociais, que influenciam aquilo que é considerado suficientemente relevante para recordar num determinado momento (Irwin-Zarecka 1994). Resultados da investigação mostram que o cânone dos lugares da memória, com o qual uma comunidade se identifica, é revisto com regularidade por grupos que procuram substituir, complementar ou modificar as representações dominantes do passado de maneira a afirmar a sua própria identidade (Olick e Robbins 1998, 122-28).

Trata-se de um processo contínuo pelo qual os lugares da memória existentes são investidos de novos sentidos e ganham nova vida, mas também podem ser suplantados por outros, tornando-se assim obsoletos ou inertes. De facto, de acordo com uma perspectiva “dinâmica” sobre a recordação cultural, os “lugares da memória”, emergindo enquanto pontos de convergência de inúmeros actos de recordação, só se mantêm vivos na medida em que as pessoas considerem que vale a pena debater os seus sentidos. Um dos paradoxos da recordação colectiva pode ser o de que o consenso (“todos recordamos da mesma maneira”) é, em última instância, o caminho para a amnésia e, ironicamente, é a falta de unanimidade que mantém vivos certos lugares da memória.

O interesse actual na dinâmica da recordação cultural oferece uma nova perspectiva sobre o papel da arte, incluindo a literatura, na formação

da memória colectiva. Além disso, como veremos, esta deslocação nos estudos da memória de "lugares" para "dinâmicas" é paralela a uma outra, e maior, deslocação nos estudos culturais de produtos para processos, de uma ênfase nos artefactos culturais para uma atenção ao modo como esses artefactos circulam e influenciam o seu contexto.

## 2. Os estudos literários: de "produtos" para "processos"

Dada a importância histórica da escrita como *medium* da memória cultural, não admira que os estudos da memória tenham suscitado grande interesse entre os estudiosos da literatura (para um resumo, Erlil 2005). São principalmente textos específicos que têm recebido maior atenção: nomeadamente, como é que o meio da escrita modela a recordação ao privilegiar certos aspectos em detrimento de outros, como é que estrutura a informação de certa maneira, e como é que incentiva os leitores a reflectirem sobre a sua própria posição relativamente aos eventos apresentados.

Uma linha de pesquisa particularmente fértil baseou-se na filosofia da história a fim de interrogar o papel desempenhado pelas estruturas narrativas na recordação de acontecimentos reais. Tal como Hayden White demonstrou a partir dos anos 70 do século passado, os acontecimentos não se organizam "naturalmente" sob a forma de uma história, isto é, quem narra eventos está de facto a conformar activamente a experiência e a convertê-la num padrão com princípio, meio e fim e com uma economia de antipatia e simpatia centrada em figuras humanas. Foi este tipo de questões acerca do "valor da narratividade na representação da realidade" (White 1987) que suscitou um interessante corpo de pesquisas sobre o uso da narração enquanto instrumento interpretativo à disposição tanto de historiadores como de todos aqueles que trabalham no campo da memória. Além disso, a narrativização tem-se tornado recentemente não só instrumento de interpretação mas também instrumento *mnemónico*. As histórias perduram; contribuem para tornar eventos *memoráveis* ao representarem o passado de modo estruturado e assim conquistarem a simpatia do leitor ou do espectador (Rigney 2004). É possível, pois, afirmar que o sentido de todas as outras formas de recordação (monumentos, comemorações, museus) deriva de um qualquer acto de narrativização da recordação no qual figuras individuais lutam, sucumbem ou sobrevivem.

Uma das questões que inevitavelmente surge quando se discute o papel da narrativa na memória cultural é a relação entre historiografia e ficção. Embora a diferença entre relatos factuais e, por exemplo, romances pareça hoje menos absoluta do que parecia antes (já que mesmo os relatos factuais se baseiam numa estruturação narrativa da informação), a liberdade de

inventar informação, e não apenas de a organizar, confere à ficção uma flexibilidade que está ausente de outras formas de recordação. Vários estudos demonstram que a ficção (como no romance histórico) constitui uma valiosa contribuição para a narrativização de eventos, uma vez que os narradores, porque têm liberdade para desenharem as suas próprias histórias, podem com maior facilidade evocar personagens vívidas e dar um sentido de finalidade aos acontecimentos (Rigney 2001, 13-58). Quem “se agarra aos factos” pode conseguir produzir um relato mais autêntico e histórico, mas também, paradoxalmente, menos memorável do que os autores de ficção, os quais, não só gozam de licença poética na narrativização dos materiais, como também muitas vezes possuem a criatividade, nomeadamente as competências literárias, que acrescenta valor estético à sua obra. Esta dimensão estética significa que são capazes de atrair e manter a atenção de grupos sem um interesse prévio no assunto, mas com uma disponibilidade para fruir uma boa história e suspender a descrença (Landsberg 2004, 25-48).

Será necessária mais investigação sobre a relação entre memorabilidade, dimensão estética e longevidade cultural, porém, há já resultados que mostram que versões “não-autênticas” do passado podem acabar por ser culturalmente mais influentes do que a obra de narradores menos competentes ou de narradores mais disciplinados, mas que se mantêm fiéis ao que as suas memórias pessoais ou o arquivo lhes permitem dizer. Quaisquer que sejam as suas imperfeições enquanto história, os mundos ficcionais de Tolstoi em *Guerra e paz* (1865-69) e de Spielberg em *A lista de Schindler* (1993) têm tido sem dúvida um elevado perfil público e constituído enquadramentos culturais para a rememoração colectiva, respectivamente da época napoleónica e da Segunda Guerra Mundial. Na medida em que se trata de ficções, o estatuto destas narrativas não cessa de ser ambíguo, constantemente ameaçado como está por rememorações não-ficcionais do passado; na prática, contudo, é difícil destronar as ficções porque não é fácil encontrar relatos não-ficcionais que tenham a mesma força narrativizante e a mesma qualidade estética (Rigney 2001). Além disso, no caso de eventos traumáticos, a liberdade que os géneros ficcionais e os modos literários de expressão oferecem podem muito bem constituir o *único* fórum disponível para recordar experiências que não são fáceis de trazer para o espaço público da recordação ou que, de outro modo, são difíceis de exprimir. Na verdade, talvez a diferença entre narrativas literárias e narrativas ficcionais enquanto tais seja a sua expressividade: a capacidade de dizer e evocar mais devido à imaginação e ao excepcional domínio do *medium* que o autor evidencia.

A ideia de que a literatura, juntamente com as outras artes, desempenha um papel privilegiado no processo de dar voz ao que foi esquecido

por outras formas de recordação é um tema recorrente (Rigney 2004). De facto, não raras vezes a literatura e as outras artes surgem como meio privilegiado de memória *oposicional*, uma "contramemória" e força crítica que subverte as visões hegemónicas do passado (Hartman 1975). Tal linha de argumentação, reflectindo a autoridade moral dos escritores mesmo no presente, enraíza-se profundamente na tradição dominante na crítica literária do século XX, segundo a qual o valor artístico se liga à desfamiliarização das ideias recebidas e a leitura interpretativa de textos canónicos tende a mostrar como é que eles subvertem as perspectivas dominantes e idealizam alternativas (Bal e Crewe 1999).

No entanto, tal como foi acima referido, a viragem "dinâmica" nos estudos da memória é ela própria parte de uma mudança mais lata nos estudos da cultura: a que desvia o foco da atenção de produtos específicos para processos em que esses produtos se envolvem e nos quais têm uma função. Por detrás desta deslocação de ênfase no seio dos estudos literários, reside, entre outras coisas, a ideia, associada ao novo historicismo, de que esses produtos fazem parte da circulação social dos sentidos, e a ideia, associada em geral com o pós-estruturalismo, de que o sentido nunca se fixa de uma vez por todas mas que é algo que *acontece* no modo como eventos, textos e outros produtos culturais são apropriados (sempre de maneiras diferentes). Recentemente esta viragem dinâmica foi responsável por um aumento de interesse nas modalidades pelas quais os textos dão origem a comentários, contranarrativas, traduções para outras línguas, adaptações a outros *media*, adaptações a outros géneros do discurso e mesmo a acções por parte de indivíduos e grupos. Adaptação, tradução, recepção, apropriação tornaram-se, assim, palavras-chave que atestam que a força cultural da obra de arte se manifesta mais nas actividades culturais que origina do que no que ela é por si própria. A *Mona Lisa*, por exemplo, é culturalmente importante, não "por si própria", mas em consequência de todos os comentários críticos, paródias, imitações, etc. que suscitou. As obras de arte não são apenas artefactos, são também agentes (Gell 1998).

Quando perspectivamos as várias leituras de textos literários em conjunto (como produto, como agente), uma dupla imagem surge na função que exercem na recordação cultural. Em primeiro lugar, as obras literárias parecem monumentos, na medida em que fornecem pontos fixos de referência; constituem "monumentos textuais" que podem ser sempre reimpressos em novas edições, mesmo que o contexto em seu redor sofra alterações (Rigney 2004). E curiosamente esta noção de monumentalidade aplica-se não exclusivamente a obras que constituem, elas próprias, actos de recordação (como *Guerra e Paz*), mas também a todas as obras que adquiriram um estatuto de monumentalidade e fazem parte do cânone

literário. Contudo, se por um lado gozam desta monumentalidade, por outro as obras literárias sofrem sempre transformações (*morph into*) nos diversos produtos culturais que as recordam, as adaptam e as revêm de forma tão aberta quanto indirecta.

Esta combinação de monumentalidade e transformação (*morphing*), de persistência e maleabilidade, pode ser ilustrada com o caso de *Ivanhoe* (1819), de Walter Scott. Trata-se de um romance que foi reeditado inúmeras vezes, pelo que existe como “monumento textual” a que fazemos referência (ou seja, é útil enquanto ponto de referência comum). Mas a narrativa original tem sido igualmente reescrita e reformulada em vários outros *media* (teatro, banda desenhada, cinema, jogos digitais, etc.) por muitos outros autores, incluindo tanto historiadores inspirados pelo exemplo de Scott como historiadores que pretendem substituir a sua visão da Idade Média por outra mais rigorosa. E assim, o medievalista Jacques Le Goff afirmou numa entrevista publicada em *Lire.fr* (Maio 2005) que toda a sua obra historiográfica “começou” com a leitura do romance de Scott: “foi a partir daí que tudo começou”.

A linha que vai de *Ivanhoe* (1819) a *Héros et merveilles du Moyen Âge* (*Heróis e maravilhas da Idade Média*, 2005) é longa e sinuosa, mas a sua existência testemunha tanto a persistência e como a mutabilidade das histórias.

### 3. Textos: simultaneamente “monumentos” e “agentes”

Do que ficou exposto torna-se evidente a complexidade do papel que as obras literárias desempenham na recordação cultural. Compreendê-lo totalmente implica ir para além da análise de obras específicas e estudar a sua recepção e interações com outros actos de recordação que ocorrem em diversos *media* e géneros. Quando a literatura é colocada neste âmbito mais vasto e dinâmico, os temas tradicionais podem ser revisitados à luz das diferentes funções que as obras literárias desempenham na concretização da memória cultural. Podemos distinguir pelo menos cinco funções, algumas das quais se aplicam a todas as narrativas ficcionais, qualquer que seja o *medium*, enquanto que outras se adequam mais especificamente a obras literárias de reconhecido valor cultural.

1. *Retransmissores*: as narrativas ficcionais constroem-se muitas vezes a partir de formas anteriores de recordação, ou reciclam-nas (Rigney 2005), e, neste sentido, podem ser descritas como retransmissores na circulação de memórias. É porque certas figuras são retransmitidas através de diversos *media* (imagens, textos), através de diversos géneros do discurso (literários, historiográficos, jurídicos) e através de diversas práticas (comemorações, procedimentos judiciais, leitura privada), que podem

acabar por se tornar pontos de referência colectivos para indivíduos que vivem em locais diferentes. Assim, a vívida evocação que Victor Hugo faz da catedral em *Notre-Dame de Paris* (1831) não só "reitera" em forma de texto o edifício gótico real, mas também capta a controvérsia que eclodiu no seu tempo acerca da conservação do monumento (Friedrich 2005). Deste modo, é possível conceber as narrativas ficcionais enquanto um dos muitos canais pelos quais as figuras da memória são postas em circulação e providas de elevado perfil, constituindo por isso talvez o mais importante retransmissor, dada a sua larga circulação e a atracção que exercem sobre o público em geral.

2. *Estabilizadores*: tal como foi acima referido, as narrativas ficcionais podem ser capazes de figurar determinados períodos históricos de maneira memorável e desse modo funcionar como molduras culturais para posteriores rememorações. A sua capacidade para perdurar como narrativas e como artefactos estéticos confere-lhes, pois, uma função estabilizadora na recordação cultural (Assmann 1999). Por exemplo, o romance de Walter Scott *Old Mortality* (*Os puritanos da Escócia*, 1816) tornou-se num ponto de referência, ainda que só como bombo da festa, nos debates sobre a guerra civil escocesa do século XVII (Rigney 2001, 13-58). O romance *Im Westen nichts Neues* (*A Oeste nada de novo*, 1929), de Erich Maria Remarque, teve um papel semelhante no que diz respeito à Primeira Guerra Mundial. Ilustrando o facto de que a memória da cultura constitui um campo específico no seio da recordação colectiva (a par de eventos como a guerra), o próprio cânone literário tem funcionado tradicionalmente como estabilizador da recordação: a celebração de "monumentos" literários do passado (quer eles tenham ou não uma dimensão mnemónica) contribui para o reforço da vida comunitária no presente.

3. *Catalizadores*: graças ao poder de imaginação dos seus criadores, as ficções parecem especialmente aptas a chamarem a atenção para "novos" tópicos ou para aqueles que tenham sido esquecidos pela recordação cultural. Nestes casos, não são apenas retransmissores mas também instrumentos concretos para cimentar a relevância social de certos tópicos e desencadear múltiplos actos de rememoração com eles relacionados. Um exemplo é o caso da publicação de *Captain Corelli's Mandolin* (*O bandolim do Capitão Corelli*, 1994), de Louis de Bernière, que constituiu um ensejo para se comemorar a experiência italiana na Grécia durante a Segunda Guerra Mundial; outro exemplo é o romance de Günther Grass *Im Krebsgang* (*A passo de caranguejo*, 2002), que veio intensificar o debate sobre a condição dos refugiados alemães no final da Segunda Guerra Mundial.

4. *Objectos de rememoração*: os textos literários não funcionam apenas como *media* de recordação; eles próprios se tornaram objectos de rememoração noutros *media* e formas de expressão (Erl 2005, 159). Um caso

paradigmático é ilustrado pelas importantes celebrações realizadas em Dublin em 2004 para comemorar o centenário da história (ficcional) de 1904 narrada por James Joyce em *Ulisses* (1922). Mas a literatura não é objecto de rememoração apenas deste modo formal; reelaborações e revisões de textos anteriores, remediação de textos anteriores em novos *media* também constituem meios essenciais de manter as narrativas “actualizadas”, isto é, memoráveis segundo as normas de um novo grupo. A investigação sobre o modo por que as histórias são transformadas (*morphe in*) em novos *media* e são apropriadas em novos contextos encontra-se ainda numa fase inicial (Sanders 2006), mas já abriu novas perspectivas para os estudos da memória cultural; permite-nos perceber a vida cultural das histórias e como é que estas se podem transformar em algo novo ou se desgastar por “sobreexposição”. A reiteração garante que certas histórias se tornem conhecidas, mas, por outro lado, pode fazer com que se esgotem pelas contínuas repetições em formato cada vez mais reduzido, do teatro e cinema às recordações para turistas e outras formas de comercialização. Quando o romance *Waverley* (1814), de Walter Scott, não for conhecido senão pelo nome de uma sala de cinema em Manhattan, por exemplo, então já não estaremos perante uma história que ainda modela activamente o curso da recordação colectiva.

5. *Calibradores*: os “monumentos” canónicos da literatura têm igualmente um papel a desempenhar sob a forma de pedra-de-toque para reflectir criticamente sobre as práticas dominantes da memória. Na verdade, *rever* os textos canónicos (não confundir com apenas remediar, cf. 4) constitui uma importante prática da memória em especial no quadro de uma cultura literária pós-moderna em que a originalidade consiste mais na reescrita de textos anteriores e menos na novidade enquanto tal. Figuras conhecidas de outros textos funcionam como suportes para sustentar versões novas e muitas vezes radicalmente opostas do passado, ou como meio de desvelar temas até então olvidados. J. M. Coetzee, por exemplo, reescreveu *Robinson Crusoe* (1719-20), de Daniel Defoe, no seu romance *Foe* (1986), que é um palimpsesto pós-colonial da narrativa anterior; e Chinua Achebe em *Things Fall Apart* (*Quando tudo se desmorona*, 1958), tal como V. S. Naipaul em *A Bend in the River* (*A curva do rio*, 1979), podem ser vistos como tendo criticamente reescrito *Heart of Darkness* (*O coração das trevas*, 1899), de Joseph Conrad (Plate 2000, para muitos outros exemplos). O resultado é então uma forma crítica de recordação cultural que talvez se diferencie de outras práticas artísticas, na medida em que os seus autores exploram a monumentalidade e a maleabilidade de obras anteriores a fim de reflectirem criticamente sobre esses relatos e sobre a memória que engendraram.

#### 4. Em conclusão

Localizar a prática literária dentro do quadro mais lato dos estudos da memória cultural permitiu mostrar alguns dos processos complexos que envolvem a circulação de histórias e a evolução da recordação colectiva: tanto a convergência da recordação em lugares determinados como a gradual erosão desses lugares. Os textos literários e outras obras de arte podem ser considerados, em muitos aspectos, como não mais do que uma forma de recordação entre outras. Contudo, eles são capazes de exercer um certo "poder de resistência" estético e narrativo que assegura que não são sempre pura e simplesmente superados por actos de recordação posteriores. Quer sejam objectos a ser recordados quer sejam histórias a ser revistas, os textos literários exemplificam o facto de que as dinâmicas da memória não se limitam a operar de maneira linear ou cumulativa. Pelo contrário, progridem através de toda a espécie de círculos e regressos a produtos culturais que já não são simples *media* da memória (retransmissores e catalizadores) mas são também objectos para rememorar e rever.

*Tradução de João Ferreira Duarte*

#### Obras citadas

- ASSMANN, Aleida. 1999. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Munique: Beck.
- ASSMANN, Jan. 1997. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Munique: Beck. (Publicado originalmente em 1992.)
- BAL, Mieke, e Jonathan CREWE, eds. 1999. *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Hanover, NH: UP of New England.
- ERLL, Astrid. 2005. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Estugarda: Metzler.
- FRIEDRICH, Sabine. 2005. Erinnerung als Auslöschung: Zum Verhältnis zwischen kulturellen Gedächtnisräumen und ihrer medialen Vermittlung in Victor Hugos *Notre-Dame de Paris* und *Les Misérables*. *Arcadia: Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft* 40.1:61-78.
- GELL, Alfred. 1998. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Oxford UP.
- HARTMAN, Geoffrey H. 1975. "Public Memory and Its Discontents." In *The Uses of Literary History*. Edição de Marshall Brown. Durham: Duke UP, 73-91.
- IRWIN-ZARECKA, Iwona. 1994. *Frames of Remembrance: The Dynamics of Collective Memory*. New Brunswick, NJ: Transaction.
- KOSELLECK, Reinhart. 1976. Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden. In *Identität*. Edição de Odo Marquard e Karlheinz Stierle. Munique: Fink, 255-276.

- LANDSBERG, Alison. 2004. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. Nova Iorque: Columbia UP.
- OLICK, Jeffrey K. e Joyce ROBBINS. 1998. Social Memory Studies: From 'Collective Memory' to the Historical Sociology of Mnemonic Practices. *Annual Review of Sociology* 24:105-40.
- PLATE, Liedeke. 2000. Women Readers Write Back: Rewriting and/as Reception. *SPIEL* 19.1:155-67.
- RIGNEY, Ann. 2001. *Imperfect Histories: The Elusive Past and the Legacy of Romantic Historicism*. Ithaca: Cornell UP.
- . 2004. PORTABLE MONUMENTS: LITERATURE, Cultural Memory, and the Case of Jeanie Deans. *Poetics Today* 25.2:361-96.
- . 2005. PLENITUDE, Scarcity and the Circulation of Cultural Memory. *Journal of European Studies* 35.1:209-26.
- SANDERS, Julie. 2006. *Adaptation and Appropriation*. London: Routledge.
- WHITE, Hayden. 1987. *The Content of Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: Johns Hopkins UP. (Publicado originalmente em 1987.)

## **TRAUMA E TESTEMUNHO**



# INTRODUÇÃO AO TRAUMA<sup>1</sup>

Cathy Caruth

Nos anos que se seguiram à guerra do Vietname, os campos da psiquiatria, da psicanálise e da sociologia registaram um renovado interesse pela questão do trauma. Em 1980 a Associação Americana de Psiquiatria reconheceu por fim oficialmente o fenómeno, há muito identificado mas frequentemente ignorado, sob a designação de “Perturbação de Stress Pós-Traumático” (PSPT), que incluía os sintomas do que antes se apelidava de neurose de guerra, stress de guerra, síndrome de stress retardado e neurose traumática, e que classificavam respostas a catástrofes humanas e naturais. Por um lado, esta classificação e o seu concomitante reconhecimento oficial enquanto patologia fornecem uma categoria de diagnóstico tão poderosa, que parece absorver tudo em seu redor: subitamente, respostas não apenas a situações de conflito e a catástrofes naturais, mas também à violação, ao abuso de crianças e a outras situações de violência foram identificadas como Perturbação de Stress Pós-traumático, e diagnósticos de algumas perturbações dissociativas foram também transferidos para o trauma. Por outro lado, esta nova ferramenta tão poderosa não forneceu senão uma explicação sólida da doença: na verdade, o impacto do trauma enquanto conceito ou categoria, se ajudou no diagnóstico, apenas o fez a custo de uma disrupção fundamental na nossa forma tradicional de perceber e curar e de um desafio à nossa compreensão sobre o que constitui uma patologia. Esta evidência reflecte-se nos debates que rodeiam a “categoria A” da definição de PSPT da Associação Americana de Psiquiatria, (uma resposta a um acontecimento “fora do padrão da experiência humana comum”), que diz respeito à estreita ligação do PSPT a tipos específicos de acontecimentos;<sup>2</sup> ou no problema psicanalítico sobre se o trauma é na verdade patológico no sentido usual, em relação a distorções causadas por desejos, aspirações e repressões. Na verdade, quanto melhor localizarmos e classificarmos os sintomas do PSPT, melhor teremos deslocado as fronteiras dos nossos modos de perceber – para que

---

1. 1995. “Introduction.” In *Trauma: Explorations in Memory*. Edição de Cathy Caruth. Baltimore e Londres: The John Hopkins University Press, 3-12.

2. Esta definição foi usada em DSM III-R (Diagnostic and Statistical Manual). A frase foi eliminada da categoria A em DSM IV, que surgiu em 1994 (após a publicação original desta introdução). Contudo, continua o debate sobre que espécies de acontecimentos podem ser considerados potencialmente traumatizantes.

a psicanálise e a psiquiatria de orientação médica, a sociologia, a história e mesmo a literatura parecem ser chamadas a explicar, a curar ou a mostrar por que é que nós já não conseguimos simplesmente explicar ou simplesmente curar. O trauma parece ter-se tornado um fenómeno inclusivo de tudo, mas tal acontece precisamente porque nos conduz aos limites da nossa compreensão: se a psicanálise, a psiquiatria, a sociologia e mesmo a literatura estão a começar a ouvir-se novamente no estudo do trauma, é por que estão a auscultar a disrupção radical e as brechas da experiência traumática.

Neste volume pedi a reconhecidos pensadores em diferentes disciplinas para responder a esta disrupção e à perspectivação que ela torna possível, para falarem uns com os outros através da nova ignorância que o trauma cria entre nós. O objectivo deste volume é, como formulei, examinar o impacto da experiência e a noção de trauma na prática e na teoria psicanalítica, assim como noutros aspectos da cultura tais como a literatura e a pedagogia, a construção da história na escrita, no cinema e no activismo social ou político. Estou interessada, não tanto numa nova definição de trauma, mas sobretudo em tentar compreender o seu impacto surpreendente: examinar como é que o trauma desestabiliza e nos obriga a repensar as nossas noções de experiência e de comunicação, na terapia, na sala de aula, na literatura, assim como na teoria psicanalítica. Nesta introdução sugiro de modo breve o que vejo como os desafios que o trauma coloca à teoria psicanalítica, assim como as possibilidades que abre no seio da psicanálise e de modo mais geral no pensamento contemporâneo.

Embora a definição precisa de perturbação de stress pós-traumático seja contestada, a maioria das descrições concorda que há uma resposta, por vezes retardada, a um acontecimento ou acontecimentos avassaladores, que toma a forma de alucinações repetidas e intrusivas, sonhos ou comportamentos procedentes do evento, acompanhados de entorpecimento, que pode ter começado durante ou após a experiência, e possivelmente também de intenso despertar (e inibição) de estímulos que recordam o acontecimento.<sup>3</sup> Esta simples definição contradiz um facto muito peculiar: a patologia não pode ser definida pelo acontecimento em si – que pode ser ou não catastrófico, e que não traumatiza todos de igual modo – nem pode ser definida em termos de uma *distorção* do acontecimento, alcançando o seu poder perturbador como um resultado da *distorção* de significados pessoais a ele associados. A patologia consiste, antes, unicamente na *estrutura da sua experiência* ou da sua recepção: o acontecimento não é assimilado ou experienciado completamente no momento da sua

---

3. Ver por exemplo a definição de PSPT na Associação Americana de Psiquiatria (1987) e a discussão de PSPT na introdução de van der Kolk (1984).

ocorrência, mas apenas de modo retardado, na sua *possessão* repetida por aquele que o experiencia. Estar traumatizado é precisamente estar possuído por uma imagem ou um acontecimento. E por esta razão o sintoma traumático não pode ser interpretado, simplesmente, como uma distorção da realidade, nem como uma atribuição de sentido inconsciente à realidade que se deseja ignorar, tão pouco como a repressão daquilo que antes foi desejado. Na verdade, em 1920, confrontado com o surto de “neuroses de guerra” causado pela I Guerra Mundial, Freud foi surpreendido pela resistência destas a todo o campo de desejo e de sentido inconsciente, comparando-as com outro fenómeno de longa resistência com o qual tinha lidado, a neurose do acidente:

Os sonhos que ocorrem na neurose traumática têm como característica o facto de trazerem o paciente repetidamente de volta à situação do acidente, situação esta de que ele desperta assustado de novo. O que não surpreende muito.... Qualquer pessoa que aceite como evidente que o sonho o deve reconduzir de noite para a situação que lhe provocou a doença, compreendeu mal a natureza dos sonhos. (Freud 1955, SE 18:13)

O sonho traumático recorrente intriga Freud porque não pode ser entendido sob a forma de um qualquer desejo ou sentido inconsciente, mas é pura e inexplicavelmente o regresso literal do acontecimento contra a vontade daquele que o habita. Com efeito, também os analistas modernos observaram a surpreendente *literalidade* e a natureza não-simbólica dos sonhos traumáticos e dos *flashbacks*, que resistem à cura na medida em que permanecem, precisamente, literais. É, portanto, esta literalidade e este regresso insistente o que constitui o trauma e o que aponta para o seu núcleo enigmático: o efeito retardado ou a impossibilidade de conhecer, ou mesmo de ver, uma ocorrência avassaladora que assim permanece, no seu regresso insistente, absolutamente *fiel* ao acontecimento. É com efeito esta verdade da experiência traumática que constitui o centro da sua patologia ou sintomatologia; não é uma patologia de falsidade ou de deslocamento de significado, mas da história em si. Se a perturbação de stress pós-traumático deve ser entendida como um sintoma patológico, então não é tanto um sintoma do inconsciente, mas um sintoma da história. Os traumatizados, podemos dizer, transportam em si uma história impossível ou tornam-se, eles próprios, o sintoma de uma história que eles não podem possuir completamente.

Porém, o que quer dizer que a história ocorre enquanto sintoma? É na verdade este fenómeno curioso que faz com que o trauma, ou o PSPT, na sua definição e no impacto que tem nas pessoas que o vivem, esteja intimamente associado à questão da verdade. O problema surge não

apenas relativamente àqueles que ouvem os pacientes traumatizados, não sabendo como definir a realidade das suas alucinações e sonhos; ocorre muitas vezes de modo muito perturbador no seio do conhecimento e da experiência dos próprios pacientes traumatizados. Porque, por um lado, os sonhos, as alucinações e os pensamentos são absolutamente literais e não susceptíveis de serem assimilados por cadeias de sentido associativas. É esta literalidade que, como dissemos, domina o receptor e resiste à interpretação psicanalítica e à cura.<sup>4</sup> Porém, o facto desta cena ou pensamento não ser um conhecimento dominado, mas ser, ele próprio, o que domina arbitrariamente aquele que habita, produz com frequência uma profunda incerteza quanto à sua própria verdade:

Uma criança sobrevivente do Holocausto, que esteve em Terezin, tem continuamente *flashbacks* de comboios e não sabe donde é que estes vêm; pensava mesmo que estava a enlouquecer. Até que um dia, num encontro de sobreviventes, um homem disse “Sim, em Terezin nós podíamos ver comboios através das barras das barracas das crianças”. Ela ficou aliviada por saber que não estava louca. (Kinsler 1990)

A incerteza dos sobreviventes não é uma simples amnésia; porque o acontecimento regressa, como Freud sublinha, insistentemente e contra a vontade dos pacientes. Nem sequer se trata de um acesso indirecto ao acontecimento, porque as alucinações são geralmente de acontecimentos demasiado acessíveis na sua horrível verdade. Neste caso, não é o facto de ter um acesso muito reduzido ou indirecto a uma experiência que coloca a sua verdade em questão, mas, paradoxalmente, a sua imediaticidade avassaladora, o que produz a sua incerteza retardada. Na verdade, eu diria que por detrás destas experiências locais de incerteza está uma questão mais ampla colocada pelo próprio trauma, e que Shoshana Felman designa, num ensaio deste volume, como “a crise da verdade, uma crise maior, mais profunda, menos definível ... procedente do trauma contemporâneo.” Tal crise da verdade estende-se para além da questão da cura individual e questiona como podemos, na nossa era, ter acesso à nossa própria experiência histórica, a uma história que é na sua imediaticidade uma crise para cuja verdade não há acesso simples.

Eu diria que é esta crise da verdade, o enigma histórico traído pelo trauma, que coloca o grande desafio à psicanálise, e está a ser sentido de forma mais ampla no centro da actual investigação sobre o trauma. Porque a tentativa de compreender o trauma conduz repetidamente a um paradoxo peculiar: o facto de, no trauma, o maior confronto com a

---

4. Ver Cohen (1990a, 1990b).

realidade poder também ocorrer como um entorpecimento absoluto face a esta, de que a imediaticidade, de modo paradoxal, pode tomar a forma de retardamento. Explicações económicas e psicológicas parecem nunca chegar a fazer coincidir todas as implicações deste facto estranho. Henry Krystal, recorrendo ao trabalho de Cohen e Kinston, refere no seu ensaio para este volume, o impacto de um acontecimento em que “não é deixado na psique qualquer traço de registo, pelo contrário, só se encontra um vazio, um buraco”. De modo semelhante, Dori Laub sugeriu que o trauma psíquico massivo “impede o seu registo”, é “um registo que ainda tem que ser feito” (Laub, 1991). A peculiaridade de um acontecimento cuja força é marcada pela ausência do seu registo é desenvolvido no ensaio do Dr. Laub para este volume, no qual se sugere que o Holocausto envolveu um “colapso do testemunho”:

A História teve lugar sem testemunho: foi também a própria circunstância de *estar por dentro do acontecimento* que tornou impensável a própria noção de que poderia existir um testemunho... O imperativo histórico de testemunhar *não poderia ser realizado durante a ocorrência real*.

Enquanto as observações do Dr. Laub definem uma qualidade específica do Holocausto em particular, que nós não gostaríamos de nos apressarmos em generalizar, elas abordam uma questão que contudo parece estar estranhamente presente em todas as experiências traumáticas: a incapacidade para testemunhar plenamente o acontecimento no momento em que este ocorre, ou a capacidade de testemunhar o acontecimento plenamente apenas à custa do auto-testemunho. Central para a imediaticidade desta experiência é um hiato, que carrega a força do acontecimento e fá-lo a expensas do simples conhecimento e memória. Por outras palavras, a força desta experiência parece emergir precisamente do colapso do seu entendimento.

É na verdade a ligação entre este vazio traumático inexplicável e a natureza da experiência histórica que está no centro do grande estudo de Freud sobre a história judaica, *Moisés e o Monoteísmo*, no qual compara a História dos Judeus com a estrutura do trauma. O que é surpreendente para Freud é o regresso do acontecimento após um período de retardamento:

Pode acontecer que alguém saia aparentemente ileso do lugar onde sofreu um violento acidente, por exemplo a colisão de um comboio. Ao longo das semanas seguintes, contudo, essa pessoa desenvolve uma série de graves sintomas psíquicos e motores, que podem ser atribuídos apenas a esse choque ou qualquer outro facto que tenha ocorrido na altura do acidente. Essa pessoa desenvolveu uma “neurose traumática”. Esta questão parece ser difícil de compreender e

é por isso um facto novo. O tempo que decorre entre o acidente e a primeira manifestação dos sintomas é designado de “período de incubação”, uma alusão óbvia à patologia da doença infecciosa... É um quadro que podemos designar de *latência*. (Freud 1939)

No termo “latência”, o período durante o qual não são perceptíveis os efeitos da experiência, Freud parece descrever o trauma como o movimento pendular de um acontecimento entre a sua repressão e o seu regresso. Contudo, o que é verdadeiramente surpreendente acerca da experiência da vítima do acidente e o que de facto constitui o enigma central do exemplo de Freud, não é tanto o período de esquecimento que ocorre após o acidente, mas antes o facto de a vítima da colisão nunca ter estado completamente consciente durante o acidente propriamente dito. A pessoa sai “aparentemente ilesa”, diz Freud. A experiência do trauma, a latência, parece assim consistir, não no esquecimento de uma realidade que nunca pode ser completamente conhecida, mas numa latência inerente à própria experiência. O poder histórico do trauma não reside apenas no facto da experiência se repetir após o seu esquecimento, mas no facto de ser apenas no esquecimento e através dele que é plenamente experienciada pela primeira vez. É esta latência intrínseca do acontecimento que paradoxalmente explica a estrutura temporal peculiar, o retardamento, da experiência histórica: porque o acontecimento traumático não é experienciado no momento da sua ocorrência, só é absolutamente evidente em ligação com outro lugar e num outro tempo. Se, no trauma, a repressão é substituída pela latência, isto é significativo na medida em que o seu vazio – o lugar do inconsciente – é paradoxalmente o que na verdade preserva o acontecimento na sua literalidade. Para a História ser uma história do trauma significa que é referencial precisamente na medida em que não é completamente perceptível no momento da ocorrência; ou dito dum outro modo, na medida em que uma história só pode ser entendida precisamente na inacessibilidade da sua ocorrência.<sup>5</sup>

A última visão de Freud sobre esta relação inextrincável e paradoxal entre história e trauma pode dizer-nos alguma coisa sobre o desafio que actualmente se coloca à psicanálise; porque sugere que o que o trauma tem para nos dizer – a verdade histórica e pessoal que transmite – está intrinsecamente associado à sua recusa das fronteiras históricas; que a sua verdade está associada à sua crise da verdade. Eu diria que esta é a razão pela qual a psicanálise tem sido confrontada com problemas que envolvem, precisamente, a verdade histórica que concede ao trauma ou a localização da sua verdadeira origem dentro ou fora da psique. Por um

---

5. Ver Caruth (1991).

lado, no debate sobre a realidade histórica do trauma na perspectiva de Freud, muitos registaram que desde o início ele sempre se preocupou com a relação entre a ocorrência de acontecimentos traumáticos reais e a experiência da patologia; muitos apontaram para a obra *Estudos sobre a Histeria* e “Comunicação Preliminar”, mas provavelmente já poderíamos ver o surgimento deste interesse na sua primeira publicação, *Sobre a Afasia*, na qual explora o trauma físico do cérebro. Por outro lado, muitos sugeriram que a “desistência” de Freud da realidade da sedução infantil serviu - para os seguidores de Freud, se não mesmo para o próprio Freud - para recolocar as origens do trauma totalmente no interior da psique, na vida de fantasia do indivíduo, e deste modo negar a realidade histórica da violência (v. p. ex. Masson 1984). Embora a insistência na realidade da violência seja uma tarefa necessária e importante, sobretudo como uma correcção às terapias analíticas que reduziriam o trauma à vida fantasiosa ou o trauma adulto a uma reacção a acontecimentos da infância, o debate sobre a localização da origem da experiência traumática dentro ou fora da psique pode contudo também perder a perspectiva central de Freud sobre Trauma - nomeadamente, a ideia de que o impacto do acontecimento traumático reside precisamente no seu efeito retardado, na sua recusa de uma localização simples, no seu insistente surgimento fora das fronteiras de um único lugar ou tempo. Entre as suas primeiras afirmações, em *Projecto para uma Psicologia Científica*, de que o trauma consiste em dois cenários - o primeiro (na infância) tem conteúdo sexual, mas não tem significado, o mais tardio (após a puberdade), que não manifesta conteúdo sexual, mas tem significado sexual<sup>6</sup> - e as suas afirmações mais tardias, em *Moisés e o Monoteísmo*, de que o trauma ocorre apenas após um período de latência, Freud parece ter estado preocupado, tal como sugerimos, com a ideia de que o trauma não é uma simples ou única experiência de acontecimentos, mas que os acontecimentos, na medida em que são traumáticos, assumem a sua força precisamente no seu retardamento. A cesura aparente entre o trauma externo e interno na teoria psicanalítica e problemas afins em outras definições psiquiátricas de trauma - nomeadamente, se defini-lo em termos de acontecimentos ou de respostas sintomáticas aos acontecimentos ou em termos da contribuição relativa de traumas anteriores para o trauma do presente - tudo teria a função, na definição de Freud, de uma cesura no seio da experiência imediata que caracteriza a própria ocorrência traumática. É o deslocamento fundamental implícito em toda a experiência traumática que é ao mesmo tempo o seu testemunho do acontecimento e a impossibilidade do seu acesso directo. E é o desafio desta noção paradoxal de qualquer entendimento preconcebido de experiência

---

6. V. Laplanche (1970).

que permite o que Laura Brown designa de “potencial radical da psicanálise” para “recontar as verdades perdidas da dor entre nós.”

A concepção histórica de trauma pode ser também entendida como a expressão da centralidade urgente da relação entre crise e sobrevivência para o pensamento psicanalítico. O ensaio de Harold Bloom para este volume, incidindo sobre a “não-localização” da pulsão e interpretando a noção freudiana de pulsão como um “conceito de fronteira” em termos de “contaminação da pulsão e defesa”, levanta esta questão baseando-se implicitamente no paradoxo central da teoria da pulsão de morte que surgiu no confronto de Freud com os traumas de guerra da I Guerra Mundial: a noção de que numa matéria inerte a pulsão originada como uma defesa, e especificamente como uma defesa contra a imposição traumática da vida; a noção de que a vida começa como uma luta pelo regresso à morte (Bloom 1982). Entendida como uma tentativa para explicar a experiência do trauma de guerra, o difícil pensamento de Freud faculta uma visão profundamente perturbadora da relação enigmática entre trauma e sobrevivência: o facto de que, para aqueles que vivenciam um trauma, não é apenas o momento do acontecimento que é traumático, mas também a passagem desse momento; a *própria sobrevivência*, por outras palavras, *pode ser uma crise*.

Com esta visão a psicanálise não é mais uma mera declaração sobre outros, mas é ela própria um acto complexo e uma declaração *de* sobrevivência. Robert Jay Lifton parece querer sugerir isto mesmo, quando implicitamente caracteriza a teoria freudiana sobre trauma e a teoria sobre a pulsão da morte como um resultado da luta pela sobrevivência ao trauma da I Guerra Mundial. Pontualmente, teremos que reconhecer, a teoria psicanalítica articula os seus pensamentos obscuros a partir de um confronto intenso com a morte, não completamente assimilado. E a caracterização de Freud, por Bloom, também nos pede para o ouvir não como mero teórico, mas como testemunha que fala, enigmaticamente, a partir da crise da sua própria sobrevivência. “A força peculiar de Freud foi a de dizer o que não podia ser dito, ou pelo menos tentar dizê-lo, recusando-se assim a permanecer em silêncio diante do indizível”. A teoria psicanalítica e o trauma encontrar-se-iam na verdade, nesta perspectiva, no terreno deste dizer impossível.

Se por um lado os ensaios deste volume nos lembram da inacessibilidade do trauma, da sua resistência a uma completa análise teórica e entendimento, também nos abrem perspectivas sobre o modo como o trauma pode tornar possível a sobrevivência e sobre formas de articulação desta possibilidade através dos diferentes encontros terapêuticos, literários e pedagógicos. Afastando-se, como sugerimos, de uma noção de experiência traumática como distorção neurótica, os autores destes

ensaios remetem-nos continuamente ao sempre surpreendente facto de que o trauma não é experienciado como mera repressão ou defesa, mas como retardamento que transporta o indivíduo para além do choque do primeiro momento. O trauma é um sofrimento repetido do acontecimento, mas é também uma saída constante do seu lugar. Deste modo a re-experienciação traumática do acontecimento transporta consigo o que Dori Laub chama de “colapso do testemunho”, a impossibilidade de conhecer a sua génese. E ao realizar essa impossibilidade de conhecer o próprio acontecimento empírico, o trauma abre e desafia-nos para uma nova forma de ouvir, precisamente o acto de testemunhar essa *impossibilidade*.

Como é que se ouve o que é impossível? Certamente um dos desafios desta audição é que pode já não ser uma simples escolha: ser capaz de ouvir o impossível é também ter sido *escolhido* por ele, *antes* da possibilidade de o dominar através do conhecimento. É este o seu perigo – o perigo, como alguns o exprimiram, de “contágio” do trauma, da traumatização daquele que ouve (Terr 1988). Mas é também a possibilidade da sua transmissão. “Às vezes é melhor não saber demais” sugere Dori Laub (1991), falando enquanto clínico. Ouvir a crise do trauma não é apenas ouvir sobre o acontecimento, mas ouvir no testemunho do sobrevivente a sua separação desse acontecimento; o desafio do ouvinte terapêutico é, por outras palavras, *como ouvir a separação*.

O sentido último da psicanálise e da análise histórica do trauma é sugerir que a separação implícita no trauma, desde o momento da sua primeira ocorrência, é também um meio de ultrapassar o isolamento imposto pelo acontecimento: de que a história do trauma, no seu intrínseco retardamento, pode apenas ter lugar através da audição de outrém. O sentido da localização do trauma para além de si próprio diz respeito, na verdade, não apenas ao isolamento do indivíduo, mas a um isolamento histórico mais amplo que, no nosso tempo, é comunicado ao nível das nossas culturas. Uma tal localização pode ser explicada, por exemplo, pela insistência de Freud exilado em Inglaterra, em ter o seu último ensaio sobre trauma, *Moisés e o Monoteísmo*, traduzido para Inglês ainda antes da sua morte; ou nos sobreviventes de Hiroshima que comunicaram as suas histórias aos Estados Unidos através das narrativas de John Hersey, ou ainda de modo mais geral nas narrativas dos sobreviventes de catástrofes de uma cultura dirigidas a sobreviventes de outra cultura.<sup>7</sup> Estes actos

---

7. *Moisés e o Monoteísmo* narra não apenas o antigo trauma dos Judeus, mas a própria partida perturbante de Freud de Viena, em 1938. Sobre as circunstâncias da tradução do livro v. Gay (1988, 637-638, 643). No que concerne aos sobreviventes de Hiroshima, a publicação de Hersey *Hiroshima* (1985), escrita na terceira pessoa, mas baseada em relatos recebidos directamente na primeira pessoa, gerou nos Estados Unidos a primeira reacção de grande amplitude sobre os efeitos de bombardeamentos nos seres humanos.

de falar e de ouvir – um falar e um ouvir a partir do *lugar do trauma* – não se baseia, diria, no que nós simplesmente sabemos de cada um, mas sobre aquilo que nós ainda não sabemos sobre o nosso próprio passado traumático. Numa era catastrófica, o próprio trauma pode facultar uma ligação entre culturas: não ser apenas um mero entendimento do passado dos outros, mas antes funcionar, no seio dos traumas da história contemporânea, como a nossa capacidade para ouvir através das separações que todos nós já fizemos de nós mesmos.<sup>8</sup>

Tradução de Luísa Afonso Soares

## Obras Citadas

- American Psychiatric Association. 1987. *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. 3ª edição revista. Washington, D.C.: APA.
- BLOOM, Harold. 1982. *Towards a Theory of Revisionism*. Nova Iorque: Oxford University Press.
- CARUTH, Cathy. 1991. Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History. *Yale French Studies* 79.
- COHEN, Jonathan. 1990a. The Role of Interpretation in the Psychoanalytic Therapy of Traumatized Patients. Comunicação apresentada no Sixth Annual Meeting of the International Society for Traumatic Stress Studies, Nova Orleães, EUA.
- . 1990b. The Trauma Paradigm in Psychoanalysis. Comunicação apresentada no Sixth Annual Meeting of the International Society for Traumatic Stress Studies, Nova Orleães, EUA.
- FREUD, Sigmund. 1939. *Moses and Monotheism*. Tradução de Katherine Jones. Nova Iorque: Vintage.
- . 1955. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol. 18. Tradução e edição de James Strachey em colaboração com Anna Freud, com a assistência de Alex Strachey e Alan Tyson. 24 vols. (1953-74). Londres: Hogarth.
- GAY, Peter. 1988. *Freud: A Life for Our Time*. Nova Iorque: Norton.
- HERSEY, John. 1985. *Hiroshima*. Nova Iorque: Bantam.
- KINSLER, Florabel. 1990. The Dynamics of Brief Group Therapy in Homogeneous Populations: Child Survivors of the Holocaust. Comunicação apresentada no Sixth Annual Meeting of the International Society for Traumatic Stress Studies, Nova Orleães, EUA.

---

8. Introdução a *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore e Londres, The John Hopkins University Press, 1995.

- LAPLANCHE, Jean. 1970. *Life and Death in Psychoanalysis*. Tradução de Jeffrey Mehlman. Baltimore: John Hopkins University Press.
- LAU, Dori. 1991. No One Bears Witness to the Witness. In *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Edição de Shoshana Felman e Dori Laub. Nova Iorque: Routledge.
- MASSON, Jeffrey. 1984. *The Assault on Truth: Freud's Suppression of the Seduction Theory*. Nova Iorque: Penguin.
- TERR, Lenore. 1988. Remembered Images and Trauma: A Psychology of the Supernatural. In *The Psychoanalytic Study of the Child*. New Haven: Yale University Press.
- VAN DER KOLK, Bessel A., ed. 1984. *Post-Traumatic Stress Disorder: Psychological and Biological Sequelae*. Washington, D.C.: American Psychiatric Press.



## **PORQUÊ TRAUMA AGORA?**

### FREUD E OS ESTUDOS DE TRAUMA<sup>1</sup>

E. Ann Kaplan

O trauma é muitas vezes visto como estando intimamente associado à Modernidade. Kevin Newmark, por exemplo, com base no trabalho inovador de Walter Benjamin, sublinha a fractura na consciência que a modernidade representa, já que “ocorre historicamente para interromper de uma vez por todas a estrutura unificada daquilo a que continuamos a chamar a experiência ‘tradicional’” (Newmark 1995, 238). Considera-se que a Modernidade, profundamente entretecida com o imperialismo, o consumismo e o Fascismo, como o demonstrou de modo tão lúcido Paul Gilroy em *Against Race (Contra a raça, 2000)*, produziu experiências do século XX elementares, tais como o acontecimento catastrófico e o conflito global entre culturas. Com efeito, é devido à acumulação de acontecimentos traumáticos no século XX que psicólogos, sociólogos e humanistas estão a investigar o trauma. Entre as diversas formas de arte, o cinema é apontado por académicos como Tom Gunning, Wolfgang Schivelbusch, e Lynne Kirby como envolvendo uma relação estreita com o trauma na experiência-“choque” da modernidade, especialmente na medida em que o cinema desorientou culturas tradicionais, sobretudo literárias. Outros destacam o cinema enquanto instituição cultural, na qual, nas palavras de Miriam Hansen, “os efeitos da modernização da experiência humana podem ser identificados, reconhecidos, negociados e talvez reconfigurados e transformados” (Hansen 1997, ix).

São justamente essas possibilidades de transformação que estão no centro das minhas preocupações neste volume (*Trauma Culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature [A cultura do trauma. A política do terror e da perda nos media e na literatura]*, 2005). Embora a Modernidade possa ter dado lugar ao Pós-modernismo e ao Pós-Colonialismo – paradigmas que, como Michael Hardt e Antonio Negri defenderam, são eles próprios transicionais para uma outra coisa que eles apelidam de “Império” (2000, 9-21, 137-159) – a recordação de catástrofes recentes remete-nos para o trauma da guerra industrial, para atrocidades totalitárias, e para a velocidade aniquiladora da modernização, a qual, juntamente com a invasão imperial e o

---

1. 2005. “Why Trauma Now?: Freud and Trauma Studies.” In *Trauma Culture, The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Brunswick : Rutgers University Press, 24-41.

domínio colonial, destruiu culturas tradicionais. Aqui, as fronteiras entre modernidade, pós-modernidade e o “Império” de Hardt e Negri parecem porosas: por esta razão, centro-me mais adiante nos traumas do pós-colonialismo, imigração e diáspora, assim como nos traumas das guerras mundiais e no impacto que tiveram nas mulheres, crianças e famílias.

Neste capítulo, para os leitores não familiarizados com os estudos de trauma, faculto uma breve panorâmica das diferentes fases das ideias de Freud sobre trauma, tal como emergiram no final do século XIX, sob influência dos clínicos franceses, e no seu trabalho com Josef Breuer; tal como se desenvolveram gradualmente no final da I Guerra Mundial, quando os interesses de Freud se deslocaram para o impacto traumático dos ferimentos de guerra; e finalmente tal como Freud os revisitou em *Para Além do Princípio do Prazer* e na sua última obra, *Moisés e o Monoteísmo*. Em seguida, exploro as três fases distintas do renovado interesse pelo trauma desde a década de oitenta até ao presente: 1) a vaga de estudos dos anos oitenta (alguns alcançaram popularidade) por psicólogos (algumas feministas), respondendo (como o fez Freud) aos ferimentos de Guerra (desta vez contudo da guerra do Vietname) e à crescente tomada de consciência do abuso sexual de crianças;<sup>2</sup> 2) a inesperada viragem das humanidades para o trauma no final dos anos 80 (e de forma crescente desde então), talvez por que a teoria do trauma permitia o acesso preocupações sociais e políticas numa era em que a teoria pura se tornara abstracta; 3) a reacção a um fenómeno que rapidamente foi visto como uma espécie de “moda” do trauma ou o desaguar de todas as questões no trauma. O meu interesse pelo trauma desenvolveu-se entre e no meio destas três fases; o restante capítulo consiste nas minhas respostas a todos os níveis de desenvolvimento.

## Freud e o trauma

Tudo começa com Freud, claro. E quanto mais leio as teorias contemporâneas sobre trauma, mais acredito que Freud já tinha dito muito sobre o tema.<sup>3</sup> Em conjunto com os contemporâneos de Freud e os clínicos pio-

---

**2.** Esta situação era conhecida de Freud, mas este foi incapaz de a abordar de modo adequado, dados os constrangimentos ideológicos daquele momento histórico.

**3.** Não estou sozinha na ideia de que Freud já tinha de facto antecipado muito do que tem sido “descoberto” pelos neurocientistas na actualidade. Ver o ensaio de Fred Gutheil (2003). No subtítulo escreve-se: “As suas teorias, desacreditadas por muito tempo, encontram apoio nos neurologistas que usam modernas imagens do cérebro,” e em destaque pode ler-se “Impulsos inconscientes, semelhantes à libido e à agressão, foram agora localizados nas partes mais primitivas do cérebro” (50). No jornal *Neuropsychanalysis*, no ensaio de Gutheil, é mesmo citado António Damásio, que terá afirmado que “As perspectivas de Freud sobre a natureza da nossa consciência são consonantes com a maioria das perspectivas da mais avançada neurociência contemporânea.”

neiros que o antecederam, os pensadores do século XIX e de princípios do século XX descobriram, no mínimo, os fenómenos básicos e as estruturas do trauma. Foram necessárias as mais sofisticadas tecnologias científicas do final do século XX para comprovar o que esses pioneiros puderam apenas teorizar acerca dos circuitos cerebrais e dos seus mecanismos, mas por vezes à custa da insistência de Freud na fantasia do inconsciente como estando também envolvida nos efeitos traumáticos.

O fenómeno do trauma, em particular a histeria, que interessou os clínicos, não emergiu do vazio. Os fenómenos estavam intimamente ligados à Modernidade, sobretudo à Revolução Industrial e às suas perigosas novas máquinas (o caminho-de-ferro, a fábrica) assim como ao crescimento da família burguesa a ela associada. A família tornou-se o lugar da histeria feminina (causada sobretudo pelos códigos patriarcais e puritanos), enquanto a industrialização (que requeria a classe burguesa, a qual, por sua vez, a produzia) criava as condições sociais para os acidentes com comboios e máquinas e para conflitos de larga escala. Estes, por sua vez, alertavam para os sintomas traumáticos que esses acidentes e conflitos produziam no homem.<sup>4</sup>

O que é interessante é que, ao contrário de psicólogos e outros autores da actualidade, Freud e os seus pares não tinham intenção de escrever uma *teoria* do trauma. O conceito de trauma emerge nos seus trabalhos sobre histeria como já assumido. Mais do que um conceito que tem que ser ele próprio teorizado, é usado para explicar processos na histeria. Clínicos franceses, sobretudo J.M. Charcot e o seu estudante Pierre Janet, foram pioneiros na investigação sobre histeria e hipnose. A investigação de Charcot em neuropatologia na sua Clínica de Salpêtrière (de modo significativo, a maioria dos pacientes eram mulheres, embora Charcot argumentasse que também os homens sofriam de histeria) geraram estudantes como Janet, cujos estudos de caso foram centrais para as ideias sobre histeria naquela época. Charcot e Janet inspiraram Freud e Breuer (1949a), que visitaram o Salpêtrière em 1890 (ver o obituário emocionado de Freud a Charcot, que morreu pouco tempo depois, em 1893), embora Breuer, um distinto médico vienense, tivesse já iniciado investigação sobre histeria no tratamento da Fräulein Anna O. Seguindo as práticas desenvolvidas por Charcot e Janet, Freud e Breuer usaram a hipnose nos

---

4. Freud desenvolveu as suas teorias sobre trauma a partir do estudo da histeria feminina e depois a partir do impacto de acidentes de comboio e guerras. Mais tarde, também colocou a hipótese de que um violento acto histórico pode permanecer na consciência cultural e continuar a ter um impacto traumático, como irei mostrar em detalhe. Para uma discussão mais alargada da história e desenvolvimento do conceito de trauma elaborado por Freud ver Caruth (1996). Ver também os ensaios em Caruth (1995). No capítulo 2 eu própria apresento *Moisés e o Monoteísmo* como um texto traumático, na medida em que teoriza um trauma colectivo ou histórico e cultural.

seus trabalhos em pacientes que sofriam de histeria, embora pouco tempo depois Freud começasse a experimentar a sua “cura pela fala” e de certa forma a afastar-se já de Charcot.

A influência das teorias e experiências francesas é referida no ensaio “On the Psychical Mechanism of Hysterical Phenomena” (“Sobre o mecanismo físico de fenômenos histéricos”) escrito em colaboração com Breuer e publicado no volume conjunto *Studies in Hysteria* (*Estudos sobre a histeria*).<sup>5</sup> Aqui os clínicos distinguem entre a histeria comum e as neuroses traumáticas, e introduzem o conceito de “histeria traumática”. Os médicos entendiam já que a possibilidade de uma experiência de emoções angustiantes como “medo, vergonha ou dor psíquica” serem traumatizantes dependeria da sensibilidade individual dessa pessoa - uma perspectiva ainda hoje insuficientemente reconhecida. Além disso, apontam para o efeito retardado dos sintomas, atribuindo este retardamento ao facto de as memórias traumáticas não serem acessíveis ao paciente, como o são as memórias comuns; essas memórias traumáticas agem como “uma espécie de corpo estranho” na psique, “um agente afectivo no presente, mesmo muito depois de ter sido gerado” (Freud e Breuer 1949a, 6). A famosa afirmação de que “os pacientes de histeria sofrem sobretudo de reminiscências” surge neste ensaio.

Neste trabalho, Freud e Breuer afirmam especificamente que os sintomas de histeria são o resultado de trauma. Os fenômenos físicos por eles referidos, incluindo o que acontece com a memória no trauma, antecipam a bem conhecida litania de efeitos classificados, muitos anos depois, pela American Psychiatric Association (em *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders: III-R* [*Manual estatístico e de diagnóstico das perturbações mentais: III-R*]) como Perturbação de Stress Pós-Traumático (PSPT). No mesmo ensaio em *Estudos sobre a histeria*, os clínicos registam o modo como outras ideias, incluindo fantasias, podem ser associadas a um acontecimento traumático. “Uma memória de um tal trauma... entra no grande complexo de associações, junta-se a outras experiências, que a podem contradizer, e está sujeita a ser rectificada por outras ideias (Freud e Breuer 1949a, 9)”. Os clínicos observam que após um acidente, a memória do perigo e a repetição do medo “se associam à memória do que aconteceu depois - o resgate e a consciência da segurança presente.”

Freud e Breuer implicitamente atribuem especificidade de género ao trauma, de acordo com o modo como a família burguesa se organizava na Europa do seu tempo: nos homens os efeitos traumáticos eram largamente

---

5. Este volume, publicado apenas na Alemanha em 1895, foi mais tarde traduzido por James Strachey e integrado no vol. 2 da *Standard Edition*, em 1955 [edição de referência das obras de Sigmund Freud em inglês N.T.]. Em 1957 foi publicado em inglês um volume separado da secção da *Standard Edition*, *Studies in Hysteria* (*Estudos sobre a Histeria*).

provocados por acidentes, nas mulheres pelo acompanhamento de pais ou filhos doentes e acamados, ou (no início apenas de modo implícito) pela repressão sexual extrema. Os três primeiros estudos de caso publicados em *Estudos sobre a histeria* – os de Anna O. (Breuer), Emily von N. (Freud) e Miss Lucy (Freud) criaram condições para os estudos de caso posteriores, da autoria de Freud, embora revelando ainda o legado de Charcot (especialmente no texto de Breuer) ao fazer uma descrição detalhada dos sintomas físicos das mulheres e de tratamentos com massagens, hidroterapia e electroterapia, e ao insistir na dissociação como principal sintoma. Nos seus casos, Freud aponta de facto para a etiologia da histeria na sexualidade traumática, mas foi apenas com a história de Dora que Freud disponibilizou uma investigação detalhada sobre a histeria feminina e os seus sintomas traumáticos como sendo causados por incidentes sexuais num ambiente de severa repressão sexual, que caracteriza a Áustria de Freud do século XIX.<sup>6</sup> No caso de Dora, Freud conclui que a histeria se devia à vergonha causada pela sua excitação, em resposta às aproximações impróprias de um amigo do seu pai, e posterior estimulação com a atracção pela esposa deste mesmo amigo, incluindo discussão sexual com ela. No caso de Dora, os fenómenos histéricos resultam tanto da “sedução” como de fantasias.

No ensaio de introdução a *Estudos sobre a histeria*, Freud e Breuer apenas mencionam a sexualidade como causa precipitante da histeria traumática, afirmando que “os factores determinantes que conduzem à *aquisição* de neuroses, a sua etiologia ...deve ser procurada em factores *sexuais*” (Freud e Breuer 1949a, 257). Mas poucos anos mais tarde, em vários ensaios escritos em 1894 e 1896, Freud afirma categoricamente que o abuso sexual está por detrás da histeria feminina. No seu ensaio “Heredity and the Aetiology of the Neuroses” (“Hereditariedade e Etiologia das Neuroses”, 1962), Freud tem plena consciência de que os seus leitores entenderão essa afirmação como uma provocação.<sup>7</sup> Freud argumenta que a histeria tem origem na “memória associada à vida sexual”, afirmando ainda que “o sujeito reteve uma memória inconsciente de *uma experiência precoce de relações sexuais com excitação efectiva dos genitais, resultante de abuso sexual exercido por outra pessoa; e o período da vida, no qual este acontecimento fatal tem lugar é a fase inicial da juventude* – entre os 8 e os 10 anos, antes da criança ter atingido maturidade sexual” (Freud 1962, 154, em itálico no original).

---

6. Como apontam os editores da *Standard Edition*, Freud menciona numa carta a Fliess, que naquela época ele tinha omitido referências ao abuso sexual de mulheres pelos próprios pais em *Estudos sobre a Histeria*, escrito em parceria com Breuer.

7. Após ter afirmado que as principais neuroses “têm como fonte comum a vida sexual do sujeito”, Freud comenta “Tenho a certeza que esta teoria irá convocar uma tempestade de contradições na medicina contemporânea.” (Freud 1962, 151).

Embora estes primeiros ensaios tratem sobretudo dos processos e sintomas do trauma, mais do que das suas causas, e muitas vezes impliquem pacientes e situações do género feminino, por vezes incluem exemplos de trauma masculino, mas não de histeria. Em “Hereditariedade e Etiologia das Neuroses”, Freud sugere por que é que as mulheres recorrem à histeria, enquanto os homens manifestam neuroses obsessivas, distinguindo as diferenças no abuso sexual infantil de que rapazes e raparigas são vítimas (as mulheres de “modo passivo”, os homens de “modo activo”). Todavia, Freud não tem consciência da aceitação de conceitos de género dominantes que esta afirmação implica. Freud não se interroga sobre o modo como os papéis culturais, políticos e sociais estabelecidos para homens e mulheres produzem diferentes neuroses no caso do trauma sexual. Na verdade, Freud e outros seus contemporâneos raramente se interrogam sobre o impacto diferenciado do trauma em homens e mulheres. Quando as neuroses de guerra apontam para a histeria masculina, como veremos, os médicos não se interrogam se a histeria no homem e na mulher é idêntica. Todavia, é importante considerar o modo como as posições contrastantes do homem e da mulher no seio do imaginário nacional resultam em síndromes traumáticas diferentes. Voltarei a estas questões ao longo deste trabalho.

O trauma estava, então, associado em primeiro lugar a experiências sexuais de jovens mulheres dentro da malha fechada da família burguesa e do círculo de amigos, tal como era comum em finais do século XIX. Contudo, Freud cedo questionou o grau de dependência do trauma face ao abuso sexual efectivo (não necessariamente por medo de ofender os seus amigos e colegas do género masculino, cujos filhos Freud tratava, como é muitas vezes suposto)<sup>8</sup> e argumentou que as fantasias de desejos sexuais proibidos poderiam produzir os mesmos sintomas.<sup>9</sup>

---

**8.** No ensaio “Hereditariedade e Etiologia das Neuroses” Freud (1962) menciona irmãos, outras crianças e amas como as figuras envolvidas na actividade genital com crianças. Contudo, isto não prova, como sugere McNally (2003), que Freud *não* estivesse a proteger os seus colegas no seu posterior abandono da teoria da sedução, porque numa carta a Fleiss discutindo os seus pacientes de então, como aponta o editor da *Standard Edition*, Freud diz que “em todos os casos é o pai que tem que ser responsabilizado (por actos perversos com crianças)” (SE: 160). Freud admitiu mais tarde ter suprimido, nos casos de *Estudos sobre a histeria*, o abuso cometido pelo pai (SE 1: 164).

**9.** Como a maioria dos leitores saberá uma imensa bibliografia rodeia esta mudança realizada por Freud – uma bibliografia que regressou a consciência pública quando, nos finais dos anos 80, a questão do abuso de crianças veio à superfície nos Estados Unidos em torno de casos com muita visibilidade. A teoria do trauma e do PSPT foram fulcrais nesses debates, já que os casos invocavam fenómenos traumáticos como indício do abuso. Os meus estudos de caso referem outros géneros de traumas familiares, mas os leitores podem encontrar uma abordagem exaustiva das teorias e escritos de Freud, assim como a discussão do recentemente designado “síndrome da falsa memória” em McNally (2003).

Freud continuou a desenvolver outros aspectos das suas teorias psicanalíticas e quando regressou ao trauma, foi em relação aos sintomas apresentados pelos soldados da I Grande Guerra. Nesta fase, o interesse no trauma incidia nos homens envolvidos em catástrofes públicas, como a defesa da nação em guerra. Na Europa, a intensa investigação e debate acompanharam o crescente número de soldados, que relatavam paralisia e outros sintomas histéricos, que os impediam de combater. Em Inglaterra, França e Alemanha os médicos estudaram estes sintomas dos soldados incapazes de permanecer no campo de batalha (eram por vezes designados de “falsos doentes”). Os artigos publicados em *Lancet*, uma revista médica inglesa, entre 1895 e 1915, revelam amplamente as diferentes hipóteses avançadas sobre os sintomas dos soldados e mostram como os debates recorrem à investigação realizada anteriormente, relacionada com os acidentes industriais e de trabalhadores fabris também descritos como falsos doentes.<sup>10</sup>

Os médicos ingleses que acompanhavam soldados traumatizados aparentemente aplicavam as teorias da histeria feminina, causada por trauma sexual, ao trauma de guerra.<sup>11</sup> Não é claro se os clínicos chegavam de modo autónomo a essas conclusões sobre o trauma de guerra como histeria ou se simplesmente não mencionavam as perspectivas de Freud sobre histeria porque exigiria uma discussão sobre a sexualidade feminina. Elaine Showalter cita W.H.Rivers em 1917, também na revista *Lancet*, sublinhando a “correspondência entre a teoria freudiana e a prática clínica [de River], especialmente as ideias sobre o inconsciente.” Rivers concluía que “o advento da guerra apresentou à Psiquiatria uma

---

**10.** O trauma de guerra estimulou intensamente os médicos e todos os interessados em psicanálise na I Guerra Mundial. Enquanto conceitos de trauma foram inicialmente investigados face a agentes industriais e acidentes, foi a necessidade de investigação criada pelos soldados traumatizados que impeliu o trabalho sobre trauma dali em diante. Na verdade, o trabalho realizado sobre a I Guerra Mundial foi o palco para as preocupações sobre as reacções traumáticas na II Guerra Mundial, e mais recentemente e de forma mais elaborada em relação à Guerra do Vietnam, como foi dito anteriormente.

Ver os artigos que tratam o trauma de guerra em *Lancet*, tal como o ensaio de Forsyth (1915), que faz uma revisão dos debates em curso.

**11.** Uma vez que *Estudos sobre a Histeria* foi publicado em 1909 em língua inglesa, os médicos que escreviam para a *Lancet* seguiam por certo as ideias de Freud e Breuer (curiosamente, a versão inglesa, traduzida por A.A. Brill, omitiu os casos de Anna O, Emmy von N. e Katharina, assim como o capítulo teórico de Breuer). Mas os médicos também seguiram investigação anterior sobre acidentes ferroviários e na indústria, como a investigação de J. Eric Erichsen, “On the Concussion of the Spine” (“Sobre a concussão da espinha”) mencionado num artigo de Glynn (1910). Glynn atribui a dois médicos americanos a designação “cérebro de ferroviário” em vez de “coluna de ferroviário” porque os distúrbios cerebrais são mais evidentes que as perturbações na coluna vertebral.

extraordinária demonstração da validade das teorias de Freud na generalidade” (Showalter 1987, 188-189).<sup>12</sup>

É significativo que o desenvolvimento das ideias de Freud sobre o trauma tenha sido tardiamente provocado pelos sintomas manifestados pelos soldados na Primeira Guerra Mundial. Os seus primeiros textos sobre a I Guerra Mundial, nomeadamente “Reflexões sobre a Guerra e a Morte” e “Porquê a Guerra?” tratam de instintos binários humanos de amor e ódio. Não surpreende que os dois ensaios reflectam o pensamento cultural e social mais amplo, que Freud desenvolveu em *O Mal Estar na Civilização* (1920), em vez da sua investigação clínica mais técnica. Com efeito, os ensaios foram escritos para um público mais vasto e um deles foi directamente dirigido a Albert Einstein. Muitas vezes Freud implicitamente (se não mesmo explicitamente) relaciona os sintomas dos seus pacientes a um pensamento cultural (implicitamente ideológico) mais amplo, que esses ensaios revelam. Essas perspectivas surgem em breves parêntesis (tal como a referência à repressão da sexualidade). Mas Freud foi cauteloso na alusão aos códigos do seu meio social, médico e político, não querendo dificultar a aceitação das suas teorias ao desafiar os costumes da época.

Próximo do final da I Guerra Mundial, Freud e os seus colegas publicaram trabalhos que Sandor Ferenczi, Karl Abraham e Ernst Simmel tinham apresentado sobre neuroses de guerra, no V Congresso Internacional de Psicanálise, realizado em Budapeste a 28 e 29 de Setembro de 1918, cujas actas incluíram uma introdução de Freud. O Congresso centrava-se na preocupação em encontrar tratamento para os soldados e, não sabendo que a guerra estava a chegar ao fim, pretendia criar clínicas psicanalíticas orientadas especificamente para homens traumatizados.

Na sua breve introdução ao volume, Freud constata o que os ensaios publicados na revista *Lancet* já tinham observado, nomeadamente que as situações de guerra tinham “uma influência importante na difusão da psicanálise”; e continua, dizendo que “médicos que até ali se mantinham afastados de qualquer abordagem às teorias psicanalíticas, entravam em contacto mais estreito com estas quando, no curso da sua função como médicos do exército, se viam obrigados a lidar com neuroses de guerra” (Freud 1955, 207). Na verdade, Freud aproveita a oportunidade para

---

12. Numa série de romances, Pat Barker (1991, 1995, 1996) escreveu relatos ficcionais convincentes acerca da psicoterapia de River com soldados que sofriam de uma doença então designada de “neurose de guerra”, no hospital militar de Craiglockhart, na Escócia. Esperava-se que esses médicos preparassem de novo os soldados para a frente de batalha, e os soldados tinham disso conhecimento, mas Barker revela a difícil situação em que os médicos se encontravam, já que era profunda a sua empatia com esses homens e não acreditavam necessariamente na guerra. Nenhum homem queria ser acusado de “falso doente”. Freud encontrou-se ele próprio na situação de ter de julgar um desses casos como refiro neste volume.

expressar a sua irritação com os médicos (deveria ter em mente alguns médicos da *Lancet*), que só usavam a psicanálise quando se tratava de neuroses de guerra, as quais (pelo menos de modo óbvio) não envolviam a sexualidade. Nas suas palavras, neuroses de guerra não parecem envolver “o conflito entre o ego e o instinto sexual que este repudia”, que Freud vinha defendendo como sendo a base da “neurose comum em tempos de paz” (Freud 1955, 208).

No resto do ensaio, Freud tenta encontrar uma ligação entre as neuroses traumáticas da guerra e de tempos de paz (também designadas de neuroses de transferência), argumentando que em ambos os casos existe um conflito no ego. No caso das neuroses de guerra, o conflito situa-se entre o “antigo ego pacífico do soldado e o seu novo ego beligerante e torna-se agudo assim que o ego pacífico compreende o risco que corre de perder a vida devido à temeridade do seu recém-formado parasítico duplo” (Freud 1955, 209). Mas Freud não quer abandonar a possibilidade de que mesmo o trauma de guerra tem algo a ver com a sexualidade, embora entendendo ao mesmo tempo que ainda não tem provas “da relação que indubitavelmente existe entre medo, ansiedade e libido narcisista” (Freud 1955, 210).<sup>13</sup> Freud termina o ensaio de modo provocador afirmando que em ambos os casos, tanto nas neuroses de guerra como nas de tempos de paz “o que se receia é, porém, um inimigo interno” (Freud 1955, 210), e que é possível que a repressão esteja subjacente a todas as reacções ao trauma, tenha este uma causa sexual ou externa.

As afirmações de Freud neste ponto são “sedutoras”, na medida em que lançam a pergunta sobre se existe alguma diferença entre neurose comum e trauma – uma diferença que envolve a diferença entre repressão neurótica e dissociação traumática, e que atormentou as recentes teorias do trauma. Mas estes mesmos comentários de Freud são importantes ao associar as chamadas neuroses de tempo de paz e neuroses de guerra e ao desafiar a sua teoria da histeria feminina como sendo a partir de fantasias reprimidas e não de *memórias*. Se a histeria é o resultado de *fantasias*, então não pode ser o mesmo fenómeno que o trauma de guerra, que tem uma causa externa clara. O trauma de guerra parece ser de uma ordem completamente diferente da histeria feminina – mais próxima do impacto retardado dos acidentes ferroviários que Freud teoriza e não envolvendo fantasias enquanto tal. Contudo, as primeiras teorias de Freud, segundo as quais as mulheres históricas padeciam de memórias de abuso sexual (não de fantasias como mais tarde sustenta), combinam de facto bem

---

13. Os romances de Pat Barker são interessantes nesta perspectiva. Alguns protagonistas descrevem desejo sexual no confronto perigoso das tropas alemãs com as tropas britânicas no outro lado das trincheiras. Alguns soldados são homossexuais, outros são bissexuais. Embora Rivers pareça não valorizar os temas sexuais nas suas sessões de terapia, os “dados” são disponibilizados ao leitor.

com o fenómeno traumático dos soldados, nomeadamente com a ideia de que também eles sofriam da memória de um acontecimento avassalador que eles foram incapazes de registar cognitivamente, aquando da sua ocorrência.<sup>14</sup>

No curto espaço de uma introdução, Freud não pode ir mais longe na complexidade das suas ideias sobre a relação entre as neuroses em tempo de paz e neuroses de guerra, às quais Freud habilmente atribui especificidade de género. Não há provas que Freud alguma vez tenha tratado pacientes com neuroses de guerra (como o fizeram Simmel e outros autores dos ensaios do volume em questão), mas foi contudo chamado a ser “testemunha especializada” nessas neuroses na investigação do seu renomado colega, Professor Wagner-Jauregg (à data da investigação director clínico no Hospital Geral de Viena).<sup>15</sup> Esta investigação surgiu em consequência de alegações num jornal, *Der Freie Soldat (O Soldado Livre)*, sobre abusos militares quando a I Guerra Mundial chegou ao fim. Foi constituída uma comissão, presidida pelo Professor Lofler, para investigar a negligência do dever militar durante a guerra. Alguns artigos acusavam os médicos de “consentir o tratamento cruel e desumano dos soldados durante a guerra (Eissler 1986, 14). Foram publicados excertos do diário de Walter Kauders, que foi tratado por Wagner-Jauregg, e enceu-se uma investigação.

O ensaio de Freud (1949), “Thoughts for the Times on War and Death” (“Reflexões sobre a Guerra e a Morte”, de 1915), considerado em conjunto com a introdução acima discutida e o seu estatuto como “inventor” da psicanálise, qualificaram-no talvez como “testemunha especializada” neste caso. Mas Freud estava numa posição delicada ao testemunhar, já que ele não poderia dizer nada que prejudicasse a carreira do médico conceituado, e contudo ele não concordava com o tratamento não-psicanalítico (normalmente utilizando choques eléctricos e isolamento) que Wagner-Jauregg (como a maioria dos seus colegas) usavam com os soldados traumatizados. O ensaio de Freud “Memorandum on the Electric Treatment on War Neurosis” (“Memorandum sobre o tratamento eléctrico da neurose de guerra”), submetido ao Professor Lofler, permite-nos ver Freud trilhar elegantemente temas similares aos que preocuparam os médicos que escreviam na *Lancet*. A questão estava em saber se os sintomas dos soldados resultavam de ferimentos orgânicos no sistema nervoso

---

**14.** De novo, os romances de Pat Barker dramatizam de modo claro o modo como os acontecimentos traumáticos no campo de batalha perseguem os soldados em sonhos e alucinações. Embora por vezes os homens possam recordar os sonhos e os acontecimentos desencadeadores, eles preferem não o fazer. Outros sofrem de amnésia total. Na representação de Barker dos casos de Rivers observa-se dissociação parcial.

**15.** Para detalhes sobre esta investigação, ver Eissler 1986.

ou eram causados por alterações psíquicas, tal como hoje entendemos acontecer no trauma. Freud inclina-se para a última hipótese, observando que “o que é conhecido como escola psicanalítica da psiquiatria, criada por mim, ensinou que nos últimos vinte cinco anos as neuroses de paz poderiam residir nos distúrbios da vida emocional... Era por isso fácil de inferir que a causa imediata de todas as neuroses de guerra se encontrava numa inclinação inconsciente do soldado para se furtar às exigências feitas sobre ele pelo serviço activo, perigosas ou ultrajantes para os seus sentimentos” (Freud, in Eissler 1986, 24-25). Freud insiste, contra as afirmações de Wagner-Jauregg, que apenas um reduzido número de soldados com sintomas traumáticos era “falso doente”. Freud é cuidadoso na observação de que o clínico vivia um conflito, nomeadamente entre o dever médico e o seu dever militar de fazer regressar os soldados à frente de batalha, administrando-lhe tratamento eléctrico como “solução rápida”, por assim dizer. “A Medicina” diz Freud “estava a servir propósitos alheios à sua essência” (Freud, in Eissler 1986, 27). Do tratamento resultavam mortes, embora Freud não dissesse que a clínica de Wagner-Jauregg usava níveis perigosos de corrente eléctrica. Freud concluiu fazendo referência ao sucesso de Ernst Simmel com métodos psico-terapêuticos (“introduzidos por mim” acrescenta Freud) no tratamento de neuroses de guerra.

De modo significativo, Freud viu-se regressar ao tema das neuroses de guerra no ano a seguir ao seu surgimento como “testemunha especializada” na investigação de Wagner-Jauregg, quando escrevia *Para Além do Princípio do Prazer*. Ao tentar perceber como é que o aparelho mental produzia prazer e desprazer, Freud começou a distinguir o desprazer a partir da pressão de instintos internos insatisfeitos do desprazer causado por uma percepção externa reconhecida pelo aparelho mental como um perigo (Freud 1961, 28). Esta ideia levou-o a mencionar “as concussões mecânicas, os desastres ferroviários e outros acidentes envolvendo risco de vida”, a que foi dado o nome de “neurose traumática” (Freud 1961, 28). Mas o seu pensamento rapidamente se vira para a guerra, ao observar que “a terrível guerra que agora terminou gerou um vasto leque de doenças desta espécie,” remetendo em rodapé para a introdução acima referida. Freud continua a reflectir sobre semelhanças entre a neurose traumática de guerra e a da histeria, como se continuasse apreensivo com essas semelhanças. Remetendo para a sua obra inicial com Breuer sobre a histeria feminina, Freud observa que os neuróticos de guerra também “sofrem sobretudo de reminiscências” (Freud 1961, 29).

Mas nesse momento Freud faz uma interrupção brusca para discutir o jogo infantil e o famoso jogo *fort-da* do seu neto. Contudo, regressa mais tarde ao tema do assalto interno e externo ao ego, que o conduziu, em primeiro lugar, às neuroses de guerra. Freud está ainda a tentar perceber

as diferentes espécies de desprazer envolvidas em diferentes contextos e só agora constrói a teoria de que o trauma resulta de uma brecha no escudo defensivo que o aparelho mental constrói para se proteger de estímulos muito violentos. Ao longo desta discussão (Freud 1961, 52-61), Freud parece ter em mente a situação de guerra para a agressão externa ao aparato mental e a histeria para a “agressão” interna. Estes pressupostos parecem ser válidos, já que Freud refere novamente e de modo explícito as neuroses de guerra e a ideia exposta na introdução de 1919 de que as neuroses de guerra resultam de um conflito no ego, tanto quanto do medo, ou mais correctamente “pavor”, como agora regista (Freud 1961, 62).<sup>16</sup>

Mas a reflexão, por Freud, mais significativa e completa sobre o trauma ocorre, e não por acaso, no final da sua vida em *Moisés e o Monoteísmo*, quando Freud foi obrigado a deixar a sua pátria e a procurar exílio em Inglaterra. No final de *Moisés*, Freud repete as suas bem conhecidas teorias sobre a etiologia das neuroses, só que agora de um modo nunca antes articulado, inclui especificamente o tema do trauma. A latência do homem que escapa do acidente de comboio aparentemente ileso e só mais tarde desenvolve sintomas neuróticos psíquicos e motores, é, por Freud, associada ao “esquecimento” do monoteísmo na religião judaica, para apenas regressar mais tarde de modo insistente. Mas mais importante ainda é o facto de Freud associar o trauma infantil comum ao fenómeno da latência. Freud sistematiza: “Estes três pontos – acontecimentos da fase inicial, dos primeiros cinco anos de vida, o esquecimento e a característica da sexualidade e agressividade – estão intimamente ligados. Os traumas são ou experiências físicas ou percepções, especialmente do que se ouviu ou viu”. Mas nem toda a gente responde do mesmo modo a experiências semelhantes, por isso Freud concebe uma escala móvel e uma lenta sucessão de desenvolvimentos que resultam em sintomas de trauma.<sup>17</sup> Não será excessivo inferir a partir do que Freud aqui afirma,

---

**16.** Um dos problemas de *Beyond the Pleasure Principle* (*Para além do Princípio do Prazer*, 1961) é que Freud está a tentar fazer muitas coisas. Toda a discussão envolve o trabalho de Freud sobre ansiedade, medo e pavor (o que assumirá mais tarde) e está também a dar continuidade a uma discussão da compulsão para a repetição. Sobretudo em *Para além do Princípio do Prazer* Freud dá início à teoria do impulso da morte. Contudo, a sua introdução às neuroses de guerra traumáticas, quando estas neuroses não estão no centro da discussão, salientam o modo como Freud estava incomodado com o desafio às suas anteriores teorias, que a existência de neuroses de guerra tinha produzido.

**17.** Mitchell (1998) faz uma observação semelhante, alargando talvez a visão de Freud. Focando o trauma na perspectiva da pessoa que o experiencia, diz: “Isto significa simultaneamente que o mesmo acontecimento não será sempre traumático para pessoas diferentes e que a experiência de diferentes acontecimentos, se são experienciados como trauma, será a mesma, qualquer que seja o acontecimento e quem quer que seja o paciente.” Mitchell também parece concordar com as ideias sobre trauma, articuladas mais tarde por Freud, ao dizer que o trauma representa uma brecha na consciência: “um trauma, físico ou psíquico, deve criar uma brecha numa cobertura protectora com

que a diferença no modo como os soldados reagem ao trauma de guerra pode depender da forma como a situação de guerra desencadeou conflitos psíquicos anteriores. Na guerra, esses conflitos internos, associados ao medo intenso pela vida ou dos que são próximos, ameaçam a identidade do soldado e daí o pânico vertiginoso ou a paralisia que se lhe segue, o que é descrito por muitos no tratamento de neuroses.

Fulcral nesta teoria freudiana do trauma é um inconsciente motivado. Neste caso, o acontecimento traumático pode estimular ocorrências traumáticas anteriores, já eventualmente misturadas com a fantasia, e determinar o modo como o acontecimento actual é experienciado. Pode, por exemplo no caso do trauma de batalha, haver a culpa inconsciente por se ter sobrevivido a um ataque; ou os acontecimentos no campo de batalha podem inconscientemente recordar a violência na infância, na qual a vítima desejava a morte do irmão/irmã, etc. Os acontecimentos podem neste caso cair na arena da repressão e serem recuperáveis na terapia.<sup>18</sup>

Assim, as ideias de Freud sobre o trauma crescem gradualmente em complexidade e precisão desde os iniciais *Estudos sobre a histeria* até *Moisés e o Monoteísmo*, tendo esta última publicação reunido por fim o longo desenvolvimento dos seus primeiros conceitos numa teoria que antecipou muito do que clínicos que trabalham em fadiga de combate e PSPT estão hoje a investigar. Vemos Freud, sobretudo em *Para Além do Princípio do Prazer*, a tentar desenvolver modelos do cérebro que os neurocientistas só recentemente foram capazes de produzir por meio de novas tecnologias e experiências laboratoriais, indisponíveis no tempo de Freud. Na verdade, discuti as ideias de Freud com exaustão, porque ainda me parecem válidas para o trabalho realizado neste livro. Freud não poderia ter conhecimento das complexidades específicas do circuito cerebral, discutidas mais adiante no contexto do trauma secundário, já que foi necessária intrincada investigação das neurociências para determinar esse circuito. Mas Freud antecipou esse circuito sem o conhecimento que as novas tecnologias tornaram possível.

---

tal severidade que não pode ser enfrentada com os mesmos mecanismos que utilizamos na dor ou perda...No trauma estamos prematuramente destruídos" (1998, 121).

**18.** Entrevistas ficcionais em Psicoterapia realizadas nos romances de Pat Barker com uma personagem modelada por William H. Rivers, o analista britânico da Primeira Guerra Mundial que tratou soldados traumatizados incluindo o poeta Siegfried Sassoon, demonstram exactamente esta mistura de fantasia e acontecimentos traumáticos no campo de batalha. As suas personagens sofrem de PSPT e de novo Barker é capaz de representar de modo brilhante flashbacks e memória intrusivas. Ver por ex. Barker (1996, 67-76), como exemplo desses entrevistas. As páginas seguintes facultam exemplos de PSPT, tal como acontece no romance anterior *Regeneration* (*Regeneração*, Vicking Press, 1991), no qual grande parte da acção decorre em Craiglockhart, o hospital militar para onde eram conduzidos os doentes com neuroses de guerra, para serem tratados por Rivers.

## O Interesse pelo trauma em finais do século XX

No rescaldo da guerra do Vietname, confrontados com os sintomas apresentados pelos veteranos que regressavam a casa, psicólogos clínicos voltaram a debruçar-se sobre a questão do trauma. Mas foi só em meados dos anos noventa que o seu trabalho de investigação acabou por ser amplamente divulgado – com destaque para o artigo “War Memories May Harm Health” (“As memórias de guerra podem prejudicar a saúde”), de Denise Grady, publicado no *New York Times* a 16 de Dezembro de 1997. Inspirado no livro de Joseph Boscarino sobre o efeito da Perturbação de Stress Pós-Traumático (PSPT) em veteranos da guerra do Vietname – sendo na altura o PSPT uma terminologia ainda relativamente nova que substituiu expressões como “neurose de guerra” ou “fadiga de combate” – o artigo argumentava que o PSPT era um fenómeno cientificamente válido. Estudos tinham já revelado as diferentes formas mediante as quais o stress pode afectar o cérebro, que por sua vez tem impacto sobre outros sistemas do corpo humano, tal como o sistema imunitário. O PSPT tinha sido introduzida em 1984 pela American Psychiatric Association no seu *Manual de Estatística e Diagnóstico*. Entretanto, psicólogas feministas entre as quais Judith Herman e Laura S. Brown começaram a pôr em causa aquilo que ironicamente identificavam como o preconceito masculino inerente à definição do PSPT (ironicamente, na medida em que a histeria traumática foi inicialmente diagnosticada como um distúrbio feminino, só tardiamente aplicado a casos masculinos). A Associação de Psicologia Americana não tinha reconhecido que o PSPT poderia estar relacionada com os sintomas de histeria feminina estudados por Freud talvez porque, enquanto termo médico, “histeria” tinha caído em desuso. As preocupações dos psicólogos surgiram então na sequência do aumento de sintomas apresentados por pacientes femininas em casos de abuso sexual de crianças, assim como do tratamento de mais mulheres vítimas de maus tratos, que se sentiam finalmente capazes de revelar as suas experiências. O livro de Herman sobre *Trauma and Recovery* (*Trauma e recuperação*, 1992) rapidamente se tornou num sucesso de vendas, contando com uma segunda edição em 1997, enquanto o artigo de Laura S. Brown, de 1995, que salientava os preconceitos de género inerentes à formulação da PSPT em 1984, exerceu uma influência que foi muito para além do seu desígnio limitado (Brown 1995, 100-112).

Seguiu-se, na década de noventa, uma verdadeira avalanche de atenção mediática e de publicações sobre o tema, provocando assim a intensificação do debate entre psicólogos, em particular no respeitante a memórias recuperadas em casos de abuso sexual de crianças.<sup>19</sup> Talvez graças a um

---

19. Veja-se, por exemplo, a prolongada acção judicial por difamação entre Jeffrey Masson e Janet

irónico volte-face, foi finalmente dada uma voz ao sofrimento suportado por vítimas do Holocausto – judeus comuns, entretanto envelhecidos, que durante muito tempo toleraram os seus sintomas em silêncio sem que lhes fosse prestada a devida atenção – no notável projecto *Fortunoff Video Archive Project* (*Projecto do Arquivo de Vídeo Fortunoff*), liderado por Dori Laub e Geoffrey Hartmann, com sede na Universidade de Yale. Através da gravação de entrevistas, acrescentava-se assim uma nova dimensão psicológica aos Estudos do Holocausto.

Esta nova dimensão reflecte-se nas contribuições de Dori Laub para o seu volume *Testimony* (*Testemunho*), editado em colaboração com Shoshana Felman no ano de 1992. Este volume, juntamente com *Unclaimed Experience* (*Experiência não reclamada*, 1996) de Cathy Caruth e a sua organização do volume *Trauma: Explorations in Memory* (*Trauma: explorações na memória*, 1995) deram início ao que entretanto se tem vindo a tornar um campo de investigação em expansão nas humanidades. Os livros da autoria de Geoffrey Hartmann (1994, 1996), Dominick La Capra (1994, 2001) e Michael Rothberg (2000) desempenharam um papel fundamental tanto no aprofundamento como na promoção da investigação dedicada ao Holocausto no âmbito das humanidades. Memórias como as de Charlotte Delbo, que tinham sido publicadas em Francês na década de setenta e às quais não tinha sido atribuída grande importância, encontraram um novo e vasto público aquando da sua tradução posterior nos Estados Unidos e além fronteiras. Outras Memórias foram escritas entretanto como, por exemplo, as de Ruth Klüger (1994), servindo de base para um expressivo aumento de recensões críticas relacionadas com o tema.

Mas nas Humanidades a teoria do trauma rapidamente evoluiu para além dos Estudos do Holocausto, especialmente tendo em conta as cada vez mais frequentes revelações sobre casos de abuso de crianças registadas nos anos noventa. Por sua vez, livros tais como *Betrayal Trauma*, de Janet Freyd (*Trauma de traição*, 1996), influenciaram teóricos do cinema, como no caso de Janet Walker, que foi uma das primeiras investigadoras a aplicar a teoria do trauma directamente aos Estudos Fílmicos (Walker 1997), apesar de já em 1992 Kaja Silverman ter teorizado o trauma cultural de forma

---

Malcolm resultante dos artigos de Malcom acerca das teorias de Masson sobre a rejeição de Freud da sua própria teoria da sedução publicados na revista *New Yorker*. As teses de Masson podem ser consultadas no seu livro *The Assault on Truth* (*O assalto à verdade*, 1984). Veja-se também Allen Esterson (1998) sobre Masson e a teoria da sedução de Freud. Veja-se ainda os detalhados estudos de investigação levados a cabo por Elizabeth Loftus (1996). Loftus mostra a forma como a combinação de recordações imprecisas, de fotografias policiais e de uma ordem de apresentação menos apropriada podem levar uma testemunha à criação de recordações falsas. Loftus apresenta também provas de que o testemunho ocular não é superior à prova circunstancial. Além disso, o livro mostra o quão falíveis os júris podem ser. Os estudos de caso descrevem, na sua maioria, julgamentos em que testemunhos oculares levaram à condenação de uma pessoa inocente.

implícita no seu trabalho sobre filmes de guerra em *Male Subjectivity at the Margins* (*Subjectividade masculina nas margens*).<sup>20</sup>

Mas qual foi afinal a “teoria” em que muitos destes investigadores na área das Humanidades se basearam? Não sendo eles psicólogos, é compreensível que os investigadores a trabalhar nas Humanidades se tenham baseado na definição oficial do conceito de trauma de acordo com o descrito no *Manual de Estatística e Diagnóstico* da Associação de Psicologia Americana. Este manual, especialmente na edição revista de 1994, destacava a importância do fenómeno da dissociação no trauma, conforme já tinha sido discutido anteriormente por Pierre Janet, Josef Breuer e Freud. No seu livro de 1987 *Psychological Trauma* (*Trauma psicológico*), van der Kolk salientou a relevância da dissociação, escrevendo novamente sobre o assunto em diversos artigos subsequentes, alguns dos quais escritos em colaboração com outros autores (em 1989, 1991, 1994 e 1995). Ao que tudo indica, tais teorias influenciaram Cathy Caruth, cuja aceitação do papel central da dissociação no trauma é evidente, tendo em conta a sua famosa definição de trauma como “uma resposta, por vezes retardada, a um acontecimento ou acontecimentos avassaladores, que toma a forma de alucinações repetidas e intrusivas, sonhos ou comportamentos procedentes do evento”. A patologia, nota a autora, consiste “unicamente na *estrutura da experiência* ou da sua recepção: o acontecimento não é assimilado ou experienciado completamente no momento da sua ocorrência, mas apenas de modo retardado, na *possessão* repetida daquele que o experencia” (Caruth 1995, 4-5).

Não é portanto surpreendente que a mais vívida descrição do trauma enquanto dissociação – incluída no volume de Caruth – apareça no texto de van der Kolk e van der Hart (1995). Estes psiquiatras – às vezes tidos como anti-psicanalíticos – colaboraram com especialistas na área da neurociência no sentido de mostrar os mecanismos no cérebro que sustentam a tese de que o trauma leva à dissociação do Eu. Ao propor um entendimento do trauma como uma forma especial de memória, eles afirmaram que o acontecimento traumático é somente afectivo, ou seja, desprovido de qualquer significado. Produzindo emoções como o terror, o choque ou o medo, o trauma provoca, acima de tudo, uma ruptura no estado de conforto habitual do sujeito. Somente a amígdala – a secção responsável pelo estímulo de sensações no cérebro – se encontra activa durante o trauma. O sector de produção de significado (aqui entendido

---

**20.** Seminários como o que Ban Wang e eu leccionámos em 1997 na SUNY Stony Brook (e outros seminários subsequentes que leccionei sobre o trauma e o envelhecimento) instigavam alunos a usar a teoria do trauma na escrita das suas teses. Com efeito, a nossa antologia editada *Trauma and Cinema: Cross-Cultural Explorations* (*Trauma e cinema: explorações de cruzamentos culturais*, 2004) é proveniente do nosso seminário de 1997 e inclui ensaios que os alunos escreveram especialmente para o seminário.

como pensamento racional e processamento cognitivo), nomeadamente o córtex cerebral, permanece encerrado porque a reacção afectiva é demasiadamente intensa para ser registada cognitivamente no cérebro. (Pierre Janet e Freud adivinharam este processo intuitivamente, mas não foram capazes de o provar sem a ajuda da ciência pós-moderna).<sup>21</sup> Admitindo a veracidade dessas teorias, Caruth defendeu que precisamente por não ter sido atribuído um significado à experiência traumática, o sujeito é continuamente assombrado por ela em sonhos, *flashbacks* e alucinações.<sup>22</sup>

O enfoque limitativo no fenómeno da dissociação, aliado ao que cada vez mais se assemelhava a um capricho característico dos debates sobre o trauma no âmbito das Humanidades, rapidamente suscitou uma forte oposição por parte de alguns teóricos da literatura e do cinema em finais dos anos noventa. No seu artigo "Why Trauma Now?" ("Porquê Trauma Agora?", 1998), Michael Roth foi o primeiro a chamar a atenção para o facto de terem sido precisamente os estudantes de Paul de Man na Universidade de Yale (Caruth, Felman) a virar-se para o estudo do trauma.<sup>23</sup> Teóricos da desconstrução baseiam a sua reflexão no pressuposto da linguagem enquanto elemento essencial, e aceitam o conceito Lacaniano de que o afecto e o inconsciente estão separados dos significantes linguísticos, ocultando a emoção. Roth pergunta: "Terá sido a insistência contínua por parte da teoria em desmascarar as pretensões de verdade, do realismo e da intencionalidade, meramente uma forma de esconder a sua própria incapacidade em se relacionar com o mundo? (Roth 1998, 16).<sup>24</sup> Propria,

---

21. Veja-se Freud e Breuer, *Estudos sobre a histeria* (1985) e Freud e Breuer (1949b). Este último só viria a ser publicado em 1940.

22. Veja-se William Connolly (2002), onde o autor descreve detalhadamente a sua visão da amígdala como sendo capaz da emissão de significados. Connolly insiste que a "significação" deve ser entendida como uma série de níveis em ascensão, e não de acordo com uma lógica binária do tipo pensamento/ausência de pensamento.

23. Num ensaio não publicado intitulado "Why Trauma Now?" ("Porquê Trauma Agora?"), Roth desenvolve várias teses interessantes. Talvez o seu mais convincente contributo seja, dentro do contexto do trauma, a articulação de políticas de identidade e da teoria literária. Roth acredita que o que levou muitos teóricos da literatura a estudarem o fenómeno do trauma foi a crescente preocupação com a ideia de que a desconstrução "fosse uma forma de pensamento compatível com qualquer tipo de convicção política" (1998, 16). No entanto, "o sujeito traumatizado ... estabelecia um ponto de ligação com a teoria" (1998, 17). Apesar de algumas das minhas opiniões se diferenciarem claramente das suas, (Roth não fala sobre a possibilidade dos teóricos terem experiências pessoais com o trauma como, por exemplo, o envolvimento directo em situações que vão para além da teoria), o seu texto convida a reflexões muito úteis.

24. Roth continua a sua argumentação dizendo que "em vez de sugerir perspectivas diferentes nos campos da estética, política ou ética, os teóricos influenciados pela desconstrução foram capazes de mostrar que as nossas perspectivas habituais não tinham fundamento, que se auto-desconstruíam quando observadas atentamente... para os que se tinham *instruído* nesta área, o desafio andava

aqui, um acrescento: terá sido a desconstrução uma forma de dissimular a emoção e o corpo – aspectos da vida que a teoria do trauma ambicionou reintroduzir?<sup>25</sup>

Trata-se aqui de um aspecto importante que, como tal, merece um momento de ponderação. As teorias são, em parte, sintomáticas e, por essa razão, surgem no contexto de um determinado e oportuno enquadramento intelectual. Em finais da década de noventa, através da influência de Lacan e, mais genericamente, do movimento pós-estruturalista, a teoria crítica tinha-se tornado bastante abstracta. Assistia-se ao medo de recuar, por um lado, para um marxismo insuficientemente teorizante, e por outro, para um conceito de corpo e sujeito insuficientemente teorizante. Além disso, Felman e Caruth frequentavam a universidade de Yale quando Laub e Hartman começaram a entrevistar vítimas do Holocausto, numa altura em que se verificava um acrescido e renovado interesse pela Segunda Guerra Mundial e pelas questões de natureza sociopolíticas e de sofrimento pessoal que daí decorriam. Para a teoria crítica, abordar o fenómeno do trauma terá sido uma forma de iniciar uma interacção entre uma teoria altamente académica e eventos específicos reais, convergindo assim o pessoal com o histórico, com a memória e com a cultura em geral. Neste sentido, foi uma viragem produtiva; a tentativa de justificar as razões que motivaram esta viragem não pretendem ofuscar a importância da mesma. Fazer esta conjectura diz-nos aliás mais sobre o estado da teoria antes do trauma se tornar um objecto de estudo do que sobre a apreciação da viragem em si.

Outras abordagens foram menos complacentes que a de Roth. Showalter (1987) liderou as tendências hostis sobre os Estudos de Trauma no seu livro *Hystories (Hist[e]órias)*, onde defende que a exaltação causada pelos casos de abuso de crianças, entre outros fenómenos culturais, se manifestou através do histerismo de uma cultura de “vitimização” nos Estados Unidos. Aparentemente influenciada pelo trabalho de Showalter, Susannah Radstone, por seu turno, adoptou uma posição crítica em relação à teoria do trauma; na sua opinião, na psicanálise, “a memória é o resultado de processos de revisão complexos, que se formam a partir de sugestões do presente; por seu lado, a teoria do trauma afirma a existência de um registo linear dos acontecimentos tal como estes sucedem, apesar desses registos poderem ser ocultados pela ocorrência da dissociação”. Afirma

---

agora à volta de descobrir uma forma de ligar uma crítica da representação e da subjectividade às coisas que se passam no mundo. Como a tornar real?” (1998, 17).

**25.** Roth aponta ainda que a desconstrução é perfeitamente compatível com “a visão de que não estamos totalmente presentes para nós próprios e de que representamos todas as nossas experiências de formas altamente mediatizadas”(1998, 18).

também que “a teoria do trauma exorciza ... a insistência posterior da psicanálise sobre a agência do inconsciente na formação de memórias” (Radstone 2001, 109). Em suma, Radstone defende que as Humanidades são atraídas pelo conceito da Perturbação Stress Pós-Traumático porque este lhes permite evitar as complexidades do inconsciente. Nas palavras da autora, “Em jogo ... está a questão da *mediação* [sic] do mundo exterior pelo mundo interior, uma mediação que é posta em evidência pela teoria psicanalítica e minimizada pela teoria do trauma” (Radstone 2001, 89). Paradoxalmente, dir-se-ia que os teóricos da desconstrução que se decidiram a trabalhar a questão do trauma saíram de uma situação difícil para se meterem noutra ainda pior; isto é, na tentativa de reintroduzir e reconsiderar o corpo e o meio social na sua investigação, acabaram por não dar atenção ao inconsciente, que estava implícito nas suas teorias anteriores. Resumido por Radstone, “em vez de associarem o trauma aos efeitos estimulados por via de associação, os teóricos do trauma associam-no à natureza, ontologicamente insuportável, do evento em si” (Radstone 2001, 89).

Os leitores notarão que, neste ponto, Radstone está basicamente a seguir o caminho traçado por Freud; desde o início, Freud insistiu que a fantasia, o inconsciente e os condicionamentos do presente estariam inevitavelmente implicados em memórias traumáticas. Nesse sentido, a apreciação de Radstone serviu para lembrar que um enfoque demasiadamente limitativo (talvez inspirado em psiquiatras como van der Kolk) se tinha enraizado nos Estudos de Trauma.

Entretanto, em *Trauma: A Genealogy* (*Trauma: uma genealogia*, 2000), um estudo rigoroso, detalhado e cuidadosamente levado a cabo por Ruth Leys sobre a utilização da teoria do trauma em Freud e outros clínicos, a autora tentou revelar as contradições intrínsecas e impossíveis nas próprias convicções de Freud sobre o trauma, assim como em qualquer uma das suas reflexões subsequentes. Seguindo essa lógica, tais contradições fizeram com que a teoria se tornasse inoperável. Durante algum tempo sentiu-se que as Humanidades tinham uma missão a cumprir, missão essa que os Estudos de Trauma tinham desviado para caminhos inviáveis.<sup>26</sup>

---

**26.** Para uma revisão ponderada e astuta do livro de Leys, veja-se o artigo de Dorian Stuber publicado na revista *Bryn Mawr Review of Comparative Literature* 3, no.2 (Fall 2002). Tal como Roth, Stuber conduz uma breve investigação sobre a importância do interesse sobre o trauma advir do pós estruturalismo, mais a favor do que necessariamente contra a viragem linguística e, ainda assim, de forma decisiva, chamando a atenção para estados afectivos de vários tipos. Stauber compreende o que aborrecia Leys no projecto de Caruth, nomeadamente a pretensão do rigor histórico em oposição a uma lógica desleixada das humanidades. Ainda assim, salienta: “Em última análise, Leys depara-se com uma contradição entre a forma como as coisas são e como estas deveriam ser; ou seja, Leys confunde o normal com o normativo. A exactidão rigorosa da sua investigação histórica assenta, em última análise, em premissas teóricas insustentáveis” (2).

No entanto, não é essa a lição que retiro destas desafiantes reacções a um crescente interesse por situações de crise – e no que delas pode resultar – a que se tem vindo a assistir nas Humanidades. Pelo contrário, tais discórdias ajudaram-me a desenvolver um modelo teórico mais complexo e maleável na pesquisa sobre o impacto do trauma, os sujeitos que daí resultam, as suas implicações perante a ideologia, e na busca de formas consoante as quais o trauma seja passível de se “traduzir”.

O meu encontro com a teoria do trauma deu-se numa altura propícia; vivia, já há algum tempo, com alguns sintomas traumáticos quando em 1995 li o volume editado por Cathy Caruth sobre o trauma. O que aconteceu neste caso foi que a teoria serviu para verbalizar o que já tinha vivido experiencialmente. Uma leitura foucauldiana talvez afirmasse que foi o discurso que veio ao meu encontro, constituindo assim as minhas experiências retrospectivamente, talvez com o propósito de possibilitar um determinado conformismo com as normas sociais (ver-me livre dos meus “sintomas”). Mas tal ponto de vista não toma em consideração as razões pelas quais “nos deixamos levar por um discurso” se, em primeira instância, aceitarmos essa leitura foucauldiana. Agarramos o discurso, por assim dizer, porque este nos ajuda ou nos convém. A diferença reside na convicção daqueles que, por um lado, assumem que um discurso é imposto a um sujeito e, por outro, na minha cada vez mais firme convicção de que dispomos da possibilidade de escolher um discurso, mesmo estando em posição desprivilegiada. Isto não quer dizer que, como consequência de uma situação traumática, o sujeito não possa ser interpelado por certos processos ideológicos (à moda de Althusser). Tais processos são, de facto, inevitáveis, podendo ainda assim ser analisados à medida que nos vamos sentindo “abordados”, se não formos capazes de ir além da criação de um certo distanciamento (talvez através da escrita) relativamente ao que se passa na nossa própria cultura.

Com efeito, a escolha consciente deste discurso aproximou-me do sofrimento dos outros, uma preocupação que desempenhara já antes um papel central na minha investigação, ainda que com algum distanciamento.<sup>27</sup> A teoria do trauma facultou-me essa aproximação, permitindo-me uma abordagem das estruturas políticas/nacionais que produzem as catástrofes, ao mesmo tempo que moldam o seu impacto de acordo com os discursos ideológicos predominantes, entre outros. No entanto, não demorou muito até se perceber que era necessário desenvolver um modelo teórico mais complexo do que o de Caruth e de muitos outros psicólogos. Radstone tem toda a razão em dizer que o trauma individual não deve ser entendido como o registo linear de um acontecimento que procura

---

27. Veja-se, por exemplo, Kaplan 1997.

evitar o inconsciente, especialmente tendo em conta Freud e as recentes investigações sobre o cérebro, como alternativas a van der Kolk. De forma proveitosa, Ruth Leys aponta os equívocos resultantes das discussões sobre o trauma, como por exemplo o de juntar indiscriminadamente, sem atender às diferenças, “acontecimentos verdadeiramente horríveis” e os danos duvidosos do abuso sexual de Paula Jones (Leys 2000, 2). No entanto, o questionamento de Leys sobre certas afirmações por parte de académicos nas Humanidades, tais como as de Cathy Caruth, parece por vezes tendencioso – mesmo se muitas vezes mantém o modelo que aqui me proponho a desenvolver – em parte porque Leys não oferece qualquer alternativa às teorias que critica.

Compreendo e reconheço o valor crítico da insistência de Caruth relativamente ao carácter “indizível” e “irrepresentável” do trauma; argumentarei que contar histórias sobre o trauma poderá, em parte, alcançar algum trabalho de “elaboração” para a vítima, mesmo tendo em conta que a história nunca é realmente capaz de repetir ou de representar o sucedido. Tal medida poderá também (e aqui reside a preocupação central deste livro) permitir algum tipo de “partilha” empática que nos ajude a avançar, mesmo que uns escassos milímetros.<sup>28</sup> O que parece estar a falhar na forma como a crítica tem vindo a colocar esta questão tem que ver com a aparente falta de atenção prestada ao fenómeno da dissociação e da transmissão geracional do trauma. Já muito foi escrito, e de forma comovente, sobre a experiência da dissociação (após a tomada de consciência da ocorrência de tal cisão), assim como sobre a transmissão intergeracional do trauma.<sup>29</sup> Um modelo teórico mais complexo seria capaz, ou assim se esperaria, de fazer convergir harmoniosamente por um lado a minha ideia de que os fenómenos que me interessavam eram “reais” e importantes e, por outro, a consideração de uma crítica convincente sobre os moldes predominantes mediante os quais o trauma tem sido pensado.

Para desenvolver este modelo, terei que regressar ao modo de funcionamento do cérebro quando se verifica a ocorrência do trauma. Já vimos anteriormente que o fenómeno da dissociação tem exercido um fascínio sobre a crítica literária, fenómeno esse que, segundo o trabalho efectuado por psiquiatras em colaboração com especialistas na área da neurociência

---

**28.** Veja-se a “Introduction” da obra de Kaplan e Wang 2003, um volume co-editado onde debatemos este assunto detalhadamente.

**29.** Veja-se, por exemplo, Hirsch 1997, Felman e Laub 1992, Laub 1995 e o trabalho de clínicos como Ira Brenner 2001. Filmes como *History and Memory: For Akiko and Takeshi* (*História e memória: para Akiko e Takeshi*, 1991) de Rae Taijiri, ou *My Knees Were Jumping: Remembering the Kindertransports* (*Os meus joelhos saltavam: recordar os Kindertransport* [transporte de crianças judaicas para famílias de acolhimento no Reino Unido, entre 1938 e 1939. (N.T.)], 1997) de Melissa Hacker são também testemunhos de crianças e da sua consciência sinistra das experiências traumáticas de vivências passadas dos seus pais.

(como, por exemplo, van der Kolk e van der Hart 1995), é um indicador chave na detecção do PSPT. Mas quão concluídas são as teorias de van der Kolk? No final de um ensaio sobre o trauma vicariante, Martin L. Hoffman aborda o trabalho que os neurocientistas têm desenvolvido sobre os substratos neurológicos do trauma e do trauma vicariante (Hoffman, no prelo). A construção de uma reflexão a partir do seu esquema poderá solucionar algumas das presentes controvérsias em discussões sobre o trauma nas Humanidades, ajudando assim no desenvolvimento de um modelo teórico mais complexo. Tendo como base o postulado de LeDoux (1996), Hoffman explica o trauma como sendo “um poderoso estímulo incondicional que bombardeia a amígdala cerebral com sinais eléctricos e químicos” (no prelo, 15). Hoffman prossegue dizendo que estes sinais “estão conectados sinapticamente a imagens sensoriais (sons, imagens, odores a sangue na batalha) que atingem a amígdala sensivelmente ao mesmo tempo porque estas são imagens suficientemente salientes e poderosas para ultrapassar o córtex e utilizar um desvio mais rápido pelo tálamo”. Hoffman diz que (ainda com base em LeDoux 1996) conseqüentemente, “as imagens sensoriais transformam-se na componente de estímulo condicionado (EC) de um poderoso circuito, percorrendo EC-Tálamo-Amígdala”. Hoffman depreende assim que as sensações esmagadoras do evento traumático ficam, por associação, ligadas a sensações de terror e pânico. O confronto com tais imagens sensoriais poderá accionar sentimentos de terror; assim, LeDoux propõe que este circuito EC-Tálamo-Amígdala possa formar a base neurológica da PSPT. LeDoux concorda que o trauma compreende a memória emocional em oposição a uma memória “consciente”, que requer processamento cortical (1996, 15).

Mas ao contrário de van der Kolk e van der Hart (1995), LeDoux (1996) insiste também (extrapolando com base em estudos de laboratório administrados em ratos) que em alguns casos com seres humanos, assim como com vítimas de trauma de guerra que manifestem sintomas de PSPT, a vítima mostra estar consciente do trauma. Nesse caso, e de certa forma, dois circuitos convergem: o circuito descrito acima, em que o córtex é passado à frente; e um circuito que abrange o córtex, levando o trauma até à memória. Assim, no trauma vivido em primeira mão, podemos fazer a distinção entre três tipos de funções cerebrais: em primeiro lugar, a função dissociativa (que tanto interessou às Humanidades), na qual o trauma não é acessível à cognição e à memória, e onde o acontecimento é visto como vindo de fora, sem qualquer mediação do inconsciente; em segundo lugar, os circuitos apenas referidos, que envolvem ao mesmo tempo dissociação e cognição, desta forma permitindo ao trauma aceder à memória consciente; e, finalmente, uma função ainda por discutir na neurociência, que remonta à “teoria da sedução” de Freud, segundo

a qual num cenário envolvendo vítima e malfeitor se verifica uma parcial identificação com o agressor por parte da vítima de trauma. Desta forma, a vítima vê-se implicada na situação traumática. A nova situação daí resultante poderá ainda accionar memórias passadas e fantasias inconscientes.

Propor que não exista apenas uma combinação de processos cerebrais relevantes para cada sujeito em confronto com uma situação traumática, mas sim pelo menos três processos viáveis, possibilita-me reconhecer mérito e valor a cada uma das teorias aqui discutidas anteriormente, sem que nenhuma delas tenha de ser descartada. Enquanto em Caruth se destaca em demasia o papel da dissociação, negligenciado os processos inconscientes, em Radstone (2001) acentua-se o papel do inconsciente, negligenciado assim as descobertas sobre circuitos cerebrais realizadas pela neurociência. Cada uma destas pensadoras apresenta assim um mecanismo psíquico como sendo o factor determinante no processo traumático, mas, quanto a mim, trata-se de algo mais complexo. A forma como cada vítima irá reagir depende da particularidade da situação, da especificidade do historial psíquico e da formação do indivíduo em questão, assim como do contexto do próprio acontecimento. Qualquer um dos processos possíveis é passível de ocorrer, podendo até dar-se a situação de estarem envolvidos vários em simultâneo.<sup>30</sup>

Entre o processo de edição deste livro e a sua publicação, assistimos à entrada da psicologia experimental e cognitiva nos debates sobre o trauma. Em 2000, Richard McNally apresenta um estudo que tem vindo cada vez mais a ganhar protagonismo e que consiste numa revisão exaustiva de estudos conduzida pelo próprio e por outros, que pretende testar a validade do diagnóstico da PSPT feito pela Associação de Psiquiatria Americana.<sup>31</sup> Além disso, as preocupações de McNally e outros centram-se sobretudo nas alegações, por via de “memórias recuperadas”, de supostas vítimas de abuso de crianças. Nos anos oitenta, estes casos levaram a um freemim de atenção mediática e de processos judiciais, nos quais, em certos casos, cuidadores de infância foram presos devido a acusações de abusos

---

**30.** O cuidado resumo histórico de Leys (2000), por seu lado, provoca uma certa estupefacção, deixando-nos sem saber muito bem o que fazer com a informação que nos é dada. A sua genealogia não nos permite avançar; pelo contrário, remete-nos para um estado de paralisia intelectual. As suas conclusões só podem ser entendidas como a sugestão de que, se sofrermos de efeitos traumáticos, devemos procurar ajuda clínica – apesar de tal sugestão em nada se relacionar com o que Leys defende no livro.

**31.** Apesar do levantamento ponderado, cuidado e útil de McNally sobre os Estudos do Trauma no enquadramento histórico do trabalho de Freud e Janet, entre outros, infelizmente o seu livro oferece a detractores acérrimos da psicanálise, como por exemplo Frederick Crews, a possibilidade de repetir a sua cansativa polémica que dura já há décadas. Veja-se Crews 2004a, 2004b.

prestadas por crianças pequenas. O impacto real dos testemunhos de terapeutas sobre o abuso perpetrado pelos seus pacientes é, em parte, responsável pelos ataques direccionados à psicanálise. Outros tipos de trauma não envolvem obrigatoriamente memórias dissociadas, de modo que as experiências conduzidas por McNally, que ilustram que as vítimas de trauma se lembram sempre das suas vivências, não chegam para invalidar os fenómenos ligados ao trauma sobre os quais discorro neste livro. Seja como for, McNally não põe em causa a presença de sintomas pós traumáticos quando tenta provar que eventos traumáticos podem ser recordados.

Enquanto isso, Becker (2001) oferece um conselho muito útil quando se refere ao risco de universalizar, de forma precipitada, o conceito de “trauma” e de experiência traumática, uma tendência que se tem vindo a observar em agências internacionais quando enviam profissionais especializados no trauma para vários cantos do mundo (e, atrevo-me a acrescentar, o mesmo se verifica também nos Estudos de Trauma). Segundo Becker, “o trauma só pode ser entendido no enquadramento do contexto específico onde tem lugar” incluindo as normas culturais vigentes, o contexto político, a natureza do acontecimento, o modo como a comunidade se encontra organizada, e por aí adiante (2001, 1). Becker afirma também que, em vez de falarmos em trauma *per se*, deveríamos antes falar de “situação traumática”, já que tal expressão implica olharmos não só para o indivíduo que sofreu, mas também para tudo o que circunda o sofrimento dessa pessoa – o seu meio ambiente, o envolvimento de instituições específicas, as condições da sua comunidade e as suas convicções políticas. Becker sugere então que “em cada contexto social diferente, as pessoas deveriam criar a sua própria definição de trauma de acordo com o devido enquadramento, no qual o enfoque principal incide não tanto nos sintomas de um indivíduo, mas no desenvolvimento sequencial do acontecimento traumático” (2001, 7).

A intervenção de Becker tem se der entendida de acordo com o seu contexto específico enquanto psicólogo e terapeuta, consultor para agências de desenvolvimento, e enquanto alguém que possui experiência profissional em diferentes equipas de apoio a vítimas de perseguição política em todo o mundo. A distinção entre as diferentes áreas em que se pode trabalhar ou ter algum tipo de relação com o trauma afigura-se assim num problema central dos Estudos de Trauma. Uma distinção fundamental assenta na diferença entre a vítima de trauma e a sua interacção com um clínico (já este um espaço contestado) e o trabalho levado a cabo por teóricos do trauma (também este um espaço contestado). Uma segunda distinção recai na diferença entre os mais variados discursos académicos sobre o trauma – sejam esses da área da psicologia, da psicanálise,

da política, da filosofia, da sociologia ou da história – e o trabalho de investigação sobre a construção das imagens do trauma no cinema e na cultura popular, conduzidos em grande parte por especialistas nas áreas de Estudos Literários e de Estudos dos *Media*.<sup>32</sup> Na prática, verificam-se alguns desencontros entre estes campos discursivos, mas cada um destes discursos oferece a sua própria contribuição. Cada colaborador deve clarificar a especificidade da sua área de investigação, de forma a evitar conversas paralelas e, em vez disso, fomentar o diálogo entre si.

Em jeito de conclusão deste capítulo, lançarei um breve olhar a um fenómeno que tem sido pouco ou nada discutido no âmbito dos Estudos de Trauma nas Humanidades, nomeadamente o trauma vicariante. Nos capítulos que se seguem, irei propor que o leitor ou espectador de histórias ou filmes que relatam situações traumáticas poderão ser constituídos por trauma vicariante, ou secundário. Efectivamente, com muita frequência, a grande maioria de nós experiencia o trauma em “segunda mão” e não directamente, para o bem ou para o mal. Tendo em conta a pouca atenção prestada ao trauma vicariante nas Humanidades, assim como a falta de investigação concreta dedicada ao mesmo, o trabalho conduzido por clínicos poderá apresentar perspectivas interessantes sobre este assunto.<sup>33</sup> Enquanto o próprio Freud e vários clínicos que o seguiram nunca demarcaram ou designaram o trauma vicariante ou secundário como tal, nos últimos anos o trauma vicariante ganhou o reconhecimento da medicina clínica, ao ponto de já existir um *corpus* substancial dedicado ao mesmo.<sup>34</sup>

---

**32.** O debate sobre a (im)possibilidade da arte depois de Auschwitz, como é sabido, tem sido sobremaneira central e continua a sê-lo no âmbito dos Estudos do Holocausto.

**33.** Como se viria a esclarecer, um reduzido número de psicólogos dedicados ao estudo do stress tentaram já reunir provas sobre o impacto de obras cinemáticas que retratam eventos chocantes. Claramente, mais trabalho de investigação é necessário para estudar tais reacções. O problema reside na dificuldade em levar a cabo este tipo de projectos de investigação. Um vasto projecto com base em entrevistas, tal como o que foi empreendido pelo Professor Martin Hoffman e discutido mais à frente, poderá dar algum contributo para uma melhor compreensão desta temática. O tipo de estudos experienciais que foram já realizados requerem um financiamento elevadíssimo, assim como um equipamento altamente especializado. No entanto, tais contrariedades não deverão dissuadir os especialistas que tentam desvendar mais informação sobre as reacções a imagens de sofrimento extremo, quando sabemos que as vítimas são seres humanos reais. Ou seja, a investigação sobre o filme de terror, tal como a fez já Adam Lowenstein, poderá fornecer informação muito útil neste sentido, já que, de alguma forma, ainda é “sabido” que as imagens são mera ficção. No caso do documentário ou de emissões televisivas em directo, independentemente do grau de mediação ou do grau de sensacionalismo obtido através da edição ou de outras técnicas visuais, sabemos muito bem que as pessoas em sofrimento são seres humanos como nós. Veja-se Lowenstein (no prelo).

**34.** Já muito precocemente, o psicólogo Martin Hoffman reconheceu um fenómeno, que na altura designou como “sobre-excitação empática” (Hoffman 1978). Já bem mais tarde, como consequência do seu trabalho com veteranos da guerra do Vietname, Figley (1983) cunhou o conceito de “traumatização secundária” para descrever os sinais e sintomas de traumatização que observou nos parentes

Num trabalho que apresenta os resultados de entrevistas elaboradas com clínicos, conduzidas pelo próprio em colaboração com Tatiana Friedman, Martin Hoffman, resume na perfeição a definição do fenómeno, agora já amplamente aceite, da seguinte forma:

Pearlman & Saakvitne definem o trauma vicariante (TV) como o efeito nocivo que o terapeuta sofre devido à prática de terapia relacionada com o trauma. Trata-se de um processo de mudança das experiências interiores do terapeuta – ou seja, o resultado natural e abrangente da exposição do terapeuta às memórias traumáticas e descrições narrativas do seu cliente. O questionário de Pearlman & Saakvitne, que inclui respostas de 188 terapeutas sobre a sua exposição ao material traumático dos seus clientes e sobre o seu próprio bem-estar psicológico, indicava que os terapeutas especializados em trauma são afectados de forma negativa pelo seu trabalho com pacientes. Os terapeutas relatavam a ocorrência, com alguma frequência, de pensamentos intrusivos, esforços para evitar pensar sobre os traumas dos seus pacientes, além de sintomas somáticos como: dores de cabeça, náusea, privação do sono, imagens invasivas accionadas por situações inócuas do quotidiano doméstico, tais como uma criança a chorar; verifica-se ainda o aumento de sentimentos de vulnerabilidade pessoal, dificuldade em confiar em terceiros, entorpecimento e inundação emocionais, dificuldades do foro sexual, irritabilidade, alienação, alterações nas suas opiniões sobre si próprios e sobre terceiros, gradual perda de energia e idealismo. O resumo de sinais e sintomas de TV de Saakvitne & Pearlman (1996) inclui: isolamento social, aumento da sensibilidade em relação à violência, cinismo, desespero e desesperança generalizados, e pesadelos. Também inclui relatos de mudanças do foro identitário, espiritual e de visão do mundo; imagens invasivas, dissociação e despersonalização.<sup>35</sup>

Figley (1983) tinha sugerido que a empatia demonstrada por clínicos tem um impacto significativo no trabalho com vítimas, mas Hoffman,

.....  
 das vítimas com quem trabalhou. Mais tarde, Figley alterou o nome deste fenómeno para “fadiga de compaixão” (1995). Posteriormente, a psicologia cunhou vários termos diferentes para descrever o fenómeno, nomeadamente “traumatização vicariante” (o termo aqui utilizado) (McCann e Pearlman 1990); stress traumático secundário (Davies e Frawley 1994); ferimento secundário ou *event countertransference* (Danieli 1994a, 1994b), reacções de *countertransference* e tensão empática (Wilson e Lindy 1994); finalmente, exaustão (Ackerley et al. 1996). (Esta lista foi compilada por Tatiana Friedman, em colaboração com Martin L. Hoffman.) Para um resumo da investigação por eles realizada ao longo de vários anos, veja-se Pearlman e Saakvitne 1995.

**35.** Veja-se Martin L. Hoffman, “Empathy and the Origins of Vicarious Traumatization in Clinicians”, (“Empatia e as origens de traumatização vicariante em médicos”), actualmente a ser revisto para publicação; e a tese de doutoramento de Tatiana Friedman intitulada “The Role of Empathy in Vicarious Traumatization” (“O papel da empatia na traumatização vicariante”), submetida em Maio de 2001 ao departamento de psicologia da New York University.

cuja investigação sobre a empatia é muito conhecida, vai mais longe ao inscrever o trauma vicariante “no quadro de uma teoria mais abrangente baseada na empatia e no comportamento que visa promover a sociabilidade” (no prelo, 2), de modo a explorar mais a fundo a sua relevância para a motivação do terapeuta em ajudar os seus pacientes traumatizados e como uma forma de identificar os aspectos comportamentais do paciente que accionam os efeitos dolorosos resultantes da angústia empática. Hoffman usa esta teoria para analisar respostas detalhadas dadas por clínicos especialistas do trauma sobre as suas reacções imediatas e a longo-prazo – pensamentos, sentimentos, imagens – aos relatos traumáticos feitos pelos seus pacientes. A emoção empática em questão trata-se, afinal, de angústia empática; há provas de que, mais do que outros profissionais, terapeutas especializados no trauma são vulneráveis a um tipo de angústia empática extremamente dolorosa que Hoffman designa como “sobre-excitação empática” (empathic over-arousal [EOA]). Tomemos como exemplo um médico do sexo masculino que tratava um veterano da guerra do Vietname, que contou: “Acho que estou a sofrer de ferimentos secundários”, dizendo mais tarde: “Tive sonhos com sangue, com cadáveres, e com sacos pretos para o transporte de cadáveres”. Quando os relatos de pacientes de trauma são suficientemente vívidos, os clínicos que demonstram empatia poderão experienciar imagens dolorosas sobre o que aconteceu ao paciente e imaginar-se a si próprios a viverem essa mesma situação (“Senti o mesmo sabor por ela antes descrito”). A sobre-excitação empática resulta não só na ocorrência de pesadelos, *flashbacks*, e entorpecimento psíquico, mas também em sintomas tais como respiração ofegante, falta de ar, aceleração da frequência cardíaca, tremores corporais, tonturas, fadiga, tensão na zona do pescoço, pelos eriçados na parte de trás do pescoço, dores de estômago, e choro. A sobre-excitação empática poderá também afectar tratamentos em curso por interferir com o funcionamento cognitivo do clínico: “Senti a tristeza a ressurgir e a envolver-me ... até ao ponto em que se tornou muito difícil manter a concentração e executar o meu trabalho de forma apropriada” (Hoffman, no prelo, 11-15).

As respostas obtidas por Hoffman também facultam provas de algumas emoções não relacionadas com empatia – sensações de desorientação, falta de competência, assim como o peso da pressão por sentirem ser a única esperança do paciente. Este factor pode ser extremamente doloroso, porque tais emoções podem por em causa a identidade profissional e a auto-imagem do indivíduo.<sup>36</sup> Este/Esta poderá também experienciar

---

36. Neste contexto, é interessante estudar a representação da terapeuta, protagonizada por Lorraine Bracco, na série televisiva de sucesso da HBO *The Sopranos* (*Os Sopranos*). À medida que a terapeuta

sentimentos cínicos ou paranóicos em relação ao mundo como consequência de ser frequentemente exposto/a a pacientes abusados e torturados, poderá ter medo que um paciente se venha a magoar a si mesmo ou a terceiros, ou ter receio da possibilidade de se envolver em algum litígio.<sup>37</sup>

Apesar da existência do fenómeno do trauma vicariante estar amplamente demonstrada com base nos depoimentos de clínicos obtidos através dos questionários de vasto alcance de Hoffman e Friedman, – resultados de pesquisa que são, aliás, corroborados pelas descobertas de Pearlman e Saakvitne (1995), entre outros – permanecem ainda dúvidas em relação aos seguintes factores: os impactos diferenciados consoante a experiência de vida anterior do clínico (algo que Hoffman não ignora), a sua capacidade de sentir empatia (que varia de indivíduo para indivíduo), e o sistema de apoio que o próprio clínico tem ou não à sua disposição. Todos estes factores influenciam o grau de intensidade de trauma vicariante que poderá afectar o médico. De acordo com os dados de Hoffman, a intensidade dos sintomas pode ir de moderado a grave. Ainda assim, a já comprovada transferência de sintomas para um determinado número de clínicos é suficiente para justificar a necessidade em reconhecer o trauma vicariante como um factor a ter em conta no trabalho clínico efectuado com vítimas de catástrofes e de agressão física.

Apesar das descrições e da teorização sobre o trauma vicariante elaboradas por clínicos, como podemos conceber que no âmbito dos Estudos Literários e dos Estudos Culturais esteja ainda por investigar a distinção entre situações traumáticas *per se* e situações de trauma vicariante?<sup>38</sup> Qual será a razão para tal falta de interesse, sendo que a maioria de nós é mais vezes exposta ao trauma vicariante e menos vezes exposta ao trauma em primeira mão? Talvez os teóricos da literatura e do cinema não tenham prestado atenção ao posicionamento do leitor e do espectador por estarem distraídos com a representação dos acontecimentos traumáticos dentro do texto ficcional ou documental, estudando assim essa representação só em termos dos protagonistas da narrativa. Nos capítulos que se seguem

---

vai percebendo a extensão do envolvimento de Tony Soprano com o homicídio, a sua tarefa torna-se cada vez mais difícil. Na série produzida em 2003, vemos a terapeuta seriamente traumatizada por ter de lidar com Tony. Em sessões de terapia com o seu supervisor, vemo-la confessar estar aterrorizada, tendo procurado refúgio na bebida e, finalmente, a ter comportamentos reveladores de falta de profissionalismo, tal como “fazer juízos de valor” sobre Soprano, emitindo opiniões sobre o seu ramo profissional e o seu estilo de vida.

**37.** Veja-se também neste sentido as discussões em *Trauma and the Therapist (Trauma e o terapeuta)* de Pearlman e Saakvitne (1995), em particular os capítulos dezasseis a dezoito.

**38.** Uma excepção a essa lacuna, conforme é discutido no capítulo quatro, é o trabalho de Joshua Hirsch (2004), que li numa altura em que considerei a sua inclusão num volume co-editado, quando eu própria me ocupava com pesquisas sobre o tema da traumatização vicária.

proponho-me a fazer uma exploração nesse sentido, mas mais a fundo do que aquela que tem sido levada a cabo nas Humanidades, focando-me na forma como o trauma impacta leitores e espectadores. Em particular, procurarei evidenciar a distinção entre trauma directo e vicariante, analisando as políticas culturais inerentes a cada tipo de trauma, e explorando a estética da catástrofe nos mais variados tipos de *media*.

*Tradução de Luísa Afonso Soares e Joana Moura*

## Obras Citadas

- ACKERLEY, G. D., J. Burnell, D. D. Holder, e L. A. Kurdek. 1996. Burnout among Licensed Psychologists. *Professional Psychology: Research and Practice* 19 (6): 624–631.
- American Psychiatric Association. 1987. Post-Traumatic Stress Disorder. In *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders: III-R*. Washington, DC: American Psychiatric Association, 247–251.
- American Psychiatric Association. 1994. DSM IV. Washington, DC: American Psychiatric Association, 424–429.
- BARKER, Pat. 1991. *Regeneration*. Nova Iorque: Viking.
- . 1995. *The Ghost Road*. Nova Iorque: Viking.
- . 1996. *The Eye in the Door*. Nova Iorque: Penguin. (Publicado originalmente em 1963.)
- BECKER, David. 2001. Dealing with the Consequences of Organized Violence in Trauma Work. In *Berghof Handbook for Conflict Transformation*. Berlim: Berghof Research Center for Constructive Conflict Management, 1–21.
- BRENNER, Ira. 2001. *Dissociation of Trauma: Theory, Phenomenology, and Technique*. Madison, WI: International Universities Press.
- BROWN, Laura S. 1995. Not Outside the Range: One Feminist Perspective on Psychic Trauma. In *Trauma: Explorations in Memory*. Edição de Cathy Caruth. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 100–112.
- CARUTH, Cathy, ed. 1995. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- . 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- CONNOLLY, William E. 2002. *Neuropolitics: Thinking, Culture, Speed*. Minneapolis: University of Minneapolis Press.
- CREWS, Frederick. 2004a. Defying Psychiatric Wisdom: These Skeptics Say ‘Prove It.’ *New York Times*, 9 de Março, F1, F6.
- . 2004b. The Trauma Trap. *New York Review of Books*. 11 de Março, 37–40.

- DANIELI, Y. 1994a. Countertransference, Trauma and Training. In *Countertransference in the Treatment of PTSD*. Edição de J. P. Wilson e J. D. Lindy. Nova Iorque: The Guilford Press, 368–388.
- . 1994b. Countertransference and Trauma: Self-Healing and Training Issues. In *Handbook of Post-Traumatic Therapy*. Edição de M. B. Wilson e J. F. Sommer. Westport, CT: Greenwood Press, 540–563.
- DAVIES, J. M., e M. G. Frawley. 1994. *Training the Adult Survivor of Childhood Sexual Abuse: A Psychoanalytic Perspective*. Nova Iorque: Basic Books.
- EISLER, Kurt Robert. 1986. *Freud as an Expert Witness: The Discussion of War Neuroses between Freud and Wagner-Jauregg*. Tradução de Christine Trollop. Madison, WI: International Universities Press.
- ESTERSON, Allen. 1998. Jeffrey Masson and Freud's Seduction Theory: A New Fable Based on Old Myths. *History of the Human Sciences* 11 (2): 1–21.
- FELMAN, Shoshana, e Dori Laub. 1992. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Nova Iorque e Londres: Routledge.
- FIGLEY, Charles R. 1983. Catastrophe: An Overview of Family Reaction. In *Stress and the Family: Coping with Catastrophe*. Vol. 2. Edição de Charles R. Figley e H. I. McCubbin. Nova Iorque: Brunner/Mazel, 3–20.
- FORSYTH, David. 1915. Functional Nerve Disease and the Shock of Battle: A Study of the So-Called Traumatic Neuroses Arising in Connexion with the War. *Lancet* 2: 1399–1405.
- FREUD, Sigmund. 1949. Thoughts for the Times on War and Death. In *Collected Papers*. Vol. 4. Edição de Joan Riviere. Londres, The Hogarth Press, 288–317. (Publicado originalmente em 1915.)
- . 1955. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol. 18. Tradução e edição de James Strachey em colaboração com Anna Freud, com a assistência de Alex Strachey e Alan Tyson. 24 vols. (1953–74). Londres: The Hogarth Press.
- . 1955. Introduction to Psycho-Analysis and the War Neuroses. In *Standard Edition*. Vol. 17. : 205–210.
- . 1961. *Beyond the Pleasure Principle*. Tradução de James Strachey. Nova Iorque e Londres: W. W. Norton. (Publicado originalmente em 1920.)
- . 1962. Heredity and the Aetiology of the Neuroses. In *Standard Edition*. Vol. 3. :143–156.
- FREUD, Sigmund, e Josef Breuer. 1949a. "Charcot." In *Collected Papers*, vol. 1. Tradução de Joan Riviere. Londres: The Hogarth Press, 1–24. (Publicado originalmente em 1893.)
- . 1949b. On the Theory of Hysterical Attacks. In *Collected Papers*. Vol. 5. Tradução de Joan Riviere. Londres: The Hogarth Press, 27–30. (Escrito em 1892 e publicado originalmente em 1940.)
- FREYD, Jennifer J. 1996. *Betrayal Trauma: The Logic of Forgetting Childhood Abuse*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

- GILROY, Paul. 2000. *Against Race: Imagining Political Culture Beyond the Color Line*. Cambridge, MA: Belknap Press/Harvard University Press.
- GLYNN, Thomas R. 1910. The Traumatic Neuroses. *Lancet* 2: 1332.
- GRADY, Denise. 1997. War Memories May Harm Health. *New York Times*. 16 de Dezembro.
- GUTERIL, Fred. 2003. What Freud Got Right. *Newsweek*. 11 de Novembro, 50–52.
- HANSEN, Miriam. 1997. Introduction. In *Theory of Film*. Edição de Siegfried Kracauer. Princeton: Princeton University Press, vii–xiv.
- HERMAN, Judith. 1992. *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence—from Domestic Abuse to Political Terror*. Reeditado em 1997. Nova Iorque: Basic Books.
- HIRSCH, Joshua. 2004. Post-Traumatic Cinema and the Holocaust Documentary. In *Trauma and Cinema: Cross-Cultural Explorations*. Edição de E. Ann Kaplan e Ban Wang. Hong Kong: Hong Kong University Press; Seattle: University of Washington Press, 95–123.
- HIRSCH, Marianne. 1997. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- HOFFMAN, Martin L. 1978. Empathy, its Development and Prosocial Implications. In *Nebraska Symposium on Motivation*. No. 25. Edição de C. B. Keasey. 169–218.
- . No prelo. Empathy and Vicarious Traumatization.
- KAPLAN, E. Ann. 1997. *Looking for the Other: Feminism, Film, and the Imperial Gaze*. Nova Iorque e Londres: Routledge.
- KAPLAN, E. Ann, e Ban Wang, eds. 2004. *Trauma and Cinema: Cross-Cultural Explorations*. Hong Kong: Hong Kong University Press; Seattle: University of Washington Press.
- LACAPRA, Dominick. 1994. *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- . 2001. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- LAUB, Dori. 1995. Truth and Testimony: The Process and the Struggle. In *Trauma: Explorations in Memory*. Edição de Cathy Caruth. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 61–75.
- LEDoux, Joseph. 1996. *The Emotional Brain*. Nova Iorque: Simon and Schuster.
- LEYS, Ruth. 2000. *Trauma: A Genealogy*. Chicago: University of Chicago Press.
- LOFTUS, Elizabeth. 1996. *Eyewitness Testimony*. Reedição. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- LOWENSTEIN, Adam. No prelo. *Shocking Representation: Historical Trauma, National Cinema and the Modern Horror Film*.
- MASSON, Jeffrey Moussaieff. 1984. *The Assault on Truth: Freud's Repression of the Seduction Theory*. Nova Iorque: Ballantine Books.
- MCCANN, I. L., e L. A. Pearlman. 1990. Vicarious Traumatization: A Framework for Understanding the Psychological Effects of Working with Victims. *Journal of Traumatic Stress* 3 (1): 131–149.
- MCNALLY, Richard J. 2003. *Remembering Trauma*. Cambridge, MA: Belknap Press/Harvard University Press.

- MITCHELL, Juliet. 1998. Trauma, Recognition, and the Place of Language. *Diacritics* 28 (4), 121–133.
- NEWMARK, Kevin. 1995. Traumatic Poetry: Charles Baudelaire and the Shock of Laughter. In *Trauma: Explorations in Memory*. Edição de Cathy Caruth. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 236–255.
- PEARLMAN, L. A, e K. W. Saakvitne. 1995. *Trauma and the Therapist*. Nova Iorque: W. W. Norton.
- RADSTONE, Susannah. 2001. “Introduction” to “Trauma and Screen Studies: Opening the Debate.” *Screen* 42 (2): 188–193.
- ROTH, Michael. 1998. “Why Trauma Now?” Unpublished paper delivered at the Humanities Institute at Stony Brook.
- ROTHBERG, Michael. 2000. *Traumatic Realism: The Demands of Holocaust Representation*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- SHOWALTER, Elaine. 1987. *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1930–1980*. Londres: Virago.
- SILVERMAN, Kaja. 1992. *Male Subjectivity at the Margins*. Nova Iorque e Londres: Routledge.
- VAN DER KOLK, Bessel A. 1987. *Psychological Trauma*. Nova Iorque: American Psychiatric Press.
- VAN DER KOLK, Bessel A., e Onno van der Hart. 1995. The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma. In *Trauma: Explorations in Memory*. Edição de Cathy Caruth. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 158–182.
- WALKER, Janet. 1997. The Traumatic Paradox: Documentary Films, Historical Fictions, and Cataclysmic Past Events. *Signs* 22 (4): 803–825.
- WILSON, J. P., e J. D. Lindy. 1994. Theoretical and Conceptual Foundations of Counter-Transference in Post-Traumatic Therapies. In *Countertransference in the Treatment of PTSD*. Edição de J. P. Wilson e J. D. Lindy. Nova Iorque: Guilford Press: 1–82.

## II MEMÓRIA E LITERATURA



# A “VERDADE DA MEMÓRIA” E O “FRÁGIL PODER DA MEMÓRIA”:

A LITERATURA COMO MEIO DE EXPLORAR FICÇÕES E ENQUADRAMENTOS DA MEMÓRIA<sup>1</sup>

Ansgar Nünning

## 1. “A verdade da memória, porque a memória tem a sua singularidade própria”: objetivos e plano geral deste ensaio

No romance meta-histórico de Barry Unsworth *Sugar and Rum* ([Açúcar e Rum]; 1990), o protagonista questiona-se de plena consciência sobre a fiabilidade e o grau de veracidade das suas próprias memórias: “De tudo isto, que parte é realmente recordada? Perguntou-se. Que parte é bordada, que parte é inventada? E isso importa? As memórias têm de ser ajudadas pela invenção, ou não podem, de todo, ser formuladas” (1990, 106). Esta citação exemplifica as reflexões críticas sobre os limites da memória e a fiabilidade limitada da memória autobiográfica, que recentemente têm vindo a ser matéria de debate proeminente acerca de muitos romances e peças teatrais. Ao analisarmos os limites da memória, na qual a escrita autobiográfica se alicerça, surge a questão sobre o tipo de verdade produzida pelos actos de recordação. Não se pode responder à questão sobre se existem padrões universais de avaliação da fiabilidade das memórias (Assmann 1990, 266). Contudo, parece ser razoável distinguir-se entre “verdade histórica”, “verdade narrativa” e um certo tipo de “verdade da memória”, com que lida o romance meta-ficcional e meta-histórico de Salman Rushdie, *Midnight’s Children* ([Os filhos da meia-noite]; 1981):

A verdade da memória, porque a memória tem a sua singularidade própria. Selecciona, elimina, alerta, exagera, minimiza, glorifica e também calunia; mas acaba por criar a sua própria realidade, a sua versão dos acontecimentos, heterogénea, mas geralmente coerente, e não há ser humano saudável que confie mais na versão de outros do que na sua própria. (1982, 211)

---

1. 2010. “Memory’s Truth’ and ‘Memory’s Fragile Power’: Literature as a Medium for Exploring Fictions and Frames of Memory.” In *ACT 20 - Filologia, Memória e Esquecimento*. Edição de Fernanda Mota Alves, Sofia Tavares, Ricardo Gil Soeiro, e Daniela Di Pasquale. Lisboa: Húmus, 417-453.

As reflexões do narrador na primeira pessoa mostram de forma clara que a memória individual e a capacidade de memorizar devem ser encaradas como actos de construção activa. Rushdie, que foi acusado de apresentar factos históricos de forma “errónea” no seu romance, invalidou esta crítica ao desvincular o instrumento que é a literatura – enquanto “verdade narrativa” – de uma representação mimética da realidade e da história. De facto, tanto os romances como as autobiografias podem, de forma paradigmática, mostrar o complexo modo de funcionamento da memória, pela exploração que fazem da relação entre recordar e esquecer. Ao retratar actos de recordação e de esquecimento, tanto individuais como colectivos, as obras literárias conseguem revelar os problemas de toda a noção mimética e ingénua da “memória como unidade de armazenamento”.

Nos últimos 15 anos, fenómenos como a memória autobiográfica, as memórias colectiva ou cultural e as culturas da memória têm sido alvo de investigação interdisciplinar intensa (Erl1 2005). Além do mais, a investigação literária também tem vindo a distinguir e a analisar vários conceitos de memória recentes (Erl1 e Nünning 2005a). Contudo, apesar da pluralidade de estudos individuais úteis com objectivos específicos, é necessário ainda proceder a uma análise sistemática desta investigação, no que diz respeito à questão dos limites da memória, que é crucial para se trabalhar seriamente a relação entre recordar e esquecer, entre a memória e o esquecimento.

Esta lacuna é o ponto de partida deste ensaio, cujo objectivo é apresentar e tornar mais acessível o enorme espectro de pesquisa interdisciplinar sobre a memória, os seus enquadramentos e limites, para a investigação filológica sobre a relação entre literatura e memória e a representação da memória e do esquecimento em textos literários. Como defenderam recentemente David Lewis, Dennis Rodgers e Michael Woolcock, num artigo com o título significativo “The Fiction of Development: Literary Representation as a Source of Authoritative Knowledge” ([A ficção do desenvolvimento: a representação literária como fonte de conhecimento oficial]; 2008), a própria literatura representa uma fonte e um tipo de conhecimento importante. Inspirando-se neste artigo, o presente ensaio defende que a literatura fornece um meio privilegiado para explorar as ficções, os enquadramentos e limites da memória e que o conhecimento estético da literatura nos pode ajudar a entender os processos complexos envolvidos na recordação e esquecimento.

Após esta breve introdução à noção da verdade da memória e a algumas perspectivas fornecidas por trabalhos recentes sobre aspectos sociais da memória, a segunda secção irá introduzir o conceito de “ficções da memória” e discutir algumas das suas implicações quanto ao tema deste volume, ou seja, quanto à relação entre filologia, memória e esquecimento.

A terceira secção fornece um panorama geral dos conceitos principais da memória desenvolvidos e aplicados nos estudos literários. A quarta secção esboça alguns dos fundamentos para um entendimento construtivista da memória individual e cultural, enquanto a quinta secção tem em consideração a relevância do conceito de Halbwachs de *cadres sociaux* – quadros sociais – para a memória individual e colectiva. A sexta secção desenvolve a tese de que as convenções da escrita e narração autobiográfica funcionam, elas próprias, como enquadramentos genéricos adicionais da memória autobiográfica. Estas considerações sobre a questão dos limites e dos enquadramentos da memória e a sua relevância na pesquisa sobre a escrita autobiográfica irão fechar-se com um panorama sumário sobre alguns desideratos para se prosseguir a investigação em estudos da memória cultural.

## **2. "A ficção primordial em toda a auto-narração": as "ficções da memória"**

A memória, a recordação e o esquecimento têm um papel central óbvio nos géneros da autobiografia e do romance. Tal como nas biografias e nos romances históricos, as autobiografias e os romances bem podem ser considerados *ficções da memória*<sup>2</sup> paradigmáticas por causa da sua relação estreita com processos de recordação individual e de memória colectiva ou cultural. As autobiografias e os romances caracterizam-se não só por uma relação recíproca estreita entre a memória, a narração e a identidade (Neumann 2005; Erll, Gymnich e Nünning 2003), como também muitas vezes por uma avaliação auto-reflexiva dos problemas e das limitações da memória.

Desde que o sociólogo Maurice Halbwachs e o historiador de arte Aby Warburg publicaram os seus trabalhos pioneiros sobre o significado dos quadros sociais e das representações mediadas da memória cultural, demonstrando que a memória tem sempre uma componente social e que deveria ser entendida como um fenómeno cultural, o interesse sobre os quadros social, cultural e medial da memória individual e colectiva aumentou significativamente, atingindo um pico na última década do século XX. Estudos recentes sobre a memória colectiva reconduziram a atenção dos estudiosos para as dimensões social, cultural e política das culturas da memória (*Erinnerungskulturen*) e para a presença memorial do passado, re-examinando a relação e as ligações entre o passado e o presente e iluminando as múltiplas formas e funções das culturas da memória.

---

2. Para a definição do termo "ficções de memória" e uma análise excelente a um largo conjunto de textos, cf. Neumann (2005).

Com o oportuno título de *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present* [Actos de memória: rememoração cultural no presente], esta publicação recente sobre a matéria ajuda-nos a perceber que a “memorização cultural” é vista como “uma actividade que ocorre no presente, na qual o passado é continuamente modificado e descrito de novo, mesmo que continue a moldar o futuro”: “A presença memorial do passado assume muitas formas e serve muitos propósitos, desde a rememoração consciente à re-emergência não reflectida, desde o desejo nostálgico do que está perdido ao uso polémico do passado para moldar o presente” (Bal, Crewe e Spitzer 1990, vii).

A compreensão cognitivista e construtivista da memória individual e cultural como uma actividade situada no presente e implicada na consciência presente, que surgiu em estudos recentes (Schmidt 1991; Schacter 1996), tem implicações e consequências que chegam muito mais longe para o estudo tanto da memória individual como das culturas de memória. Antes de mais, ela salienta que a memória de um indivíduo, assim como a memória cultural de uma sociedade, são sempre o reflexo dos seus interesses presentes, das suas necessidades e dos seus níveis de experiência actuais. Esta última determina, tanto o modo como uma sociedade lida com o passado, como as formas que determinada cultura da memória assume, e que estão, elas mesmas, sujeitas a alterações históricas. Depois, o uso do plural na expressão “memórias culturais” refere-se à hipótese central que norteia o trabalho colaborativo conduzido pelas investigações do centro de culturas de memória em Giessen (SFB 434 *Erinnerungskulturen*), e que é a de que a noção de memória cultural desenvolvida por Jan e Aleida Assmann necessita de ser integralmente repensada, para que se possam considerar os diferentes tipos de memórias culturais ou de culturas de memória históricas, regionais, étnicas e nacionais. Finalmente, o foco de investigação anda, portanto, à volta de um enquadramento social e historicizado de memórias individuais e culturais, explorando géneros, *media*, instituições e lugares de memória diversos, assim como as funções políticas que os actos de memória e de esquecimento satisfazem:

Porque a memória é feita de formas, narrativas e relações socialmente constituídas, mas também sujeita à intervenção de actos individuais, a memória está sempre aberta à revisão social e à manipulação. Este facto torna-a mais uma instância de ficção do que uma impressão, muitas vezes uma instância de esquecimento social, mais do que de recordação. A memória cultural pode localizar-se em textos literários, pois estes são contínuos aos impulsos sociais de ficcionalização, idealização, e monumentalização, que germinam numa cultura em conflito. (Bal, Crewe, e Spitzer 1999, xiii)

Por um lado, reconhecer a contingência social e o carácter construído das recordações e da memória leva-nos à questão central na investigação sobre a memória e o esquecimento, nomeadamente: que limitações e enquadramentos da memória individual e cultural devem ser tidos em conta? Por outro lado, coloca-se a questão sobre se existe uma "verdade" específica para a recordação e a memória.

Estudos recentes sobre a memória individual e cultural tendem a sublinhar não só a sua natureza socialmente construída, como também os seus aspectos ficcionais e ficcionalizantes. No seu trabalho seminal sobre a criação da entidade autobiográfica, Paul John Eakin, por exemplo, esclarece os modos complexos como recordamos e nos tornamos quem acreditamos que nós próprios somos por meio das histórias de nós mesmos que aprendemos a contar, histórias estas que se baseiam tanto em modelos ficcionais de identidade e de ipseidade, construídos socialmente e fornecidos tanto pelas respectivas culturas que habitamos como pelos factos. Eakin sublinha a natureza construída da recordação autobiográfica e o "facto de que o nosso sentido de identidade contínua é uma ficção, a primeira ficção de toda a auto-narração" (1999, 94). Vista mais de perto, a noção de identidade contínua revela-se, então, nada mais do que uma "ficção da memória" (1999, 95), ou seja, uma (re)construção imaginária que resulta de um jogo subtil entre passado e presente, assim como entre memória e esquecimento. Segundo a psicologia narrativa, estas narrativas estão baseadas em concepções do próprio ser e de identidade constituídas socialmente e fictícias, assim como em factos concretos: "A memória é uma reconstrução parcial do passado, que olha para trás e que se liga a traços de memória segundo as necessidades e interpretações do presente" (Polkinghorne 1998, 24). Assim, se as memórias não são imagens do passado, mas sim constructos gerados activamente na perspectiva de um Eu que recorda e que responde a necessidades individuais, culturais e colectivas do presente, será possível falar-se de uma memória verdadeira, de todo? Ou não deveriam, em vez disso, as memórias individuais ser consideradas ficção?

Claro está, o termo "ficção" é altamente ambivalente e quase que causa alguma confusão terminológica. O *Oxford English Dictionary* dá-nos uma variedade de significados diferentes. Por um lado, o termo pode descrever "aquilo que, ou qualquer coisa que é inventada com imaginação", ou, mais precisamente, "a espécie de literatura que se ocupa da narração de eventos imaginários e da caracterização de personagens imaginárias», ou seja, "uma obra de ficção; um romance ou conto" (1989, 872). Por outro lado, o termo "ficção" é definido como "uma suposição que se considera uma variante do facto, mas aceite convencionalmente por uma razão de conveniência prática, de conformidade com o uso tradicional, o decoro,

ou afins” (1989, 872). Segundo esta última dimensão, “ficção” é um termo utilizado, entre outros, no campo jurídico para distinguir uma companhia comercial como legalmente independente dos seus membros. Ficções jurídicas como esta são constructos teóricos onde circunstâncias que obviamente não são verdadeiras estão presentes como factos. O mesmo é verdade para muitas das ficções geradas pela memória individual e cultural, que podem, contudo, estabilizar a identidade pessoal, colectiva e nacional (Nünning 2005, 305-330).

Este significado duplo da palavra “ficção” deve ser tido em conta quando falamos de *ficções da memória* no sentido definido por Eakin. Como esclarece Dorrit Cohn, é importante estar ciente tanto do “significado de ‘ficção’ enquanto narrativa literária, não referencial, como do significado (muitas vezes [...] na sua forma plural) enquanto constructo teórico” (1995, 18). Este sentido duplo é significativo, pois atrai a atenção para o jogo entre textos ficcionais, que lidam com formas e funções da memória e da recordação à medida que tomam parte na construção activa do passado, e constructos ou ficções teóricas, históricas e ideológicas da memória pessoal e cultural. Uma vez que as autobiografias e os romances são do género mais importante em que as ficções implicadas em toda a construção da memória pessoal e colectiva são exploradas de forma imaginária, uma análise destes géneros literários e do seu conhecimento estético pode iluminar a relação entre recordar e esquecer, entre memória e esquecimento.

O facto das memórias serem “construções complexas – e não registos literais da realidade» (Schachter 1996, 10) é de enorme importância para se avaliar os limites da memória. Além do mais, tanto as memórias individuais como os processos culturais da recordação são “reconstruções imaginárias de acontecimentos passados” (1996, 101): “as memórias não são simples imagens activadas na mente, mas construções complexas geradas de contribuições múltiplas” (1996, 209). Como as memórias são construídas pelo presente respectivo, elas revelam mais sobre as necessidades e preocupações correntes do que recorda do que sobre qualquer acontecimento que teve lugar durante a vida passada do sujeito autobiográfico que elas ostensivamente representam ou reproduzem: “A forma como te lembras de um acontecimento depende do propósito e objectivos que tens no momento em que tentas lembrar-te dele. Tu ajudas a pintar a imagem desse acontecimento durante o acto de recordação” (Schachter 1996, 22).

Um estudo sobre os modos como os romances representam e exploram a relação entre recordar e esquecer, entre memória e esquecimento, tem de assumir sempre que os processos individuais e colectivos da memória são moldados por aquilo a que Daniel Schachter tão certamente apelidou de “poder frágil da memória” (1996, 1, 8 e 191). Se tanto o “próprio ser” e a “memória” são “dinâmicos, mutantes e plurais” (Eakin 1999, 98), tal

tem consequências extensivas para a avaliação da relação entre recordar e esquecer, e para os valores de verdade da memória. Uma análise detalhada dos vários enquadramentos e limites da memória revelam que as múltiplas relações entre memória e realidade e entre memória e verdade, ou o que apelidamos de eventos verdadeiros, são muito mais complexas do que o que o conceito de "memórias falsas" (Schachter 1996, 250-251 e 277) sugere, questão que foi muito debatida nos anos 90.

### **3. Onde filologia e memória se encontram: para uma aproximação sistemática aos conceitos de memória usados nos estudos literários**

Se considerarmos o grande número e o espectro largo de livros sobre o tema da memória pessoal e cultural publicados nas duas últimas décadas, afigura-se surpreendente que só muito recentemente se tenha tentado de forma sistemática desenvolver e explicar conceitos literários específicos sobre a memória. De modo a se conseguir um maior grau de conhecimento sobre as ficções, os enquadramentos e os limites da memória e sobre a relação entre memória e esquecimento, surge a questão seguinte: que conceitos literários específicos sobre a memória existem e serão estes conceitos capazes de iluminar os limites da memória. O objectivo desta secção é explorar a relação entre literatura e memória e fornecer um panorama curto, mas sistemático, dos principais conceitos de memória que têm vindo a ser desenvolvidos e utilizados nos estudos literários. As várias relações entre literatura e memória levantam questões importantes: tal como a memória, a literatura não pode preservar o passado, mas parece (re)construir activamente versões do passado e do seu sentido. Que estratégias literárias estão, então, envolvidas nestas construções? Será a literatura um instrumento da memória individual e colectiva? Como se encenam nos textos literários os vários processos e problemas da memória e os processos concomitantes do esquecimento? Existe tal coisa como a memória de um texto ou da própria literatura? Como é que escolhas de ordem formal, como por exemplo os géneros, influenciam o sentido das memórias representadas ou geradas na literatura?

Em vez de tentar dar qualquer coisa como um panorama completo do vasto campo de investigação levado a cabo pelo grande chapéu denominado "Literatura e Memória", esta secção pretende oferecer algumas reflexões sobre os diferentes conceitos de memória utilizados nos estudos literários.<sup>3</sup> Os objectivos principais são sistematizar os diferentes conceitos de

3. Existe um conjunto de outras temáticas que podem oferecer um campo muito fértil de investigação no futuro, como por exemplo a utilização de metáforas da memória em obras literárias, a edição e

memória usados nos estudos literários, descrever as suas assunções básicas, os seus métodos e perspectivas de pesquisa, e mostrar o quanto multifacetadas e complexas são, de facto, as relações entre a filologia, a literatura e a memória. Dentro da grande variedade de aproximações à relação entre literatura e memória, o breve panorama que se segue debruça-se sobre as que têm um potencial significativo para futuros desenvolvimentos tanto nos estudos interdisciplinares da memória como na pesquisa sobre a relação de filologia, memória e esquecimento. Como sugeri, com Astrid Erll, em outros trabalhos (2005a, 2005b), podemos distinguir pelo menos quatro conceitos diferentes de memória nos estudos literários, embora por regra estes conceitos permaneçam sobretudo implícitos e sejam usualmente pouco teorizados. Estes conceitos básicos são:

- (1) “A memória *da* literatura”: *topoi* e intertextualidade;
- (2) “Géneros literários como repositórios da memória cultural”: géneros da memória;
- (3) “A memória *na* literatura ou a mimese da memória”: representações literárias da memória individual e cultural;
- (4) “A literatura como instrumento da memória colectiva”: o papel da literatura na constituição e transformação de culturas da memória.

(1) A primeira coisa em que pensamos é o que podemos apelidar de “memória *da* literatura”. Os críticos que trabalham neste campo estão sobretudo preocupados com uma memória intra-literária constituída por relações intertextuais, que se podem materializar a níveis textuais diferentes. Esta linha de investigação foi desenvolvida durante muito tempo, décadas antes da memória cultural se tornar assunto tão importante em muitas disciplinas. Os estudiosos fizeram uso de conceitos derivados da antiga arte da memória, tais como *topoi* (Curtius 1948) e a relação entre *memoria* e *inventio*, com o intuito de descrever a intertextualidade enquanto memória da própria literatura (*sensu* Lachmann 1990).

(2) Tomando de empréstimo o nome de um conjunto de artigos estimulante, mas heterogéneo, de Hendrik von Gorp e Ulla Musarra-Schroeder (2000), podemos apelidar um segundo conceito de memória literária de “géneros como repositórios da memória cultural”. Este conceito está alicerçado na perspectiva basilar de que os géneros são estratégias literárias convencionalizadas para dar sentido ao presente e ao passado. Até agora, os investigadores debruçaram-se principalmente em géneros relacionados com a memória de forma paradigmática (por ex., a autobiografia ou

---

a tradução como actividades de preservação e de construção da memória cultural e aspectos intermediais da literatura como memória.

o romance histórico), mas a literatura de viagens, as histórias de aventuras e os romances são igualmente repositórios muito importantes da memória cultural. No que se pode considerar, provavelmente, o melhor ensaio sobre este assunto, Richard Humphrey (2005) conseguiu esclarecer a relação complexa e multifacetada entre os géneros literários e a memória.

(3) Um terceiro conceito de memória gira em torno de uma área de investigação que está principalmente relacionada com representações literárias da memória individual e cultural. Muitos investigadores a trabalhar no campo da literatura e memória debruçam-se sobre os modos como os textos literários representam os actos e os processos dinâmicos de recordar e esquecer, assim como as crises de memória e de identidade que estes muitas vezes contêm (Birke 2008). O conceito subjacente de memória poderá chamar-se de "mimese da memória individual e colectiva em textos literários". O conceito de "mimese da memória", que se circunscreve a aproximações que lidam com a representação da memória e da recordação em textos literários, chama a atenção para as técnicas narrativas que se usam para representar ou encenar a memória, a recordação e o esquecimento na literatura (Basseler e Birke 2005). Este conceito não só comporta a análise de formas e estruturas envolvidas na encenação ficcional da memória, como compreende a pesquisa das funções da literatura e da relação entre a literatura e os discursos culturais sobre a memória (Wägenbauer 1998; Assmann 1999; Nalbantian 2003). Enquanto alguns críticos exploram a representação da memória individual, crises da memória ou trauma (Birke 2008; Basseler 2008), outros investigam como as ficções culturais da memória são encenadas em obras literárias ou como é que as memórias pós-coloniais problemáticas encontram expressão nas Novas Literaturas de Expressão Inglesa (Nünning 2005; Gomille e Stiersdorfer 2003).

(4) Contudo, um outro conceito de memória pode, com pertinência, ser identificado sob o chapéu conceptual de "literatura como instrumento da memória colectiva". O trabalho académico nesta área preocupa-se fundamentalmente com o papel activo que a literatura desempenha na constituição e na transformação das culturas da memória. Premissas importantes para um desenvolvimento pleno deste conceito são a teorização da medialidade da literatura (Erlil e Nünning 2004), da relação entre texto e contexto, e a investigação sobre a recepção e as funções sociais de textos literários nas actuais culturas da memória. Astrid Erll (2003) mostrou, num conjunto de livros e de artigos fundamentais, como a literatura se pode tornar num meio poderoso de realização de funções vitais em culturas históricas da memória.<sup>4</sup>

---

4. V. ainda as outras monografias e artigos de Astrid Erll, incluídos na lista da secção de "obras citadas", no final deste artigo.

#### 4. Constrangimentos, enquadramentos e limites da recordação: perfil das teorias construtivistas da memória e da recordação.

A distinção acima entre quatro conceitos de memória utilizados nos estudos literários fornece a base teórica para o debate que se segue sobre as perspectivas das teorias construtivistas da memória, que poderão servir para esclarecer melhor a relação entre recordar e esquecer. Perguntas básicas quanto à existência de memórias verdadeiras e até que ponto as pessoas são capazes de se lembrar “verdadeiramente” ficaram tristemente conhecidas nos meios de comunicação social como o “síndrome da memória falsa” e as chamadas “guerras de memória” (Schachter 1996, 248-279), após vários processos relacionados com o abuso de crianças nos anos 90. As últimas pesquisas sobre este síndrome, assim como as teorias cognitivas e construtivistas da memória desafiaram, fundamentalmente, a assunção de que as experiências traumáticas virtualmente se gravam inalteradas na memória e de que as memórias destas ou de quaisquer outras experiências se podem restaurar de forma inalterada.<sup>5</sup> Considerando os quadros sociais de Halbwachs, que moldam a base de qualquer acto de recordação, a própria situação tem de ser tida em conta em sessões de psicoterapia em que as vítimas tentam recordar o abuso passado. Com respeito à questão sobre os limites da recordação, a consciência de que mesmo as memórias traumáticas podem ser influenciadas e distorcidas pelo respectivo contexto tornou-se entretanto prevacente: “Mesmo as memórias traumáticas são por vezes sujeitas a distorção” (Schachter 1996, 205). Aparentemente, o contexto da memória assim como o contexto do sujeito que recorda têm um papel crítico no conteúdo da memória: “O ambiente em que se restaura o passado tem provavelmente um papel particularmente importante a moldar a experiência da recordação, no momento em que se está a tentar restaurar engramas vagos ou degradados, e portanto é particularmente importante no contexto terapêutico” (1996, 106-107).

As reconceptualizações construtivistas da memória revelam-se úteis para que se ganhe uma melhor visão sobre os limites da memória e sobre a relação entre a memória e o esquecimento. Estas abordagens envolvem a rejeição dos modelos tradicionais de memória enquanto unidade de armazenamento: “Em contrapartida, favorecemos hoje em dia modelos que conceptualizem a função da memória não como actos de armazenamento, mas como actos de construção” (Schmidt 1991, 11). Ao revelar os limites e problemas da memória individual – do “poder frágil da memória” – com

---

5. “Alguns investigadores adoptaram a visão de que a memória de eventos emocionalmente traumáticos se preserva de forma rigorosa — talvez para sempre —, detalhadamente, e portanto difere fundamentalmente da memória de eventos não emocionais, que está sujeita a decair e a deteriorar-se” (Schachter 1996, 205).

a ajuda do instrumento que constitui a literatura, muitas autobiografias ficcionais e *ficções da memória* sugerem que a conceptualização da memória como “unidade de armazenamento” já não se pode manter, uma vez que os motivos e as necessidades do presente moldam inevitavelmente a construção: “A memória é uma reconstrução parcial do passado, que olha para trás e se liga aos indícios da memória segundo necessidades e interpretações do presente” (Polkinghorne 1998, 24).

Além do mais, as teorias construtivistas defendem uma separação conceptual entre memória e recordação. Assim, Schmidt observa que a memória (*Gedächtnis*) é uma “função neuro-fisiológica”, enquanto a recordação (*Erinnerung*) é uma construção cognitiva que necessita de se tornar consciente antes de ser expressa (1991, 33). Dois aspectos da definição de Schmidt são de salientar: em primeiro lugar, ele sublinha que as memórias são constructos; em segundo lugar, refere a forma congregadora (*Formgebundenheit*) da representação de memórias. O carácter construtivo e congregador da memória autobiográfica liga-se a aspectos que fornecem mais luz ainda sobre os limites da memória e da recordação: a forma narrativa do desempenho da memória. Assim, as memórias estão ligadas à “narração constitutiva” (Schmidt 1991, 37).

A interligação estreita entre recordação e narração é importante para se entender os limites da memória autobiográfica, porque esquemas narrativos convencionalizados e enredos culturais disponíveis “organizam já o desenvolvimento cognitivo, se não mesmo a verbalização de memórias, enquanto que as necessidades cognitivas e comunicativas favorecem a construção de desenvolvimentos *coerentes*” (Schmidt 1991, 37-38). Estas percepções são de uma importância relevante para se adquirir uma noção clara sobre os limites da memória autobiográfica e a relação entre o que recordamos e o que tendemos a esquecer, pois direccionam a atenção para o efeito modelador de enredos convencionalizados e de conceitos construtores de coerência:

Quando construímos histórias investimos em conceitos unificadores e construtores de coerência, tais como “infância” ou “percurso de vida”. Por outras palavras: a ordem do evento narrado é, em grande medida, uma função da narração, mas não da ordem do evento narrado. Nas narrações, e ao narrarmos, construímos a identidade dos protótipos, assim como a identidade do narrador (Schmidt 1991, 38).

Assim, as capacidades individuais de memória estão sujeitas não só a um processo de (re)construção retrospectiva, como também à estruturação e suavização narrativas, assim como a uma pré-formatação a partir de esquemas narrativos e de conceitos construtores de coerência. Memórias e

narração estão, portanto, muito estreitamente ligadas: o que recordamos e o que tendemos a esquecer depende, até certo ponto, de enquadramentos, de esquemas narrativos e de enredos convencionalizadas.

A identificação, por Polkinghorne, do impacto das necessidades presentes na constituição de uma construção coerente de sentido e a perspectiva sobre o efeito pré-configurativo de padrões narrativos e de enredos sublinham, uma vez mais, o facto de que as memórias são não só (re)construções activas, mas também e sempre esquematizadas e pré-estruturadas por enredos convencionalizados e por esquemas narrativos. O reconhecimento desta modelação esquemática geral de memórias fornece a base para se reclamar como impossível a reconstrução autêntica e fiável de uma situação original de percepção, das motivações ou de eventos passados em geral. Neste contexto, os esquemas operam como estratégias de síntese para que se faça a ponte sobre um intervalo de tempo:

Quanto maior o espaço de tempo entre evento e recordação, menor a disponibilidade de fragmentos de memória e maior a dependência do conteúdo face ao conhecimento genérico de situações semelhantes – ou seja, face aos esquemas do conteúdo. Quanto menor for a consistência da informação original face ao que é típico, maior o espaço (e a necessidade) para a distorção (Rumelhart 1980, 50).

Consequentemente, os limites da memória identificados pelas teorias construtivistas da memória sublinham também o papel desempenhado por esquemas e tramas culturais, que influenciam o que recordamos e o que tendemos a esquecer. Tal enfatiza, uma vez mais, o carácter construído das memórias. Os esquemas próprios do conteúdo têm um papel importante, servindo de referência para o potencial construtor de coerência e de sentido das capacidades de padronização da memória e da narrativa: «Aquele que recorda assume que o passado é ordenável e portanto é feita a tentativa de enriquecer as memórias específicas fragmentárias de tal forma, que se dê conta de modo coerente e cabal do que no passado é o objectivo da actividade» (Spiro 1980, 258). Muitas vezes, as memórias “falsas” não são reconhecidas como tal enquanto resultarem numa redução da complexidade e reforçarem a coerência para quem recorda.

Assim, as teorias construtivistas da memória e da recordação sublinham a contingência presente da capacidade de memória, de recordação e de esquecimento. O passado é apresentado como um constructo activamente criado, que depende do presente. Contudo, esta perspectiva sobre a função formadora dos esquemas narrativos levanta a questão sobre se, para além dos limites epistemológicos da memória e do papel prefigurador dos esquemas narrativos, há quadros sociais e enquadramentos literários

específicos, como convenções de género, que cumpram uma função semelhante pré-estruturante. Assim, as próximas duas secções vão dedicar-se à relevância dos enquadramentos da recordação e do esquecimento e à relação entre as convenções de géneros da memória paradigmáticos e os limites, ou os enquadramentos genéricos, das memórias autobiográficas e das narrações que delas resultam, respectivamente.

## **5. Memórias enquadradas: os *cadres sociaux* (quadros sociais) de Halbwachs e a sua relevância para a relação entre a recordação e o esquecimento**

O conceito de memória colectiva de Maurice Halbwachs dá-nos mais uma perspectiva sobre questões tais como o que constitui os limites da memória e como se pode conceptualizar a relação entre memória e esquecimento. Entre as muitas abordagens da investigação sobre a memória, o conceito altamente influente de Halbwachs provou ser uma ferramenta útil para se analisar textos autobiográficos e outros géneros literários. Os textos literários são muitas vezes produções complexas de enquadramentos socio-individuais, culturais e colectivos formulados pelo sociólogo francês Halbwachs, que hoje em dia é sobretudo conhecido pelo seu conceito de “memória colectiva” e que é justamente considerado o fundador da investigação sobre a memória cultural, tendo sido o primeiro a comprometer-se intensamente com essa área de investigação. Em *Les Cadres Sociaux* ([Os quadros sociais]; 1925), e sobretudo na sua obra principal *La Mémoire Collective* ([A memória colectiva]; 1950), Halbwachs descreve a memória como um acto que não é um fenómeno puramente individual, mas que é sobretudo puramente social. Baseando-se na perspectiva de que “a nossa imaginação é influenciada pelo contexto social presente, mesmo no momento em que o passado é reproduzido” (1985, 156), Halbwachs sublinha as dimensões sociais e os enquadramentos da memória e da recordação. Segundo Halbwachs, nós recordamos a maior parte das nossas memórias quando estas são despertadas na nossa mente pelos nossos pais, os nossos amigos ou outras pessoas (1985, 20).

A perspectiva de que as memórias pessoais e individuais estão sempre integradas na memória colectiva, que é moldada por quadros sociais, *les cadres sociaux*, é crucial para a questão dos limites da memória. A descoberta fundamental de Halbwachs, nomeadamente a de que a memória é sempre gerada através de uma troca de comunicação plural com outras pessoas, contribuiu enormemente para a reconceptualização da memória individual, que Halbwachs descreve, não como uma entidade em si mesma, mas como um palimpsesto multifacetado que congrega peças individuais, sociais e

culturais num todo (1985; Neumann 2005). Para Halbwachs, assim como, mais tarde, para os psicólogos narrativos, a função mais importante da memória é a de criação da identidade colectiva e individual.

A tese de Halbwachs sobre a contingência social da memória individual e colectiva, que é a pedra basilar do seu pensamento, consegue iluminar melhor ainda tanto os limites e enquadramentos da memória, como a relação entre a memória e o esquecimento. A sua tese conduz à conclusão de que a recordação não é possível sem o contacto social, sem relações inter-subjectivas, sem algum tipo de comunicação. Assim, segundo Halbwachs, o processo de recordação é um acto de comunicação que tem lugar em determinados quadros sociais. Estes quadros sociais – tais como a família, os amigos, as comunidades religiosas – podem ser considerados sinais que fornecem certos padrões de interpretação à constituição da memória. Todo o indivíduo que recorda participa em quadros sociais diferentes, de tal modo que cada pessoa possui vários padrões de interpretação que servem para influenciar não só o que tendemos a recordar e o que tendemos a esquecer, mas também o modo como as nossas memórias são formadas. Estas considerações confirmam a tese de que as memórias são constructos que são gerados de uma situação e canalizados por certos enquadramentos. Seguindo as teorias de Halbwachs, as memórias não podem ser mais consideradas como fenómenos que são determinados no consciente do indivíduo. Pelo contrário, as memórias individuais e colectivas, assim como o esquecimento ou o olvidar individual e colectivo estão estreitamente entrelaçados: as memórias individuais não se podem desenvolver sem um enquadramento cultural e colectivo.

O ensaio autobiográfico de Salman Rushdie “Imaginary Homelands” [Pátrias imaginárias], que discute o desenvolvimento do seu romance *Midnight's Children* [Os filhos da meia-noite], tece considerações semelhantes, que enfatizam a importância tanto dos quadros sociais como dos meios de comunicação culturais para o que as pessoas recordam, e como o recordam. Enquanto visitava a sua terra-natal, em Bombaim, Rushdie é ultrapassado pelo carácter “presente” das imagens: escreve que as suas memórias da velha casa tinham sido particularmente moldadas por fotografias a preto-e-branco e que mais tarde, não só tinha sido confrontado com uma inundação de novas impressões, como estas lhe tinham sido apresentadas “a cores”:

Não é provavelmente muito romântico afirmar que foi aí que o meu romance *Os filhos da meia-noite* nasceu de facto; quando me dei conta do quanto queria restaurar o passado para mim próprio, não em tons de cinza de fotos em álbuns de família antigos, mas por inteiro, em *CinemaScope* e no glorioso *Technicolor*. (1991, 9-10)

Para além do problema das diferenças entre o passado recordado e a experiência do presente de quem recorda, Rushdie confronta também o problema de um ajuste de contas individual e colectivo com o passado. O seu desejo de reconstruir o passado, que é tão individual quanto possível, é mais complicado ainda pelo seu estatuto determinado culturalmente, o de viver no exílio. Rushdie suspeita que a sua memória não venha a gerar uma reconstrução exacta do passado, mas antes "ficções", "pátrias imaginárias, Índias da mente": "A nossa alienação física da Índia significa de forma quase inevitável que não seremos capazes de reclamar a coisa que precisamente está perdida; que, muito em breve, vamos criar ficções, não metrópoles e cidades reais, mas invisíveis, pátrias imaginárias, Índias da mente" (1991, 10).

Para Rushdie, a solução para este problema, que é crucial para a escrita autobiográfica e para a compreensão do conceito de ficções da memória descrito acima (v. as secções 1 e 2 deste ensaio), reside em aceitar a reconstrução das suas próprias memórias como "verdade imaginada", separando deste modo o desempenho da memória individual da obrigação mimética de reflectir a verdade objectiva. Rushdie chega à conclusão de que deve assumir de forma aberta o estatuto fragmentário, as contradições e os erros da memória, que resultam não só da distância temporal, mas antes de mais e acima de tudo, dos enquadramentos social e cultural da recordação:

Pode ser que quando o escritor indiano, escrevendo fora da Índia, tenta reflectir o mundo, seja obrigado a lidar com espelhos quebrados, com fragmentos irremediavelmente perdidos. Mas há aqui um paradoxo. O espelho partido pode na verdade ser tão valioso quanto o espelho que supostamente se mantém intacto. (1991, 10-11)

O facto de Rushdie mencionar espelhos "supostamente intactos" mostra já que o espelho, enquanto metáfora da memória, símbolo de uma reprodução cabal e verdadeira do passado, não é, de forma alguma, adequado. O mesmo é válido para a metáfora da tradicional unidade de armazenamento, que é rejeitada em particular pelas teorias construtivistas da memória e da recordação.

Enquanto as teorias construtivistas da memória e recordação se concentram no carácter construído das memórias, para Halbwachs os limites da memória estão baseados nos quadros sociais e nas contingências que moldam o contexto presente da memória. Para além deste importante reconhecimento da natureza construída e dos quadros sociais da memória, os enquadramentos genéricos da memória têm de ser tidos em conta, como se vai demonstrar na próxima secção.

## 6. Enquadramentos genéricos da memória: convenções de gênero que moldam a memória e o esquecimento

Para além destes quadros sociais e das considerações epistemológicas, é necessário ter em conta outra dimensão quando consideramos os limites da memória e a questão concomitante sobre o que molda a memória e o esquecimento – uma dimensão que está estreitamente relacionada com a formação e a padronização narrativa da memória, de que falámos acima: nomeadamente, a dimensão das convenções de gênero ou os enquadramentos genéricos. Trabalhos que vêm do campo da psicologia narrativa mostraram em particular até que ponto as convenções de gênero e as expectativas de gênero moldam tanto a memória como a narração de histórias. Jérôme Bruner vai ao ponto de reclamar que os gêneros são fenómenos generativos, que produzem narrações concretas (1998, 54; 1990). Ao fazê-lo, chama a atenção para a relação entre os gêneros literários e a memória e assim para a questão de até que ponto é possível falar de uma “memória de gênero” e até que ponto os gêneros funcionam como “repositórios da memória cultural” (Van Gorp e Musarra-Schroeder 2000).

Isto conduz-nos de novo a dois dos conceitos da memória sumariamente discutidos na secção 3, acima: o primeiro é o conceito de “mimese da memória” e o segundo é o conceito de gêneros como “repositórios da memória cultural” e como enquadramentos genéricos da memória autobiográfica. A expressão “mimese da memória” é um conceito-chapéu, que cobre todas as formas de representação e de recordação (tanto individual como colectiva) em textos literários. O termo “mimese” é sem dúvida a assunção ingénua de um reflexo da realidade, dos processos “reais” da memória, mas está baseado na compreensão dinâmica de mimese por Paul Ricœur, assim como na sua diferenciação em três dimensões de mimese, ou seja, a prefiguração, a configuração e a refiguração, que permite o desenvolvimento da seguinte relação entre o sistema da literatura e os discursos da memória:

Assim, o processo literário assoma como um acto activo e construtivo, para o qual contribuem igualmente os sistemas de sentido culturais, procedimentos literários e práticas de recepção, e no qual a realidade não é meramente representada, mas antes de tudo criada através de *poiesis* para depois ser “enriquecida de forma icónica”. Em primeiro lugar, as obras literárias estão relacionadas com memórias extra-literárias; em segundo lugar, apresentam os seus conteúdos e funções através da ficção; e, em terceiro lugar, elas podem contribuir para moldar as memórias individual e cultural, assim como as culturas de memória. (Erl and Nünning 2003, 17)

Gêneros literários como os romances, as biografias e autobiografias não só representam a memória e o esquecimento, como servem para gerar novas noções da memória. Acresce que reflexões sobre os limites e problemas da memória assumem uma importância central nas próprias ficções de memória, que muitas vezes trabalham questões sobre a fiabilidade da memória e a subjectividade da recordação. Além disso, a compreensão dinâmica, por Ricœur, da mimese, e do conceito de "mimese da memória" que se baseia nesta, revela dois aspectos adicionais: em primeiro lugar, chamam a atenção para a relação dinâmica entre representações literárias da memória e conceitos sociais da memória, e em segundo lugar, têm em conta o facto de que as representações literárias da memória podem ser transformadas por mudanças sobre os conceitos sociais prevalecentes.

Além do conceito de "mimese da memória", a ideia dos "gêneros enquanto repositórios de memória" é de grande interesse para a pesquisa sobre a relação entre memória e esquecimento. O conceito de "gêneros enquanto repositórios de memória" relaciona-se de forma paradigmática com a diversidade e complexidade da relação entre literatura e memória. Os gêneros podem ser entendidos como repositórios convencionalizados por muitas razões: desempenham um papel na memória literária, individual e cultural, e representam um *interface* importante na ligação e trocas entre estes três níveis.

Podemos diferenciar três aspectos na relação entre memória e gêneros: no campo da literatura podemos falar de "memória dos gêneros literários" (como parte da «memória da literatura»); no campo da recordação individual autobiográfica, de "memórias de género"; e no campo da construção do sentido social e cultural, de "gêneros de memória".

O conceito de "memória dos gêneros literários" baseia-se na ideia de que gêneros fortemente convencionalizados, em particular, são o resultado de processos fundamentais de memória, nomeadamente a repetição e actualização contínuas. A própria existência de gêneros é um fenómeno da memória interna da literatura, que se constitui, ela própria, através de relações intertextuais. Os conceitos de género estão, portanto, estreitamente ligados às assunções dos *topoi* e das teorias de intertextualidade.

A ligação estreita entre os níveis literário e individual torna-se particularmente evidente no caso de determinada memória de gêneros: os gêneros literários e as suas características formais estão estreitamente ligadas a expectativas convencionalizadas (ou, para usar um termo da psicologia cognitiva: esquemas). Reportórios de formas específicas de gêneros particulares são elementos de memória colectiva e, enquanto tal, pertencem ao conhecimento comum das sociedades, que os indivíduos adquirem através da socialização e aculturação. Baseando-nos no facto de que, como leitores, estamos familiarizados com as convenções de

género, e portanto actualizamos colectivamente esquemas partilhados, assumimos, por exemplo, quando estamos a ler um romance policial, que o caso se vai resolver no final. Características de géneros como elementos da memória literária e elementos da memória colectiva (partilhados por autores e leitores), cristalizados em esquemas, guiam as estratégias de interpretação e as expectativas ao longo de certos caminhos:

Para o leitor, os géneros constituem conjuntos de expectativas que estimulam o processo de leitura. Os reportórios de género podem ser vistos como corpos de conhecimento partilhado que se inferiram a partir de certas regularidades detectadas em textos literários isolados. Como conjuntos de normas de que tanto os leitores como os escritores estão cientes, os géneros cumprem um papel importante no processo de comunicação literária. (Wesseling 1991, 18)

Contudo, as convenções de género não são meramente um elemento que retrata a memória (semântica) individual, mas também moldam o processo de recordação individual e colectiva. Não só têm um papel a desempenhar na recepção da literatura, mas também – como os psicólogos narrativos o mostraram – constituem um elemento inegável na (re-) construção e interpretação das nossas próprias experiências de vida. A nossa memória autobiográfica é, portanto, tanto um efeito das “memórias de género” como uma representação de eventos passados. As memórias individuais dentro do quadro da memória autobiográfica estão alicerçadas em processos de transformação simbólica. Padrões narrativos têm um papel particularmente importante neste processo, como sublinha Jérôme Bruner no seu importante ensaio, intitulado “The Narrative Construction of Reality” [A construção narrativa da realidade]: “Nós organizamos a nossa experiência e a nossa memória de acontecimentos humanos fundamentalmente sob a forma de uma narrativa” (1991, 4). Através de formas narrativas e de padrões de género, experiências anteriores pré-narrativas e não-formalizadas são simbolizadas, organizadas e interpretadas, tornando-se deste modo memoráveis. Os géneros são, portanto, um elemento constitutivo da nossa memória, pré-determinando o que recordamos e o que esquecemos. (Re)formam as memórias individuais e ainda têm um papel importante na construção e transmissão de experiências de vida dentro do quadro da memória comunicativa.

O género da autobiografia fornece um caso exemplar, ilustrando que as convenções dos géneros da memória podem moldar o que recordamos e o que esquecemos. As investigações nesta área enfatizam que, apesar da autobiografia ser um género paradigmático para a formação da experiência, de todo consegue produzir uma imagem exacta de uma vida passada. Pelo contrário, representa uma construção escrita retrospectiva que

extraí partes importantes do seu significado da sua forma narrativa (por exemplo, a estrutura do enredo e outras características constitutivas). Enquanto género de memória literária, as autobiografias representam uma ligação não só à memória individual, mas também à memória cultural.

Em primeiro lugar, o próprio texto autobiográfico opera como construção espacial de um padrão de memória, que liga um conteúdo específico a uma topografia textual, tal como colocar retratos dos pais na "entrada" de um texto; em segundo lugar, o texto autobiográfico individual convoca as *images* armazenadas na memória cultural, derivando desta forma a memória individual da memória colectiva. (Wagner-Egelhaaf 2005, 14)

Os textos que pertencem ao género da autobiografia assumem formas que são próprias de processos de memória; isto é, os seus processos de representação são semelhantes às formas utilizadas para codificar a memória individual (como as mnemónicas) e estão contidos no enquadramento da memória cultural, com o seu reportório de *topoi* e de géneros, evidentemente.

No entanto, não só os géneros influenciam a memória individual, como também a memória cultural é gerada e transmitida pelos géneros de memória. Compreender processos históricos, gerar valores e normas comuns, estabelecer e manter conceitos de identidade colectiva – todas estas actividades (variadas do ponto de vista histórico e cultural) de recordação cultural estão ligadas a géneros (igualmente mutáveis). No campo da literatura, a epopeia, por exemplo, foi durante muito tempo um padrão central utilizado para perspectivar a origem e a individualidade de comunidades culturais. No século XIX, o romance histórico tornou-se um género de memória dominante em Inglaterra e na Alemanha, ilustrando processos históricos e ajudando as pessoas a formar conceitos de identidade nacional. Para a memória cultural francesa, as *memoirs* cumpriam nesta altura as funções de formação da identidade e da transmissão de valores em França, como mostrou Pierre Nora. Em romances de guerra ingleses dos anos 20 do século XX, padrões do género pastoral e elementos cómicos assumiam a função de interpretação de experiências colectivas traumáticas, criando modelos de memória cultural. No final do século XX, imagens pós-modernas e fragmentadas da história e conceitos de identidade, assim como a compreensão da natureza construída de versões do passado encontraram a expressão adequada no género da metaficção historiográfica.

Na investigação sobre os géneros literários, os conceitos de memória estão explicitamente tematizados sobretudo quando a matéria trata de "géneros literários especificamente 'ligados à memória'" (Van Gorp e Musarra-Schroeder 2000, iii). Mas a biografia, a autobiografia e o romance

histórico não são os únicos géneros da memória. Por exemplo, as estruturas do *Bildungsroman* [Romance de Formação] oferecem modelos culturais para codificar as experiências da vida. Os relatos de viagem, com a sua ligação específica a *loci* (por exemplo, as estações na viagem por países estrangeiros) e a *imagines* (ideias de identidade cultural e nacional, por exemplo), apontam para características centrais do conceito de mnemónica (Seixo 2000).

Os padrões de género para romances e romances de aventuras fornecem um modelo para as alterações que surgem como resultado da confrontação com novas situações ou tarefas. As realidades e os passados são formados e interpretados através de uma variedade de padrões de género familiares na cultura, que são geralmente disponibilizados pelo sistema literário.

Podemos assumir, contudo, que géneros fortemente convencionalizados, em particular, são usados (consciente, ou inconscientemente) como fórmulas familiares para dar sentido às experiências individuais ou colectivas, especialmente experiências que de outra maneira poderiam ser difíceis de interpretar, ou para codificar valores e normas. Por isso, a imagem descrita aqui de géneros como “repositórios” de diferentes sistemas e níveis de memória cumpre-se plenamente, uma vez que o género enquanto parte da memória literária interna (a memória dos géneros literários) é actualizado em casos como este e opera na memória individual e cultural como uma fórmula interpretativa já preenchida com significado adequado à cultura (géneros da memória).

No que toca à questão central dos limites da memória, é importante sublinhar que as convenções de género não são meramente um objecto acessível da memória (semântica) individual. De facto, convenções de género como estas moldam ainda a memória autobiográfica individual, ao mesmo tempo que influenciam a relação entre memória e esquecimento. Não é só na recepção da literatura que desempenham um papel. São também – como os estudiosos da psicologia narrativa o demonstraram – um elemento indispensável para a (re)construção e interpretação da experiência de vida. Por meio de formas narrativas e de padrões de género, acontecimentos e experiências anteriores, pré-narrativas e não-formalizadas, são tidas como simbólicas, organizadas, interpretadas e, conseqüentemente, tornadas memoráveis ou esquecíveis. Assim, os géneros não são meramente um elemento central nos sistemas a que chamamos literatura e filologia; também estruturam memórias individuais e desempenham um papel importante na construção e mediação de experiências de vida no contexto, tanto da memória autobiográfica como cultural. Qualquer pessoa interessada na relação recíproca entre memória e esquecimento seria, portanto, insensata em ignorar o papel importante que os géneros, em geral, e em particular os géneros da memória, desempenham nas coisas que recordamos e no modo como as recordamos.

## **7. A literatura como um meio para explorar "o poder frágil da memória" e a (não) fiabilidade da memória: desideratos para os estudos de memória cultural**

Embora este ensaio não pretenda (nem poderia fazê-lo) cobrir o conjunto complexo de problemas envolvidos na relação entre filologia, memória e esquecimento, dever-se-á ter clarificado que a memória individual e o esquecimento são sempre enquadrados social e genologicamente e ainda que há uma série de limites epistemológicos na memória – lacunas que, no melhor dos casos, só se podem preencher com a imaginação. Neste contexto, as convenções de género, os padrões narrativos e os enredos culturalmente disponíveis tornam-se importantes enquanto enquadramentos genéricos: de cada vez que os indivíduos atingem o limite da memória, tendem – consciente ou inconscientemente – a compensar fazendo uso de esquemas convencionalizados e de padrões narrativos e de género estabelecidos.

Os estudos filológicos e literários podem servir para iluminar melhor a relação entre memória e esquecimento, uma vez que o seu objecto de estudo – ou seja, textos literários em geral e géneros da memória, como as ficções de memória e em particular os dramas históricos – se centra na exploração dos enquadramentos e dos limites da memória, com a sua fiabilidade limitada. É necessário estudar mais a fundo os géneros literários que lidam com "o poder frágil da memória" de forma auto-reflexiva. Tal compreende não só diferentes tipos de memória — como o "romance de memória autobiográfico", o "romance de rememoração" autobiográfico, o "romance de memória social", o "romance de rememoração" sócio-biográfico, ou o romance meta-mnemónico (cf. a tipologia desenvolvida por Neumann 2005; e também Erll 2003, 2007; Basseler 2008; Birke 2008) —, como ainda uma variedade de outros romances, dramas e (meta-) biografias e autobiografias ficcionais contemporâneas. Ao lidar com a relação entre memória, narração, género e formação de identidade de forma auto-reflexiva, tais géneros literários funcionam como um instrumento importante de auto-reflexão cultural, capaz de salientar novos aspectos dos limites multifacetados da recordação individual e de esclarecer a relação entre memória e esquecimento pelo menos até um ponto semelhante, se bem que de forma diferente, que as "ciências da vida". Tal deveria ser razão suficiente para nos comprometermos mais ainda com a exploração literária dos limites da memória subtilmente praticada na literatura inglesa contemporânea, em obras de autores bem conhecidos, como Kazuo Ishiguro, Joy Kogawa, Penelope Lively, Michael Ondaatje, Mordecai Richler e Graham Swift, assim como no género dramático do *drama histórico*, que não recebeu ainda a atenção que merece. Se podemos

confiar no conhecimento cultural da vida gerado pelos textos literários, muitas das nossas memórias autobiográficas poder-se-iam considerar como *confabulações*, termo que surge num dos diálogos, ou reflexões meta-mnemônicas, no romance *Earthy Powers* ([Poderes terrestres]; 1980), de Anthony Burgess:

- Creio que vou chamar-lhe *Confabulações*, disse.
- Parece-me um título evasivo.
- Repara. Em psiquiatria, segundo este dicionário aqui, o termo designa a compensação das lacunas deixadas por uma memória desordenada com a recordação de experiências imaginárias, que se crêem verdadeiras. Não que eu veja a diferença... Todas as memórias são desordenadas. A verdade, se não for matemática, é o que pensamos que recordamos (1981, 645).

Mas mesmo que, no final de contas, a “verdade da memória” não seja mais do que “o que pensamos que recordamos”, tal não altera a capacidade de fazer identidade e de fazer sentido que está inerente à memória e à escrita autobiográfica — independentemente de todos os limites da memória individual e colectiva. Quando a protagonista do romance de Brian Moore *I Am Mary Dunne* ([Eu sou Mary Dunne]; 1968) pergunta se, em vez de “*cogito ergo sum*”, não deveríamos antes dizer “*memento ergo sum*”, e responde à pergunta da sua professora com “sim, Mãe. Lembro-me, logo existo” (1982, 9), ela (e com ela o romance) antecipa o conhecimento das ciências cognitivas – nomeadamente, o de que, apesar da pluralidade de limites a que está sujeito o poder frágil da nossa memória, a nossa identidade é nem mais nem menos do que a totalidade das nossas memórias. Assim, apesar de todos os limites da memória autobiográfica e apesar da nossa tendência natural para esquecer, é verdade que “somos memória”.<sup>6</sup>

Os historiadores literários e culturais, viajando pela alameda da memória, encontram um largo espectro de áreas férteis de investigação que os estudos literários e culturais começaram a classificar recentemente. Historiadores literários como Aleida Assmann, Astrid Erll, Birgit Neumann e Thomas Wägenbauer, para nomear alguns dos críticos que têm explorado a poética da memória, abriram novos campos de pesquisa para uma forma historiográfica dos estudos literários que se move à volta da noção de memória cultural e que explora os diferentes conceitos de memória descritos atrás. As ficções literárias da memória não só fornecem um laboratório que torna observáveis os processos complexos, dinâmicos

---

6. Esta é a retroversão do título da tradução alemã do livro seminal de Daniel Schacter (1996) *Wir sind Erinnerung: Gedächtnis und Persönlichkeit* (Reinbeck: Rowohlt, 2001).

e recíprocos da recordação e do esquecimento, como geram conhecimento sobre a relação entre memória e esquecimento. Além do mais, a literatura que lida com a memória antecipou com pertinência muitas das perspectivas sobre as limitações epistemológicas e os quadros sociais da memória recentemente desenvolvidos pelas teorias cognitivistas e construtivistas da memória. Argumentando que a literatura é um meio privilegiado para explorar o “poder frágil da memória”, a “verdade da memória” e a (não) fiabilidade da memória, este ensaio espera ter conseguido fornecer alguns dados sobre a interessante questão de se saber onde se encontram literatura, filologia, memória e esquecimento, assim como assinalar algumas áreas potencialmente frutíferas para a investigação futura.

*Tradução de Cristiana Vasconcelos*

### Obras citadas

- ASSMANN, Aleida. 1999. *Erinnerungsraume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Munique: Beck.
- BAL, Mieke, Jonathan CREWE, e Leo SPITZER, eds. 1999. *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Hanover, NH: University Press of New England.
- BASSELER, Michael. 2008. *Kulturelle Erinnerung und Trauma im zeitgenössischen afro-amerikanischen Roman: Theoretische Grundlegung, Ausprägungsformen, Entwicklungstendenzen*. Trier: WVT.
- BASSELER, Michael, e Dorothee BIRKE. 2005. Mimesis des Erinnerns: Formen der Inszenierung von Erinnerungsprozessen in Erzähltexten. In *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven*. Edição de Astrid Erll and Ansgar Nünning. Berlim e Nova Iorque: de Gruyter, 123-148.
- BIRKE, Dorothee. 2008. “Memory’s Fragile Power”: Crises of Memory, Identity and Narrative in Contemporary British Novels. Trier: WVT.
- BORSÓ, Vittoria, Gerd KRUMEICH, e Bernd WITTE, eds. 2001. *Medialität und Gedächtnis: Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen*. Estugarda e Weimar: Metzler.
- BRUNER, Jérôme. 1990. *Acts of Meaning*. Cambridge, MA, e Londres: Harvard University Press.
- . 1991. The Narrative Construction of Reality. *Critical Inquiry* 18:1-21.
- . 1998. Vergangenheit und Gegenwart als narrative Konstruktionen. In *Erzählung, Identität und historisches Bewußtsein: Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte*. Edição de Jürgen Straub. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 46-80.
- BURGESS, Anthony. 1981. *Earthy Powers*. Harmondsworth: Penguin.
- COHN, Dorrit. 1995. Optics and Power in the Novel. *New Literary History* 26:3-20.

- CURTIUS, Ernst Robert. 1948. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Berna: Francke.
- EAKIN, Paul John. 1999. *How Our lives Become Stories: Making Selves*. Ithaca e Londres: Cornell University Press.
- ERLL, Astrid. 2003. *Gedächtnisromane: Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren*. Trier: WVT.
- . 2005. *Kollektives Gedächtnis and Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Estugarda: Metzler.
- . 2007. *Prämediation - Remediation. Repräsentationen des indischen Aufstands in imperialen und post-kolonialen Medienkulturen (von 1857 bis zur Gegenwart)*. Trier: WVT.
- ERLL, Astrid, Marion GYMNIICH, e Ansgar Nünning, eds. 2003. *Literatur - Erinnerung - Identität: Theoriekonzeptionen and Fallstudien*. Trier: WVT.
- ERLL, Astrid, e Ansgar Nünning. 2003. Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick. In *Literatur - Erinnerung - Identität: Theoriekonzeptionen and Fallstudien*. Edição de Astrid Erll, Marion Gymnich, and Ansgar Nünning, Trier: WVT, 3-27.
- . eds. 2004. *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität - Historizität - Kulturspezifität*. Berlin e Nova Iorque: de Gruyter.
- . eds. 2005a. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven*. Berlin e Nova Iorque: de Gruyter.
- . 2005b. Where Literature and Memory Meet: Towards a Systematic Approach to the Concepts of Memory Used in Literary Studies. In *REAL: The Yearbook of Research in English and American literature* 21. Edição de Herbert Grabes. Tübingen: Narr, 261-294.
- . eds. 2008. *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin e Nova Iorque: de Gruyter.
- ERLL, Astrid, e Ann RIGNEY, eds. 2006. *Literature and the Production of Cultural Memory*. Número especial de *European Journal of English Studies* 10 (2).
- . eds. 2009. *Mediation, Remediation and the Dynamics of Cultural Memory*. Berlin e Nova Iorque: de Gruyter.
- ERLL, Astrid, e Klaudia SEIBEL. 2004. Gattungen, Formtraditionen, kulturelles Gedächtnis, In *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Edição de Ansgar Nünning e Vera Nünning. Estugarda e Weimar: Metzler, 180-208.
- GOMMILE, Monika, e Klaus STIERSDORFER, eds. 2003. *Xenophobic Memories. Otherness in Postcolonial Constructions of the Past*. Heidelberg: Winter.
- GRABES, Herbert, ed. 2005. *REAL: The Yearbook of Research in English and American Literature* 21. Tübingen: Narr.
- HALBWACHS, Maurice. 1985. *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- . 1991. *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- HUMPHREY, Richard. 2005. Literarische Gattungen und Gedächtnis, In *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven*, 73-96.
- LACHMANN, Renate. 1990. *Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- LEWIS, David, Dennis RODGERS, e Michael WOOLCOCK. 2008. The Fiction of Development: Literary Representation as a Source of Authoritative Knowledge. *Journal of Developmental Studies* 44 (2): 198-216.
- MOORE, Brian. 1982. *I Am Mary Dunne*. Londres: Traid/ Granada.
- NALBANTIAN, Suzanne. 2003. *Memory in literature: From Rousseau to Neuroscience*. Basingstoke e Nova Iorque: Palgrave Macmillan.
- NEUMANN, Birgit. 2005. *Erinnerung – Identität – Narration: Gattungstypologie und Funktionen kanadischer Fictions of Memory*. Berlim e Nova Iorque: de Gruyter.
- NÜNNING, Ansgar, ed. 2003. *Fictions of Memory*. Número especial de *Journal for the Study of British Cultures* 10b (1).
- . ed. 2008. *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 4ª edição revista e aumentada. Estugarda: Metzler.
- NÜNNING, Vera. 2005. Fictions of Collective Memory. In *REAL: The Yearbook of Research in English and American Literature* 21. Edição de Herbert Grabes. Tübingen: Narr, 305-330.
- Oxford English Dictionary*, 20 vols. 1989. 2ª edição. Oxford: Oxford University Press.
- POLKINGHORNE, Donald E. 1998. Narrative Psychologie und Geschichtsbewußtsein. In *Erzählung, Identität und historisches Bewußtsein: Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte*. Edição de Jürgen Straub. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 12-45.
- RUMELHART, David E. 1980. Schemata: The Building Blocks of Cognition. In *Theoretical Issues in Reading Comprehension: Perspectives from Cognitive Psychology, Linguistics, Artificial Intelligence, and Education*. Edição de Rand J. Spiro, Bertram C. Bruce, e William F. Brewer. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 33-58.
- RUSHDIE, Salman. 1982. *Midnight's Children*. Londres: Picador. (Publicado originalmente em 1981.)
- . 1991. Imaginary Homelands. In *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. Edição de Salman Rushdie. Londres: Granta, 9-21.
- SCHACTER, Daniel L. 1996. *Searching for Memory: The Brain, the Mind, and the Past*. Nova Iorque: Basic Books.
- SCHMIDT, Siegfried J. 1991. Gedächtnisforschungen: Positionen, Probleme, Perspektiven. In *Gedächtnis: Probleme und Perspektiven der interdisziplinären Gedächtnisforschung*. Edição de Siegfried J. Schmidt. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 9-55.
- SEIXO, Maria Alzira, ed. 2000. *Travel Writing and Cultural Memory*. Amsterdão e Atlanta: Rodopi.
- SPIRO, Rand J. 1980. Constructive Processes in Prose Comprehension and Recall. In *Theoretical Issues in Reading Comprehension: Perspectives from Cognitive Psychology, Linguistics, Artificial Intelligence, and Education*. Edição de Rand J. Spiro, Bertram C. Bruce, e William F. Brewer. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 245-278.
- SPIRO, Rand J., Bertram C. BRUCE, e William F. BREWER, eds. 1980. *Theoretical Issues in Reading Comprehension: Perspectives from Cognitive Psychology, Linguistics, Artificial Intelligence, and Education*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- STRAUB, Jürgen, ed. 1998. *Erzählen, Identität und historisches Bewußtsein: Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- UNSWORTH, Barry. 1990. *Sugar and Rum*. Harmondsworth: Penguin.
- VAN CORP, Hendrik VAN, and Ulla MUSARRA-SCHROEDER, eds., 2000. *Genres as Repositories of Cultural Memory*. Amsterdão e Atlanta: Rodopi.
- Wägenbauer, Thomas, ed. 1998. *The Poetics of Memory*. Tübingen: Stauffenburg.
- WAGNER-EGELHAAF, Martina. 2005. *Autobiographie*. 2ª edição. Estugarda: Metzler.
- WESSELING, Elisabeth. 1991. *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdãom e Filadélfia: Benjamins.
- ZIEROLD, Martin. 2006. *Gesellschaftliche Erinnerung: Eine medienkulturwissenschaftliche Perspektive*. Berlim e Nova Iorque: de Gruyter.

# CONCEITOS E MÉTODOS PARA O ESTUDO DA LITERATURA E/ENQUANTO MEMÓRIA CULTURAL<sup>1</sup>

Astrid Erll e Ansgar Nünning

## 1. Introdução: conceitos de memória nos estudos literários

Desde a publicação das obras pioneiras sobre a importância dos enquadramentos sociais e das representações mediais da memória cultural pelo sociólogo Maurice Halbwachs e pelo historiador de arte Aby Warburg, nas quais se demonstra que a memória sempre teve uma componente social e que a mesma deve ser entendida como um fenómeno cultural, o interesse pelas dimensões sociais, culturais e mediais da memória individual e colectiva tem aumentado de forma significativa, atingindo o seu auge na última década do século passado. Poder-se-ia até ir tão longe quanto Jan Assmann, que sustenta que poderá muito bem surgir um novo paradigma para as humanidades em torno do conceito de memória cultural. A extraordinariamente útil enciclopédia sobre a memória, editada por Nicolas Pethes e Jens Ruchatz (2001), e a abrangente série de oito volumes intitulada *Literature as Cultural Memory* (D’haen e Krüs 2000) parecem apoiar a tese de Assmann, testemunhando ambos a grande quantidade de investigação realizada sobre a memória individual e colectiva e a sua orientação interdisciplinar.<sup>2</sup>

Os estudos recentes acerca da memória cultural redireccionaram a atenção crítica para as dimensões sociais, culturais e políticas das “culturas de memória” e para a presença memorial do passado, repensando a relação e as ligações entre o passado e o presente e esclarecendo as múltiplas formas e funções das culturas de memória. Com o título sugestivo de *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*, (*Actos de Memória: Evocação Cultural no Presente*) um volume recente sobre este tema revela que a “memorização cultural” deverá ser entendida “como uma actividade que ocorre no

---

1. 2006. “Concepts and Methods for the Study of Literature and/as Cultural Memory.” In *Literature and Memory*. Edição de Ansgar Nünning, Marion Gymnich e Roy Sommer. Tübinga: Francke Verlag, 11-28.

2. Ver também a nova série intitulada *Media and Cultural Memory* (edição de Astrid Erll e Ansgar Nünning; Berlim/Nova Iorque: de Gruyter).

presente, no âmbito da qual o passado vai sendo modificado e redefinido, ao mesmo tempo que continua a moldar o futuro” (Bal 1999, vii): “a presença memorial do passado toma várias formas e serve vários propósitos, desde a recordação consciente à reemergência irreflectida, desde a ânsia nostálgica resultante da perda ao uso polémico do passado para moldar o presente” (Bal 1999, vii).

O entendimento cognitivista e construtivista da memória individual e cultural enquanto actividade situada no presente e integrada na consciência imediata, que tem surgido em estudos recentes (cf. Schmidt 1991; Schacter 1996), acarreta implicações e consequências significativas para o estudo da memória individual e das culturas de memória. Em primeiro lugar, e de forma mais relevante, é destacada a ideia de que a memória cultural de uma sociedade é sempre o reflexo dos seus interesses, necessidades e níveis de experiência actuais. Este último factor determina tanto o modo como uma sociedade lida com o passado como as formas que uma dada cultura memorial assume, sendo que esta está também sujeita a mudanças ao longo do tempo. Em segundo lugar, o uso da forma plural em termos como “memórias culturais” e “culturas de memória” refere-se à hipótese central de uma investigação desenvolvida pelo centro de investigação colaborativa sobre culturas de memória em Giessen (SFB 434 “Erinnerungskulturen”), i. e. que a noção de memória cultural (cf. Assmann 1992) necessita de uma reformulação radical, à luz dos diferentes tipos de memórias: históricas, regionais, étnicas e nacionais. Em terceiro lugar, o foco da investigação gira, por conseguinte, em torno de um enquadramento social e historicizado das memórias culturais, explorando diferentes géneros, meios, instituições e lugares de memória (ver Nora 1984-1992), assim como as funções políticas desempenhadas pelos actos de memória.

Visto que a memória é feita de formas, narrativas e relações socialmente constituídas, mas também propicia a actos individuais de intervenção, ela está sempre aberta à revisão e manipulação social. Isto torna-a uma instância de ficção em vez de uma impressão, mais frequentemente de esquecimento social do que recordação. A memória cultural pode ser situada em textos literários visto que estes existem paralelamente aos impulsos de ficcionalização, idealização e monumentalização comunais que prosperam numa cultura em conflito (Bal 1999, xiii).

As abordagens recentes à memória individual e cultural tendem a dar ênfase não só à sua natureza socialmente construída como também aos seus aspectos ficcionais (e ficcionalizantes). Na sua obra inovadora sobre a criação do “eu” autobiográfico, Paul John Eakin (1999), por exemplo,

esclarece as formas complexas que utilizamos para nos lembrarmos e nos tornarmos em quem acreditamos ser, recorrendo às histórias de identidade pessoal que aprendemos a contar, sendo estas baseadas tanto em modelos de identidade ficcionais e socialmente construídos, fornecidos pelas culturas a que pertencemos, como em factos. Eakin sublinha a natureza construtiva e ficcional da rememoração autobiográfica e “o facto de a nossa ideia de identidade continuar a ser uma ficção, a ficção primária de toda a auto-narração” (1999, 94). Após escrutínio, a noção de uma identidade contínua acaba por se revelar como sendo apenas “uma ficção da memória” (Eakin 1999, 95), isto é, uma (re)construção imaginativa resultante de uma interacção subtil entre passado e presente, assim como entre literatura e memória.

As questões e objectivos desta visão geral dos conceitos de memória nos Estudos Literários derivam de um paradoxo interessante: os conceitos de memória estão, por um lado, omnipresentes nos Estudos Literários, mas, por outro, quase não receberam qualquer consideração teórica. Quais são as abordagens disponíveis para aqueles que querem trabalhar sobre o tópico da “memória” segundo uma perspectiva literária? Existem, de facto, conceitos de memória específicos aos Estudos Literários ou será que a escolha deste tópico implica necessariamente o abandono daquela área disciplinar e a passagem para a área da Psicologia Cognitiva, da Etnologia ou da História? O objectivo deste artigo é fornecer uma visão geral do espectro dos “conceitos de memória nos Estudos Literários”, que se estende desde os Estudos Literários, no entendimento estrito do termo, até às abordagens mais influenciadas pelos Estudos Culturais e pela interdisciplinaridade. Esta visão geral não quer de modo algum ser exaustiva e deve também salientar-se que hoje em dia não se pode falar *da* abordagem aos Estudos Literários e às suas áreas de interesse nem *do* conceito de memória nos Estudos Literários. Pelo contrário, aquilo com que estamos a lidar é uma profusão de áreas de pesquisa e conceitos de memória nitidamente divergentes.<sup>3</sup>

Neste texto, será oferecida uma breve história dos conceitos básicos da memória nos Estudos Literários e uma introdução aos seus respectivos pressupostos, métodos e perspectivas de investigação. Estes conceitos básicos são: 1) a memória *da* literatura; 2) a memória *na* literatura; e 3) a literatura enquanto meio para a memória colectiva. De uma grande variedade de abordagens à relação entre a literatura e a memória, estas

---

3. Ver o manual *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft (Conceitos de Memória na Literatura)* (ErlI e Nünning 2005) e a introdução aos estudos da memória cultural do ponto de vista dos estudos sobre a literatura e os *media*, de ErlI (2005).

foram escolhidas por terem influenciado o discurso académico e por possuírem um potencial significativo para serem desenvolvidas no futuro.

Aquilo a que chamamos “a memória *da* literatura” é um conceito que acentua a dimensão diacrónica da literatura. As obras literárias e as suas formas estéticas são entendidas como sendo “recordadas” por autores, leitores e instituições; à literatura atribui-se até, em termos metafóricos, uma memória própria. Este conceito pode ainda ser subdividido em três áreas: aqueles que trabalham na área das “mnemónicas intertextuais” referem-se à ideia de uma memória intra-literária, no sentido de um *genitivus subjectivus*, enquanto memória do sistema simbólico “literatura” que se manifesta através de textos individuais. Dentro das obras literárias existe a memória de textos anteriores. Esta investigação sobre a “memória da literatura” intertextual estende-se desde o estudo dos *topoi* literários aos conceitos pós-estruturalistas da intertextualidade, e encontra-se sempre ligada aos conceitos da antiga tradição das mnemónicas. A área vizinha dos “géneros enquanto repositórios da memória cultural” também se ocupa das relações intertextuais. No entanto, inclui também os fenómenos das “memórias do género”, que moldam a memória individual, e “géneros da memória” (tais como o romance histórico, as memórias ou a biografia), que moldam a memória cultural. Por fim, aqueles que trabalham sobre “o cânone e a história literária” referem-se à ideia de uma memória intra-literária no sentido de um *genitivus objectivus*. Através da escrita da história literária e da formação de cânones, a área dos Estudos Literários dedica-se à criação e manutenção da memória cultural. Através da pesquisa sobre a formação dos cânones, a escrita da história literária e a reflexão teórica sobre o modo como se escreve a história literária, esta área disciplinar observa e reflecte criticamente sobre a sua própria actividade.

O conceito de “memória *na* literatura” (ou “mimese da memória”) refere o trabalho realizado numa série de novos estudos que lidam com a representação da memória na literatura. Estes baseiam-se, em primeiro lugar, no pressuposto de que a literatura se relaciona com discursos contemporâneos de memória e ilustra funções, processos e problemas da memória no meio ficcional, através de formas estéticas. O conceito de “mimese da memória” será aqui utilizado enquanto termo colectivo para todas as formas de representação da memória (individual e colectiva) em textos literários.

Por último, o conceito da “literatura enquanto meio de memória cultural” refere-se à natureza mediadora de textos literários e às funções que estes desempenham na formação e transformação de memórias culturais. A investigação nesta área está apenas a começar. Não obstante, é precisamente esta compreensão do papel que as obras literárias desempenham enquanto meios para as culturas de memória histórica que possui um

potencial considerável para a aplicabilidade interdisciplinar da literatura enquanto estudos de memória cultural.

## 2. Mnemónicas intertextuais: Warburg, Yates, Curtius, Bloom e Lachmann

O conceito de “memória da literatura” enquanto memória intra-literária que se manifesta em textos literários individuais encontra-se intimamente ligado à tradição das mnemónicas do mundo antigo e a conceitos da retórica. Recentemente, tem-se vindo a notar um interesse acrescido na *ars memoriae* no contexto dos Estudos Literários, certamente devido em grande parte à historiadora da literatura Frances Yates. A sua obra *The Art of Memory (A Arte da Memória)* (1966) oferece-nos uma história da arte da memória desde a antiguidade até ao início da modernidade.<sup>4</sup> A ligação intrincada entre a literatura e as expressões históricas da *ars memoriae* baseia-se no facto de que, em ambas as práticas culturais, a invenção de imagens desempenha um papel importante: “A arte da memória criou um mundo de imagens, que certamente deixou a sua marca nas obras criativas de arte e literatura” (Yates 1966, 88).

Na produção teórica sobre a memória da literatura, ao contrário da obra de Yates, o interesse reside menos na examinação historicamente exacta da relação entre as mnemónicas do mundo antigo e a arte e literatura. As abordagens teóricas nas áreas da arte e da literatura utilizam antes a *ars memoriae* como modelo – entendido no sentido lato e cruzado com outros conceitos para formar teorias novas – por forma a poder descrever fenómenos como a recorrência e a transformação das formas estéticas. A este respeito, quatro destas tentativas têm interesse: o conceito de “memória social”, associado a Aby Warburg (um conceito que, em rigor, deveria estar consignado à disciplina limítrofe da História da Arte, *mas* cuja importância fundamental para os Estudos Literários leva à sua consideração aqui); o *Topik* histórico de Ernst Robert Curtius; e, finalmente, as teorias da intertextualidade de Harold Bloom e Renate Lachmann. A recapitulação destes conceitos permitirá não apenas traçar a história de quase um século de investigação como também percorrer todo o espectro das teorias fundamentais nos estudos sobre a arte e a literatura – desde a História das Ideias Alemãs e da Hermenêutica ao pós-estruturalismo. O que liga estas quatro abordagens (Warburg 2000; Curtius 1993 [1948]; Bloom 1973, 1975; Lachmann 1997 [1990]) é o facto de todas elas operarem um regresso explícito aos conceitos de memória do mundo antigo para

4. Ver também Carruthers (1990) para o papel da memória na Idade Média e para uma crítica das teorias de Yates.

descrever, em termos teóricos, continuidades e alterações na arte e na literatura, isto é, uma memória da arte e da literatura.

O interesse de Aby Warburg residia numa memória da arte, na readopção de pormenores vividos em épocas e culturas diferentes (cf. Gombrich 1970). Warburg observou um regresso de formas artísticas – motivos de frescos clássicos nos quadros renascentistas de Botticelli ou Ghirlandaio, por exemplo, ou até em selos postais da segunda década do século XX – e, em vez de interpretar a reutilização destas formas como resultado de uma apropriação deliberada do mundo antigo por parte de artistas posteriores, atribuiu-a ao poder dos símbolos culturais para desencadear memórias. Warburg atribui uma importância particular à chamada *fórmula de pathos* (“*Pathosformeln*”), uma espécie de *imagines agentes*. Deste modo, Warburg desenvolveu uma teoria da memória cultural das imagens que designou por “memória social”. Em meados dos anos 20, concebeu um projecto para uma exposição chamada *Mnemosyne* (Warburg 2000), um atlas elaborado para ilustrar a memória global das imagens, que atravessa as fronteiras cronológicas e espaciais das épocas e dos países. Ao juntar painéis aparentemente heterogêneos, o atlas apresenta um esboço de uma “comunidade da memória” que liga a Europa e a Ásia.

A relevância deste conceito de memória social para os Estudos Literários resulta da atenção que Warburg deu à repetição de motivos e estruturas nas obras de arte. O conceito de Warburg é aplicável, sobretudo, a teorias de literatura que entendem a literatura e a cultura como um processo contínuo de “des-semiotização e re-semiotização” (o acto de retirar e reatribuir significados a signos; Lachmann 1993, XVIII). A memória da literatura baseia-se numa re-semiotização de signos, num processo que atribui novos significados a elementos de textos antigos. O fenómeno que Warburg observou e que designou de memória social é concebido nos Estudos Literários como “intertextualidade” no sentido mais lato do termo – como uma apropriação de *topoi* tradicionais ou de referências a textos individuais ou a um género.

Mais enraizado na teoria literária é o conceito do “Tópico histórico”, desenvolvido pelo filologista Ernst Robert Curtius na sua obra *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* [*Literatura Europeia e Idade Média Latina*] (1948). A memória da literatura, vista pelo *tópico* histórico de Curtius, é caracterizada com base no *inventio* literário sobre *memoria*: a actividade artística é também sempre um acto de recordar, visto que precisa de mobilizar elementos e imagens tradicionais. A pesquisa de Curtius também torna claro que a literatura tem uma dimensão diacrónica e transcultural. Tal como as *fórmulas de pathos* “armazenam” a energia da memória cultural das imagens, a memória literária encontra a sua expressão em *topoi*.

A origem dos conceitos pós-estruturalistas de intertextualidade, tal como definidos por Harold Bloom e Renate Lachmann, e dos seus conceitos relativos à memória da literatura remonta à segunda década do século XX, ao conceito de dialogismo de Mikhail Bakhtin. Julia Kristeva, na esteira de Bakhtine, cunhou o termo “intertextualidade”. Do ponto de vista da teoria pós-estruturalista, a memória da literatura parece ser uma referência aos pré-textos culturais que se manifesta a um nível interior dos textos, actualizando-os e transformando-os.

Na sua obra *The Anxiety of Influence* [*A Ansiedade da Influência*] (1973), Harold Bloom concentra a sua atenção nas “relações intrapoéticas” (1973, 5), às quais também está inerente o conceito de memória da literatura no âmbito dos Estudos Literários. Recorrendo à poesia romântica inglesa como exemplo, Bloom demonstra que a “ansiedade da influência” (utilizada por Bloom no sentido freudiano: o medo que um jovem poeta – *ephebe* – revela em relação ao poder aparentemente esmagador do seu “pai poético”) é o que, desde logo, torna a produção literária possível: “a poesia é a ansiedade da influência” (1973, 95). Esta ansiedade da influência leva à adopção de mecanismos de defesa literária, nomeadamente à leitura errada (cf. Bloom 1975). Na obra *The Anxiety of Influence* (1973, 94) o autor escreve: “Cada poema é uma interpretação errada de um poema parente”. Bloom distingue várias expressões de “rácios revisionistas” (1973, 14): formas de actualização intertextual e de variação dos elementos da tradição literária reconhecíveis no texto enquanto estratégias retóricas.

Na sua obra *Gedächtnis und Literatur* [*Memória e Literatura*] (1997 [1990]), Renate Lachmann oferece uma contribuição fundamental para o conceito pós-estruturalista da memória, baseada no conceito da intertextualidade. A abordagem influente de Lachmann é característica pela constante equação da memória com a categoria da intertextualidade: “a memória do texto é a intertextualidade” (1997, 35). Lachmann encontra o fenómeno literário da intertextualidade dentro dum quadro de referência estruturado pela teoria da memória. Em relação ao conceito de “texto enquanto memória”, Lachmann concentra-se na interpretação da intertextualidade: “[A] interpretação da intertextualidade (de textos concretos) enquanto espaço mnemónico dentro de textos concretos, o qual é criado através de inter-textos que são construídos neles” (1997, 11). Sobre a relação entre o *ars memoriae* e a literatura, Lachmann escreve: “O aspecto interessante para os Estudos Literários está nos modos como a imaginação da memória e a imaginação poética se intersectam” (1997, 35). Os textos literários “constroem [...] arquitecturas da memória, nas quais depositam imagens mnemónicas, como nos processos do *ars memoriae*” (1997, 11). Assim, a literatura revela estar entrelaçada com a memória e a cultura em muitos sentidos:

[É uma] arte mnemónica por excelência, dado que estabelece a memória de uma cultura; preserva a memória de uma cultura; é um acto de memória; entra num espaço de memória que consiste em textos; cria um espaço de memória no qual os textos pré-existentes são apropriados após passarem por vários estágios de transformação (1997, 36).

Os conceitos da memória da literatura aqui apresentados revelam características comuns importantes: nos Estudos Literários não só é frequente adoptar termos e conceitos da disciplina da Retórica, mas também esta atracção está geralmente associada a uma apropriação produtiva e a uma mudança (muitas vezes profunda) nos ensinamentos históricos sobre a memória. Os Estudos Literários contribuíram com duas modificações significativas ao *ars memoriae*. Em primeiro lugar, o processo abstracto de estabelecer conexões entre *loci* e *imagines*, dirigido à memória individual, ganha uma dimensão colectiva, medial e diacrónica: as tradições literárias e as suas transformações são descritas através de conceitos mnemónicos. Em segundo lugar, as abordagens dos Estudos Literários encaram os cinco passos da Retórica clássica como um círculo. Segundo os Estudos Literários, a *memoria* não refere apenas a memorização de algo pré-existente, mas antes oferece a base para a criação de novas obras literárias. O *inventio*, o *dispositio* e o *elocutio* baseiam-se na *memoria*. Cada novo texto literário está assente em textos anteriores, em padrões de género, em formas literárias e em tropos característicos da cultura em que são gerados.

### 3. Os géneros enquanto repositórios da memória cultural

Os géneros são um exemplo paradigmático da variedade e complexidade da relação entre literatura e memória. Van Gorp e Musarra-Schroeder (2000a) designam-os por “repositórios da memória cultural” e, de facto, os géneros podem ser entendidos como repositórios de memória convencionalizados de muitas maneiras: desempenham um papel na memória individual e colectiva, assim como na memória literária e cultural; e representam um interface importante nas interligações e trocas entre estes diferentes níveis. *Grosso modo*, podemos distinguir três aspectos na relação entre memória e género: no âmbito da literatura, falamos da “memória dos géneros literários” (enquanto parte da “memória da literatura”), no contexto do acto individual e autobiográfico de recordar das “memórias de género”, e no âmbito da produção de significado social e cultural dos “géneros da memória”.

O conceito da “memória dos géneros literários” é mais uma ideia enraizada nos Estudos Literários. A existência de géneros constitui um fenómeno de memória intra-literária que se constrói através das relações

intertextuais. Assim sendo, os conceitos de gênero, concentrados ao nível de memória literária, relacionam-se de modo estreito com os pressupostos das teorias da intertextualidade e de *topos* referidos anteriormente. Os gêneros fortemente convencionalizados, em particular, resultam de processos fundamentais de memória, nomeadamente os de repetição e actualização contínuas.

A ligação estreita entre os níveis literário e individual torna-se bastante nítida através do exemplo da memória dos gêneros: os gêneros literários e as suas características formais têm uma relação próxima com expectativas convencionalizadas (ou, para utilizar um conceito da Psicologia Cognitiva, esquemas). Os repertórios de formas que são específicas de gêneros particulares constituem elementos de memória cultural e, como tal, pertencem ao conhecimento geral das sociedades, que os indivíduos adquirem através da socialização e da aculturação. Visto que os leitores estão familiarizados com as convenções de gênero (isto é, actualizam colectivamente os esquemas partilhados por todos), eles partem do princípio, por exemplo, que quando leem um romance policial, irão descobrir a solução para o caso no final da história. As características dos gêneros, enquanto elementos da memória literária e da memória cultural (partilhados por autores e leitores) cristalizados na forma de esquemas, guiam as estratégias e expectativas interpretativas numa determinada direcção:

Para o leitor, gêneros constituem conjuntos de expectativas que guiam o processo de leitura. Repertórios genéricos podem ser vistos como corpos de conhecimento partilhado que foram inferidos de regularidades percebidas em textos literários individuais. Enquanto conjuntos de normas que os leitores e escritores têm presentes, os gêneros desempenham um papel importante no processo de comunicação literária (Wesseling 1991, 18).

As convenções genéricas não são meramente um elemento recuperável da memória (semântica) individual. Elas também moldam o processo de recordação individual autobiográfica.<sup>5</sup> Estas convenções não só desempenham um papel na recepção da literatura como constituem (como os psicólogos narrativos já demonstraram) um elemento inegável na (re) construção e interpretação das nossas próprias experiências de vida. Assim sendo, a nossa memória autobiográfica constitui tanto um efeito das “memórias de gênero” como uma representação de acontecimentos passados.

---

5. Para mais sobre as distinções entre os diferentes sistemas de memória individual, ver Schacter (1996).

Dentro do enquadramento da memória autobiográfica, as memórias individuais fundamentam-se em processos de “transformação simbólica” (cf. Polkinghorne 1998). Os padrões narrativos desempenham um papel particularmente importante neste processo, como sublinha Jerome Bruner no seu ensaio fundamental “The Narrative Construction of Reality”: “[N]ós organizamos a nossa experiência e a nossa memória de acontecimentos humanos principalmente na forma de narrativa” (Bruner 1991, 4). Através das formas narrativas e dos padrões de género, as experiências anteriormente pré-narrativas e informes são simbolizadas, organizadas e interpretadas e, deste modo, tornam-se memoráveis. Os géneros são elementos constitutivos da nossa memória. (Re)formam as memórias individuais e desempenham, ainda, um papel importante na construção e transmissão das experiências da vida, dentro do enquadramento da “memória comunicativa” (Welzer 2002).

A memória cultural gera-se e transmite-se através de “géneros da memória”. Compreender processos históricos, conceber valores e normas partilhadas, estabelecer e manter conceitos de identidade colectiva – todos estes gestos de recordação cultural encontram-se ligados aos géneros. Os estudos sobre a Historiografia do século XIX de Hayden White (sobretudo a obra de 1973) tornaram claro que a própria escolha do género literário a adoptar é decisiva para a natureza da mensagem transmitida. White demonstra que os enredos do romance, da tragédia, da comédia e da sátira podem ser encontrados na historiografia europeia do século XIX e estabelece, ainda, uma correlação entre estes padrões e um conjunto de implicações ideológicas.

Na área da literatura, o *epos* foi utilizado, durante muito tempo, como padrão essencial para visionar a origem e a individualidade de comunidades culturais. No século XIX, o romance histórico tornou-se o género de memória dominante na Inglaterra e na Alemanha, ilustrou o processo histórico e ajudou a formar conceitos de identidade nacional. Para a memória cultural francesa, nesta época, as *memoirs* cumpriam as funções de formação de identidade e de transmissão de valores em França, como Nora (1984-1992) demonstrou. Nos romances de guerra ingleses dos anos 20, os padrões do género pastoril e elementos da comédia desempenhavam a função de interpretar experiências traumáticas colectivas e de criar modelos de memória cultural (cf. Erll 2003). No final do século XX, as imagens da História e os conceitos de identidade fragmentados e pós-modernos, assim como a compreensão da natureza fabricada das versões do passado, encontraram a forma adequada de expressão no género da metaficção historiográfica (Hutcheon 1988; Nünning 1995).<sup>6</sup>

---

6. Para uma visão geral de vários géneros de “ficções de memória” canadianas, ver Neumann (2005).

Podemos partir do princípio de que os gêneros fortemente convencionalizados, em particular, são utilizados (consciente ou inconscientemente) como fórmulas familiares para moldar de forma significativa as experiências colectivas difíceis de interpretar ou para codificar valores e normas. Assim, a imagem aqui retratada dos gêneros enquanto “repositórios” de sistemas diferentes e níveis de memória cultural acaba por se completar, pois o gênero enquanto elemento da memória intra-literária (a “memória dos gêneros literários”) actualiza-se em casos como estes e assume a função de fórmula interpretativa preenchida com um significado apropriado à cultura e às suas necessidades (“gêneros da memória”).

#### 4. O cânone e a história literária enquanto memória institucionalizada

Embora as teorias da intertextualidade e dos gêneros representem abordagens oriundas dos Estudos Literários com as quais podemos relacionar a memória do sistema simbólico “literatura”, a pesquisa sobre os cânones e a teoria da historiografia literária permite vislumbrar aspectos do funcionamento do sistema social “literatura” (para mais sobre a diferenciação entre literatura enquanto sistema simbólico e enquanto sistema social, ver Schmidt 2000). A formação dos cânones e a história literária são mecanismos e meios centrais através dos quais a memória da literatura é preservada na sociedade. Instituições como o campo dos Estudos Literários são necessárias para a escolha de um *corpus* de textos a recordar, a partir do vasto leque de textos literários disponíveis, assim como para organizar estes textos e garantir a sua transmissão.

Para além de todos os que se movem na área dos Estudos Literários, são principalmente os representantes dos Estudos de Religião e da História Antiga que se ocupam dos processos de formação de cânones enquanto processos centrais na formação e manutenção de uma memória cultural.<sup>7</sup> O cânone – termo que, originalmente, referia o *corpus* de textos reconhecidos como sagrados – tem uma relevância social e cultural significativa. Parte das funções que podem ser desempenhadas pela historiografia literária e pela formação de cânones são a criação de identidades colectivas, a legitimação das relações sociais e políticas e a manutenção ou subversão de sistemas de valor. As culturas recorrem ao seu *corpus* de “*Wiedergebrauchs-Texte*” (textos utilizados repetidamente, Assmann 1988, 15) para se descreverem a si próprios e, à medida que os conceitos de identidade e as estruturas de valor das culturas mudam, altera-se também o

---

7. Ver Assmann e Assmann (1987), Assmann (1992) e, também, Grabes (2001) e Nünning (2001).

seu cânone. Assim, a memória do sistema social “literatura” é cultural e historicamente variável.

No início dos anos 70 do século XX verificou-se um aumento das críticas aos conceitos antiquados de cânone e história no campo dos Estudos Literários. Na esteira da *Ideologiekritik* (Crítica da Ideologia) e da investigação levada a cabo pela crítica feminista, os critérios utilizados na formação de um cânone também foram reavaliados. Foi exigida uma revisão do cânone, revisão esta que viria a expandir o cânone intelectual e das elites e que teria também em consideração escritores anteriormente marginalizados (para mais sobre o cânone feminista, ver Ezell 1993; Schabert 1997). Seguindo o paradigma pós-estruturalista, chegou-se mesmo a clamar pela renúncia total de qualquer tipo de formação de cânone. Estes debates sobre o cânone, largamente divulgados na imprensa com títulos como “Grande Controvérsia sobre o Cânone” (Casement 1996) ou “Guerras da Cultura” (Jay 1997), tiveram um impacto enorme, sobretudo nos Estados Unidos.

No mundo germânico, com a “viragem linguística” e a discussão sobre as possíveis representações da história (White 1973) como pano de fundo, um conceito que emergiu da historiografia literária acabou por ter uma influência significativa, nomeadamente a noção de que o cânone e as histórias literárias constituem a memória institucionalizada dos Estudos Literários e de uma sociedade. O interesse teórico da historiografia literária dirigiu-se não tanto ao processo histórico da própria literatura como ao processo da sua revelação, interpretação e representação através da historiografia literária. Partindo de uma visão sobre a “natureza construída de cada história literária” (Voßkamp 1989, 173), os critérios de selecção e os mecanismos de construção desta forma de historiografia foram examinados (Grabes 1988; Nünning 1996).

Os Estudos Literários criam e preservam a memória cultural, como demonstraram os debates sobre a revisão do cânone e a natureza construída da historiografia literária. Dado que a historiografia literária e a criação ou a mudança de cânones sempre constituíram tarefas centrais desta disciplina, a memória institucionalizada da literatura constitui um fenómeno que – implicitamente, mas com um efeito duradouro – moldou, e continua a moldar, os Estudos Literários. Foi apenas nas últimas décadas que os mecanismos e as diferentes funções sociais do modo como a disciplina referencia o passado se tornaram centrais. Em consequência disso, o campo dos Estudos Literários interessa-se hoje cada vez mais não só pela criação de cânones e histórias literárias, como também pela reflexão crítica sobre estes processos de construção: a área observa a sua própria actividade – a mobilização e transmissão da memória cultural – de uma perspectiva histórico-cultural e teórico-memorial.

## 5. A memória na literatura ou a mimese da memória

Todas as abordagens referidas até aqui são baseadas num conceito de “memória da literatura”, visto que a teoria da intertextualidade e a história de gêneros se concentram maioritariamente em processos intra-literários, enquanto a investigação sobre os cânones e a teoria da historiografia literária tratam de processos intra-sistémicos. Em contrapartida, nos estudos sobre a representação literária da memória, a relação dialógica entre a literatura e os discursos extraliterários ocupam o primeiro plano. Tais estudos partem da premissa de que a literatura se refere à realidade cultural extratextual, tornando-a visível por meio da ficção. Baseiam-se, assim, em modelos miméticos da relação entre a memória e a literatura.

No entanto, o conceito de “mimese” não se refere a um conceito ingénuo de mera reflexão mas sim a conceitos teóricos sobre a criação activa de realidades (*poiesis*) através dos textos literários, sendo estes no entanto ao mesmo tempo caracterizados pela referência a uma realidade extraliterária, tal como é unanimemente reconhecido, embora com base em conceitos diferentes, por Ricœur, Iser e Link. Ricœur torna claro que a criação de versões da realidade através das obras literárias depende de processos dinâmicos de transformação, numa interacção entre a “prefiguração” do texto, isto é, a sua referência ao mundo extratextual preexistente (*mimesis I*), a “configuração” textual que cria um objecto ficcional (*mimesis II*) e a “refiguração” por parte do leitor (*mimesis III*). Deste modo, o processo literário emerge como um processo de construção activa, no qual sistemas culturais de significado, processos literários e práticas de recepção encontram-se de igual modo envolvidos e em que a realidade não se encontra apenas reflectida, mas antes criada poeticamente num primeiro momento (Ricœur 1988 [1983], 107) e de seguida “iconicamente enriquecida” (1988 [1983], 127). A ordem simbólica da realidade extraliterária e os mundos criados dentro do meio ficcional estabelecem uma relação mútua de influência e de alteração. O “círculo da mimese” de Ricœur pode contribuir para uma diferenciação entre diversos níveis da relação entre a literatura e a memória: em primeiro lugar, as obras literárias relacionam-se com memórias extraliterárias; em segundo lugar, representam o seu conteúdo e funcionamento no meio ficcional; e, por último, ajudam na formação de memórias individuais e de culturas de memória<sup>8</sup>.

A relação entre a literatura e os discursos da memória extraliterária (*mimesis I*, de Ricœur) e as formas literárias específicas da representação

---

8. Sobre o conceito de uma mimese a três tempos enquanto modelo para a relação entre a literatura e a cultura da memória, ver Erll (2003).

da memória (*mimesis* II) têm sido uma área de interesse central dos Estudos Literários pelo menos desde o tempo de Marcel Proust. O seu romance *À la recherche du temps perdu* [*Em busca do tempo perdido*] (1913) utiliza meios literários específicos (nomeadamente o “eu” dominante que narra ou recorda a história) para representar os conceitos da memória involuntária prevalentes desde o início do século XX (como, por exemplo, o conceito do inconsciente de Freud ou a *mémoire involontaire* [*memória involuntária*] de Henri Bergson). Recentemente vários estudos têm-se ocupado das referências literárias aos discursos da memória e à representação da memória na ficção. Recorrendo a exemplos de épocas, géneros e autores diferentes, estes estudos demonstram que a memória – individual e colectiva – desempenha um papel importante na literatura, tanto em termos temáticos como estruturais.<sup>9</sup>

Efectivamente, a literatura pode ser descrita como uma forma de representar a memória individual. Os textos narrativos, em particular, exibem formas que revelam uma afinidade especial com a memória. Assim sendo, não é de surpreender que a distinção narrativa entre o “eu” que experiencia o mundo e o “eu” que narra essa experiência se encontra alicerçada num conceito de memória (em grande medida implícito), nomeadamente no conceito de uma diferença entre a experiência pré-narrativa, por um lado, e, por outro, uma memória que enforma o passado através da narrativa e que cria significados de forma retrospectiva. Por conseguinte, o encontro com narradores na primeira pessoa envolve sempre o encontro com a representação literária da memória. Investigações recentes sobre a “mimese da memória” (Basseler e Birke 2005; Neumann 2005) demonstram, por exemplo, que a distinção entre “a memória do observador” e “a memória de campo” que se estabelece na psicologia cognitiva (ver Schacter 1996) pode ser aplicada de forma útil para descrever as formas e as funções específicas do “eu que narra” (*narrating I*) e do “eu que vivencia” (*experiencing I*) em romances na primeira pessoa. Os diferentes processos utilizados para representar a consciência são mais um exemplo da capacidade da literatura para representar a memória, pois pode trazer à luz processos de recordação individuais conscientes e inconscientes através de mecanismos especificamente ficcionais.

A literatura e a memória cultural encontram-se profundamente entrelaçados desde a *Ilíada* de Homero. Sobretudo à luz do crescente interesse no tópicico das “culturas da memória” desde o final dos anos 80, tem-se

---

9. As seguintes publicações sobre a representação literária da memória deverão ser consideradas representativas de muitas outras: Wägenbaur (1998), Löschnigg (1999), os volumes de ensaios recolhidos na série *Literature as Cultural Memory* (D’haen e Krüs 2000), Nalbantian (2003), os ensaios de Nünning (2003), Neumann (2005) e, com referência específica ao conceito de “mimese da memória”, Basseler e Birke (2005).

vindo a registar uma vaga cada vez maior de publicações na área dos Estudos Literários dedicadas à relação entre literatura e memória cultural. A pré-formação dos textos literários, a representação e a reflexão crítica sobre as referências de uma sociedade ao passado, a representação dos cruzamentos entre a memória individual e a colectiva, ou a negociação literária de memórias concorrentes fazem parte do espectro de tópicos abrangidos por uma abordagem aos Estudos Literários enquadrada por teorias da memória.

Em *Erinnerungsräume* [Espaços de Recordação] (1999), Aleida Assmann escreve sobre a memória cultural e as formas da sua representação literária, considerando, por exemplo, os dramas históricos de Shakespeare e a sua representação da ligação entre a memória e a identidade pessoal, bem como da relação entre os conceitos de história e de nação, a partir da tese de “que os verdadeiros actores destas peças são as memórias” (1999, 64 e *passim*). Assmann descreve a mudança de um paradigma mnemónico organizado espacialmente para um paradigma da memória orientado em função do tempo que ocorreu por volta de 1800, com os conceitos de *ars* e *vis*. Até ao século XVIII, a retórica clássica exerceu uma forte influência sobre a literatura. Durante o período romântico, em contrapartida, com a “perda do prestígio das mnemónicas clássicas” (1999, 89), desenvolve-se um conceito de memória já não dedicado principalmente ao armazenamento de conhecimento, mas que acentua antes o esquecimento e a construção da identidade individual através da referência selectiva e construtiva do passado. Assmann demonstra como esta mudança e a competição entre conceitos de memória diferentes são ilustrados num poema de Wordsworth. Por fim, Assmann analisa as formas da representação literária dos conceitos de memória existentes por volta de 1900 através de um conto escrito por E. M. Forster, no qual o peso do historicismo – “o peso do conhecimento e a bênção do esquecimento” (1999, 128) – se encontra representado por uma caixa de livros extremamente pesada que, no final da história, cai para o fundo de uma ravina.

Os textos literários caracterizam-se pelas suas referências a outras versões do passado e a conceitos de memória pertencentes a outros sistemas simbólicos – a Psicologia, a Religião, a História, a Sociologia, etc. – e pela sua capacidade de ilustrar o conhecimento cultural através de meios especificamente literários (por exemplo, através de imagens verbais, formas semânticas ou do uso de privilégios específicos da ficção, tais como a representação de mundos interiores). Com base nos estudos sobre a “mimese da memória”, podemos mostrar como as representações literárias da memória existem numa relação dinâmica com os conceitos sociais da memória, acompanhando a sua evolução.

## 6. A literatura enquanto meio de memória cultural

A oportunidade que o campo dos estudos literários tem para estabelecer uma ligação com o estudo histórico-cultural da memória está dependente de onde situamos os textos literários no quadro dos processos culturais de significação. Como funciona a literatura enquanto meio de memória cultural? Quais são as funções que os textos literários desempenham em culturas da memória?

Da investigação sobre a memória cultural e os processos de formação do cânone emergiu uma abordagem que torna viável uma perspectiva da relação entre a literatura e a memória centrada na questão da recepção: o conceito de textos culturais de Aleida Assmann. Assmann distingue entre dois “quadros de recepção [...] nos quais os textos se constituem como “literários” ou “culturais” (Assmann 1995, 234). Do vasto leque de obras literárias que uma sociedade produz e preserva, apenas um reduzido número recebe um estatuto canônico (que, para Aleida Assmann, significa um estatuto “cultural”). Este estatuto introduz uma mudança fundamental na forma como estes textos são vistos. Com a sua entrada na esfera da memória funcional cultural adquirem, enquanto textos aglutinadores, uma dimensão adicional de significado: transmitem conceitos de identidade cultural, nacional ou religiosa, bem como valores e normas culturalmente partilhados.<sup>10</sup> Para Aleida Assmann, o paradigma do texto cultural é a Bíblia Sagrada (1995, 237). O conceito de textos culturais é importante, mas restringe a consideração das funções sociais das obras literárias ao campo da literatura canônica. Consequentemente, na teoria de Assmann, os efeitos e as funções da maior parte dos textos literários que funcionam como meios de memória cultural em culturas da memória não se encontram, em termos gerais, clarificados.

Se se quiser considerar o papel que a literatura desempenha no processo de formação da memória cultural dentro de uma sociedade, parece ser necessário, em primeiro lugar, considerar a ligação entre a memória intra-literária e a cultura (que, no âmbito da teoria da intertextualidade, permanece abstracta) através da incorporação de contextos históricos.<sup>11</sup> Em segundo lugar, é necessário ganhar alguma distância relativamente à restrição a textos canônicos e dirigir atenção também para uma forma de leitura na qual os textos literários não são considerados aglutinadores, mas ainda assim moldam a memória cultural. A literatura popular, por

---

10. Sobre a diferenciação entre a “memória funcional” (relevante para toda a sociedade), por um lado, e a “memória armazenada” (enquanto arquivo e “fonte para a renovação do conhecimento cultural”), por outro, ver A. Assmann (1999, 133-137).

11. Para uma reflexão sobre a reescrita enquanto forma importante na “produção de memória cultural”, ver Erll e Rigney (2006).

exemplo, frequentemente transmite uma compreensão da história, conceitos de identidade colectiva e valores partilhados (Erlil 2004; Rigney 2004, 2005). As abordagens dos Estudos Literários que consideram a história das funções literárias (Fluck 1997) oferecem os métodos e os termos para este tipo de projecto. Em terceiro lugar, aparenta ser particularmente útil conceber a literatura não só enquanto meio de memória cultural como também questionar as funções que os textos literários podem desempenhar para contribuir para a memória individual culturalmente talhada e a memória comunicativa do quotidiano.<sup>12</sup> Contudo, o pré-requisito para as conceptualizações da literatura enquanto meio da memória contribui para um entendimento útil do conceito de “meios” no contexto dos estudos sobre a memória cultural<sup>13</sup>.

## 7. Os estudos literários enquanto estudos sobre a memória cultural

Os três conceitos básicos de memória referidos aqui pertencem às abordagens mais amplamente desenvolvidas, mas existem outras relevantes para a memória, como os estudos sobre a metáfora, nos quais as teorias e os métodos dos Estudos Literários e os conceitos de memória se entrelaçam<sup>14</sup>, o estudo das edições literárias e a tradução, que também representam processos de reconstrução e armazenamento da memória (D’Hulst e Milton 2000), ou os cruzamentos de género, memória e literatura (Neubauer e Geyer-Ryan 2000).

Hoje em dia, a problemática complexa da memória cultural integra um campo de investigação interdisciplinar e internacional. Encontramos conceitos de memória cultural nos domínios da Psicologia cognitiva e social, da Psicanálise, da História, da Filosofia, da Teologia e das Ciências Sociais e Políticas. Para além disso, a ‘memória cultural’ constitui já um campo de investigação plenamente internacional: conceitos importantes neste domínio têm surgido em França, na Alemanha, na Grã-Bretanha, em Itália, no Canadá, nos Estados Unidos e nos Países Baixos.

No âmbito deste campo interdisciplinar e internacional que poderíamos chamar “estudos da memória cultural”, os Estudos Literários podem fornecer conceitos e métodos importantes para o estudo da memória. Quais são as contribuições que os conceitos de memória aqui considerados poderão oferecer para o estabelecimento de uma área de “estudos sobre o

---

12. Sobre a distinção entre a memória cultural e comunicativa, ver J. Assmann (1992); sobre a literatura enquanto meio de memória cultural, ver Erlil (2003, 2005).

13. Ver Erlil *et al.* (2004).

14. Cf. Weinrich (1964), Draaisma (2000) e Birk (2006).

literário enquanto memória cultural”, que, contudo, não foi considerada até ao momento como um campo de investigação independente? Em termos latos, a investigação sobre a relação entre a literatura e a memória cultural permite a abertura de uma perspectiva dupla: fornece descobertas valiosas quanto ao papel da “literatura em culturas da memória” (i.e. o poder de textos literários enquanto meios da memória cultural e o poder dos géneros, formas e metáforas literários enquanto padrões culturalmente disponíveis para a codificação da experiência histórica), como, também, quanto ao papel da “memória cultural na literatura” (i.e. o facto de a literatura e as formas literárias serem elas próprias produtos de processos complexos de memória cultural, que vão desde as relações intertextuais à formação do cânone). Partindo destes pressupostos, os estudos literários como estudos da memória cultural poderão não só participar num diálogo fascinante com disciplinas vizinhas, tais como a Psicologia Cognitiva, a História, a Sociologia ou os Estudos Artísticos, como poderão além disso – visto que a literatura não se resume a ser apenas um mero ornamento, mas sim um elemento constitutivo das culturas da memória – oferecer contributos válidos para um crescente campo de interesse transdisciplinar.

Tradução de Jeffrey Childs

## Obras citadas

- ASSMANN, Aleida. 1995. Was sind kulturelle Texte? In *Literaturkanon – Malienereignis – kultureller Text: Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung*. Edição de Andreas Poltermann. Berlim: Erich Schmidt, 232-244.
- . 1999. *Erinnerungsraume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Munique: Beck.
- ASSMANN, Aleida, e Jan ASSMANN, eds. 1987. *Kanon und Zensur: Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*. Munique: Fink.
- ASSMANN, Jan. 1988. Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In *Kultur und Gedächtnis*. Edição de Jan Assmann e Tonio Holscher. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 9-19.
- . 1992. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Munique: Beck.
- BAL, Mieke, Jonathan CREWE, e Leo SPITZER, eds. 1999. *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Hanover, NH, e Londres: University Press of New England.
- BAL, Mieke. 1999. Introduction. In *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*, vii-xvii.

- BASSELER, Michael, e Dorothee BIRKE. 2005. Mimesis des Erinnerns. In *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*, 123-148.
- BIRK, Hanne. 2006. Mediating Imperial Collective Memory: 'Metaphors of Empire'. In *Literature and Memory. Theoretical Paradigms - Genres - Functions*. Edição de Ansgar Nünning, Marion Gymnich e Roy Sommer. Tübingen, Narr, 265-280.
- BLOOM, Harold. 1973. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Nova Iorque: Oxford University Press.
- . 1975. *A Map of Misreading*. New York: Oxford University Press.
- BRUNER, Jerome. 1991. The Narrative Construction of Reality. *Critical Inquiry* 18: 1-21.
- CARRUTHERS, Mary. 1990. *"The Book of Memory": A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CASEMENT, William. 1996. *The Great Canon Controversy: The Battle of the Books in Higher Education*. New Brunswick: Transaction Publishers.
- CURTIUS, Ernst Robert. 1993 [1948]. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 11.ª ed. Tübingen e Basileia: Francke.
- D'HAEN, Theo, e Patricia KRÜS, eds. 2000. *Colonizer and Colonized*. Amsterdão e Atlanta, GA: Rodopi.
- D'HULST, Lieven, e John MILTON, eds. 2000. *Reconstructing Cultural Memory: Translation, Scripts, Literacy*. Literature as Cultural Memory 7. Amsterdão e Atlanta, GA: Rodopi.
- DRAAISMA, Douwe. 2000. *Metaphors of Memory: A History of Ideas about the Mind*. Tradução de Paul Vincent. Cambridge: Cambridge University Press.
- EAKIN, Paul John. 1999. *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Ithaca e Londres: Cornell University Press.
- ERLL, Astrid. 2003. *Gedächtnisromane: Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren*. Trier: WVT.
- . 2004. Reading Literature as Collective Texts: German and English War Novels of the 1920s as Media of Cultural and Communicative Memory. In *Anglistentag München 2003: Proceedings*. Edição de Christoph Bode, Sebastian Domsch e Hans Sauer. Trier: WVT, 335-354.
- . 2005. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Estugarda: Metzler.
- . 2006. Re-writing as Re-visioning: Modes of Representing the "Indian Mutiny" in British Literature, 1857 to 2000. *EJES (European Journal of English Studies) - Literature and the Production of Cultural Memory* 10 (2): 163-185.
- ERLL, Astrid, Marion GYMNIC, e Ansgar NÜNNING, eds. 2003. *Literatur - Erinnerung - Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: WVT.
- ERLL, Astrid, e Ansgar NÜNNING. 2003. Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick. In *Literatur - Erinnerung - Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*, 4-27.
- ERLL, Astrid, e Ansgar NÜNNING, em colaboração com Hanne BIRK, Birgit NEUMANN e Patrick SCHMIDT, eds. 2004. *Medien des kollektiven Gedächtnisses: Historizität*

- Konstruktivität – Kulturspezifität. *Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung* 1. Berlim e Nova Iorque: de Gruyter.
- ERLL, Astrid, e ANSGAR NÜNNING, em colaboração com HANNE BIRK e BIRGIT NEUMANN, eds. 2005. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung* 2. Berlim e Nova Iorque: de Gruyter.
- ERLL, Astrid, e ANN RIGNEY, eds. 2006. *EJES (European Journal of English Studies) – Literature and the Production of Cultural Memory* 10 (2).
- EZELL, Margaret J. 1993. *Writing Women's Literary History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- FLUCK, Winfried. 1997. *Das kulturelle Imaginäre: Eine Funktionsgeschichte des amerikanischen Romans 1790-1900*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- GOMBRICH, Ernst H. 1970. *Aby Warburg: An Intellectual Biography*. Londres: Warburg Institute.
- GRABES, Herbert. 1988. Selektionsprinzipien und Literaturbegriff in der anglistischen Literaturgeschichtsschreibung. *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 38: 3-14.
- , ed. 2001. *Literary History/Cultural History: Forcefields and Tensions*. REAL 17. Tübingen: Narr.
- HAVEKAMP, Anselm, e RENATE LACHMANN, eds. 1993. *Memoria: Vergessen und Erinnern. Poetik und Hermeneutik XV*. Munique: Fink.
- HUTCHESON, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Nova Iorque e Londres: Routledge.
- JAY, Gregory S. 1997. *American Literature & the Culture Wars*. Ithaca: Cornell University Press.
- LACHMANN, Renate. 1997 [1990]. *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*. Tradução de Roy Sellars e Anthony Wall. Prefácio de Wolfgang Iser. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- . 1993. Kultursemiotischer Prospekt. In *Memoria: Vergessen und Erinnern*, XVII-XVII.
- LÖSCHNIGG, Martin. 1999. "The Prismatic Hues of Memory...": Autobiographische Modellierung und die Rhetorik der Erinnerung in Dickens' *David Copperfield*. *Poetica* 31 (1-2): 175-200.
- NALBANTIAN, Suzanne. 2003. *Memory in Literature: From Rousseau to Neuroscience*. Basingstoke e Nova Iorque: Palgrave Macmillan.
- NEUBAUER, John, e HELGA GEYER-RYAN, eds. 2000. *Gendered Memories. Literature as Cultural Memory* 4. Amsterdão e Atlanta, GA: Rodopi.
- NEUMANN, Birgit. 2005. *Erinnerung – Identität – Narration: Gattungstypologie und Funktionen kanadischer "Fictions of Memory"*. *Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung* 3. Berlim e Nova Iorque: de Gruyter.
- NORA, Pierre, ed. 1984, 1986, 1992. *Les Lieux de mémoire*. Vol. I: *La République*. Vol. II: *La Nation*. Vol. III: *Les France*. Paris: Gallimard.
- NÜNNING, Ansgar. 1995. *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*, vol. 1. Trier: WVT.

- . 1996. Kanonisierung, Periodisierung und der Konstruktcharakter von Literaturgeschichten: Grundbegriffe und Prämissen theoriegeleiteter Literaturgeschichtsschreibung. In *Eine andere Geschichte der englischen Literatur: Epochen, Gattungen und Teilgebiete im Überblick*. Edição de Ansgar Nünning. Trier: WVT, 1-24.
- . 2001. On the Englishness of English Literary Histories: Where Literature, Philosophy and Nationalism Meet Cultural History. In *Critical Interfaces: Contributions on Philosophy, Literary Theory and Culture in Honour of Herbert Grabes*. Edição de Gordon Collier, Klaus Schwank e Franz Wieselhuber. Trier: WVT, 55-83.
- , ed. 2003. *Journal for the Study of British Cultures. Fictions of Memory* 10 (1).
- PETHES, Nicolas, e Jens RUCHATZ, eds. 2001. *Gedächtnis und Erinnerung: Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek: Rowohlt.
- POLKINGHORNE, Donald E. 1998. Narrative Psychologie und Geschichtsbewusstsein: Beziehungen und Perspektiven. In *Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein: Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte*. Edição de Jürgen Straub. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 12-45.
- RICOEUR, Paul. 1988 [1983]. *Zeit und Erzählung*, vol. 1. Munique: Fink.
- RIGNEY, Ann. 2004. Portable Monuments: Literature, Cultural Memory, and the Case of Jeanie Deans. *Poetics Today* 25 (2): 361-396.
- . 2005. PLENITUDE, Scarcity and the Circulation of Cultural Memory. *Journal of European Studies* 35 (1-2): 209-226.
- SCHABERT, Ina. 1997. *Englische Literaturgeschichte: Eine neue Darstellung aus der Sicht der Geschlechterforschung*. Estugarda: Kroner.
- SCHACTER, Daniel L. 1996. *Searching for Memory: The Brain, the Mind, and the Past*. Nova Iorque: Basic Books.
- SCHMIDT, Siegfried J. 1991. *Gedächtnis: Probleme und Perspektiven der interdisziplinären Gedächtnisforschung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- . 2000. *Kalte Faszination: Medien, Kultur, Wissenhaft in der Mediengesellschaft*. Weilerswist: Velbrack.
- VAN GORP, Hendrik, e Ulla MUSARRA-SCHROEDER, eds. 2000a. *Genres as Repositories of Cultural Memory. Literature as Cultural Memory* 5. Amesterdão e Atlanta, GA: Rodopi.
- . 2000b. Introduction: Literary Genres and Cultural Memory. In *Genres as Repositories of Cultural Memory*, i-ix.
- VOBKAMP, Wilhelm. 1989. Theorien und Probleme gegenwärtiger Literaturgeschichtsschreibung. In *Literaturgeschichtsschreibung in Italien und Deutschland: Traditionen und aktuelle Probleme*. Edição de Frank Baasner. Tübingen: Niemeyer, 166-174.
- WÄGENBAUR, Thomas, ed. 1998. *The Poetics of Memory*. Tübingen: Stauffenburg.
- WARBURG, Aby. 2000. *Der Bilderatlas Mnemosyne*. Edição de Martin Warnke. Berlin: Akademie Verlag.

- WEINRICH, Harald. 1964. Typen der Gedächtnismetaphorik. *Archiv für Begriffsgeschichte* 9: 23-26.
- WELZER, Harald. 2002. *Das kommunikative Gedächtnis: Eine Theorie der Erinnerung*. Munique: Beck.
- WESSELING, Elisabeth. 1991. *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amesterdão e Filadélfia: Benjamins.
- WHITE, Hayden. 1973. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*. Baltimore e Londres: Johns Hopkins University Press.
- YATES, Frances. 1966. *The Art of Memory*. Londres: Routledge.

# A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DA MEMÓRIA<sup>1</sup>

Birgit Neumann

A memória e os processos de rememoração têm sido sempre um tópico importante, na verdade dominante, na literatura. São inúmeros os textos que retratam o modo como indivíduos e grupos recordam o seu passado e como constroem identidades com base nas memórias que são recordadas. Esses textos dizem respeito à presença mnemónica do passado no presente, reanalizando a relação entre passado e presente, esclarecendo as múltiplas funções que as memórias cumprem com vista à constituição da identidade. Este tipo de textos vem realçar que as nossas memórias são altamente selectivas e que o acto de contar memórias diz potencialmente mais acerca do presente de quem recorda, dos seus desejos e negações, do que acerca de acontecimentos passados verdadeiros. Isto é particularmente verdade no que toca às memórias culturais, porque elas envolvem um maior grau de elaboração intencional do que as memórias individuais. Logo, as ficções literárias disseminam modelos influentes tanto de memórias individuais como de memórias culturais, assim como modelos que dizem respeito à natureza e às funções da memória.

O estudo das representações literárias de processos individuais de memória tem sido sempre um dos interesses epistemológicos centrais nos estudos literários. São inúmeros os estudos de diversas épocas e diversos autores que mostram que a literatura está, em termos temáticos e formais, intimamente entrelaçada com o complexo temático da memória e identidade. Enquanto o estudo das representações da memória individual é desde há muito uma abordagem consagrada, apenas recentemente os académicos começaram a investigar as representações literárias da memória colectiva (Erl 2003). A narratologia, que tem sido extensivamente envolvida na discussão sobre as formas de memória literária (Löschnigg 1999; Henke 2003; Erl e Nünning 2005; Basseler e Birke 2005), revelou-se ser de grande valor na análise das representações da memória. As abordagens narratológicas chamam a atenção para as características estético-formais da literatura, trazendo, deste modo, à luz as possibilidades ficcionais atinentes à criação do mundo ou da memória.

---

1. 2008. "The Literary Representation of Memory." In *Cultural Memory Studies*. Edição de Astrid Erl e Ansgar Nünning. Berlim: Walter de Gruyter, 333-343.

Este tipo de abordagens baseia-se no pressuposto de que os trabalhos de ficção dispõem de técnicas específicas, técnicas genuinamente literárias para examinar a ligação entre memória e identidade. A literatura pode não apenas fazer do nexo entre memória e identidade o objecto de reflexões explícitas, mas também representar esse nexo de forma implícita – ou seja, através de uma variedade de formas semantizadas. Como a expressão “semantização das formas literárias” torna claro, as técnicas narrativas de representação funcionam como portadores independentes de significado (Nünning 2001), dando um contributo central e semanticamente multidimensional para a constituição de significado e proporcionando, desse modo, possibilidades interpretativas produtivas. É certo que a literatura depende da realidade extratextual. Porém, como meio despragmatizado, a literatura representa uma forma construtiva de encarar o mundo, criando os seus próprios mundos de memória com técnicas especificamente literárias.

Durante muito tempo, não existiu uma designação de género para os textos que representam processos de rememoração. Todavia, os críticos propuseram recentemente a expressão “ficções da memória” (Nünning 2003; Neumann 2005) para designar esse tipo de trabalhos. A expressão “ficções da memória” alude deliberadamente ao significado duplo da ficção. Primeiro, a expressão refere-se a narrativas literárias, não-referenciais, que representam os modos de funcionamento da memória. Segundo, num sentido mais lato, a expressão “ficções da memória” refere-se a histórias que indivíduos ou culturas contam sobre o seu passado para responderem à pergunta “quem sou eu?” ou, colectivamente, “quem somos nós?”. Estas histórias podem também ser chamadas de “ficções da memória”, porque, muito frequentemente, revelam ser uma (re)construção imaginativa do passado em resposta a necessidades actuais. Estas ficções conceptuais e ideológicas da memória consistem em predisposições, preconceitos e valores, que fornecem códigos previamente acordados para a compreensão do passado e do presente e que encontram a sua expressão mais sucinta em enredos e mitos literários (Nünning 2003).

## **1. A mimese da memória**

Nas ficções da memória, o processo de rememoração é evocado através daquilo a que os críticos literários chamaram “mimese da memória” (Neumann 2005). Esta expressão refere-se ao conjunto de formas narrativas e técnicas estéticas através das quais os textos literários encenam e reflectem os modos de funcionamento da memória. Em vez de acusar uma qualidade mimética da literatura, a expressão aponta antes para

a sua qualidade produtiva: os romances não imitam versões existentes de memória, mas produzem, no acto do discurso, o mesmo passado que visam descrever. Genette salienta que “nenhuma narrativa pode ‘mostrar’ ou ‘imitar’ a história que conta. [...] [A] linguagem significa sem imitar” (s.d., 162). O que a narrativa pode, então, fazer é contar uma história, mas de uma maneira que seja pormenorizada, precisa e viva, criando dessa forma a “ilusão da mimese”. É certo que, conforme sugerido pelo conceito de “mimese tripartida” proposto por Ricoeur (1984-1988), as representações literárias da memória são sempre prefiguradas por configurações culturalmente específicas da memória e por discursos contemporâneos sobre o modo de funcionamento da memória. Porém, a nível textual, os romances criam novos modelos de memória. Eles configuram representações da memória, porque seleccionam e editam elementos de um determinado discurso cultural: combinam o real e o imaginário, o recordado e o esquecido e, por meio de mecanismos narrativos, exploram de forma imaginativa os modos de funcionamento da memória, oferecendo assim novas perspectivas sobre o passado. Este tipo de explorações imaginativas pode influenciar a compreensão que os leitores fazem do passado e, logo, reconfigurar versões culturalmente prevalentes da memória. Portanto, a literatura não é nunca um simples reflexo de discursos culturais preexistentes; contribui antes, e proactivamente, para a negociação da memória cultural.

Se partirmos da premissa de que a literatura não é um sistema fechado mas uma parte dos principais processos de criação de sentido de uma cultura, em interacção com outros sistemas de símbolos, então uma análise das encenações literárias da memória pode oferecer informação sobre os conceitos memoriais predominantes numa cultura. A literatura representa um “interdiscurso reintegrativo” (Jürgen Link) que se entrelaça com outros sistemas, como a psicologia, a historiografia, o direito ou a religião, apoiando-se em conteúdos e conceitos de memória que já circulam numa dada cultura. Na sua criação do mundo, os trabalhos literários recorrem a ideias de memória culturalmente predominantes e, através das suas técnicas literárias, representam essas ideias por meio de uma forma esteticamente condensada. Esta preformação cultural da literatura também implica que as técnicas narrativas não sejam constantes trans-históricas, sendo antes estratégias historicamente variáveis que oferecem modelos interpretativos que são específicos de épocas particulares. A literatura representa uma forma de expressão da apropriação cultural da realidade que tem à sua disposição meios de exploração específicos, que são descritos como ficcionais. À luz desta referencialidade específica dos trabalhos literários – ou seja, a preformação cultural por um lado e as possibilidades de formação imaginativa por outro –, estudar as representações ficcionais

da memória permite compreender conceitos de memória culturalmente prevalentes, bem como ideias estereotipadas sobre o próprio e o Outro e memórias tanto sancionadas como não-sancionadas.

Nesta encenação da memória individual e cultural, os textos narrativos podem recorrer a um amplo espectro de técnicas estéticas, desde os traços distintivos da mediação narrativa à representação do mundo, espaço e tempo interiores, à intertextualidade ou concepção de modelos de enredo. Estes mecanismos narrativos são de tal forma semantizados que veiculam implicitamente noções da própria cultura a respeito dos modos de funcionamento da memória individual e colectiva. De seguida, discutir-se-ão algumas das técnicas mais proeminentes que podem ser utilizadas pelas narrativas para encenar os processos de rememoração. Além disso, demonstrar-se-á que tais técnicas, como por exemplo a representação da mediação temporal e narrativa, permitem conclusões específicas no que diz respeito a noções culturalmente prevalentes de memória.

As ficções da memória são caracteristicamente apresentadas por um narrador ou personagem reminescente, que olha para o seu passado procurando impor significados às suas memórias de superfície a partir de uma perspectiva do presente. Assim sendo, o modelo típico para a representação literária de memórias é a retrospectção ou analepse (Genette s.d., 38-65). Os acontecimentos que tiveram lugar no passado só mais tarde são recordados, ou seja, no presente, e são representados como memórias experienciadas por um narrador ou personagem. A característica constitutiva de todas as ficções da memória é, portanto, o modo como operam com perspectivas de tempo em co-presença: os níveis multi-temporais do passado e do presente misturam-se de maneiras diversas e complexas. Este tipo de organização estabelece não apenas uma ordem consecutiva, não apenas uma cadeia de elementos ao longo da seta do tempo, mas um quadro de referência em que cada acontecimento se relaciona com outros através de avanços e recuos: cada acontecimento é marcado por todos os acontecimentos precedentes e evoca expectativas acerca de acontecimentos vindouros.

As ficções da memória variam muito quanto à ordem de apresentação das analepses. As analepses são tipicamente ordenadas de forma cronológica, colmatando assim, sucessivamente, as lacunas que existem entre um acontecimento passado específico, o ponto de partida da memória criada pela personagem e o momento no presente em que se inicia o processo de rememoração. Este tipo de analepse completa (Genette s.d., 49) é especialmente conducente ao retrato do desenvolvimento psicológico de uma personagem ficcional, cujas memórias parecem encontrar o seu lugar dentro de uma narrativa da vida considerada relevante. Encontra-se com maior frequência em autobiografias ficcionais clássicas,

o que parece pressupor a possibilidade de uma construção coerente do passado (Basseler e Birke 2005). Porém, sobretudo em ficções da memória contemporâneas, esta ordem cronológica dissolve-se em detrimento da experiência subjectiva do tempo. Em tais casos, a rígida seqüência dos acontecimentos é prejudicada pela oscilação constante entre diferentes níveis temporais. Os desvios na ordem sequencial (anacronias) são, com frequência, semantizados, porque ilustram o funcionamento casual da memória, contribuindo assim, de forma substancial, para sublinhar a própria qualidade mnemónica das narrativas.

É com notável frequência que o jogo entre a memória e a identidade individuais é encenado através da tensão – constitutiva para a narração homodiegética – entre o Eu que experiencia ou é recordado e o Eu que narra ou recorda. Esta construção também implica uma tensão temporal considerável. O desafio central que o Eu retrospectivo enfrenta é a reconciliação entre a criação de sentido e a discrepância temporal e cognitivo-emocional – ou seja, a ligação significativa deste passado à situação presente em que a memória é recuperada. Em termos da inter-relação próxima entre memória e identidade, a narração retrospectiva corresponde ao processo de construção de uma identidade diacrónica e narrativa com base nas memórias episódicas, isto é, autobiográficas, de um indivíduo. O Eu que recorda constitui a sua própria identidade em diálogo com o seu Eu passado, um processo em que os aspectos diferenciais da identidade são, idealmente, integrados num contínuo temporal no *modus* narrativo e apresentados como uma unidade relativa. Na medida em que a narrativa é bem-sucedida a estabelecer uma relação significativa entre experiências passadas e o presente, revela-se o potencial de as narrações da memória criarem uma continuidade, no sentido de uma síntese significativa de elementos heterogêneos. Se, por outro lado, o Eu que recorda não é capaz de ajustar as suas memórias às suas necessidades actuais de modo a criar sentido, a estabilidade da sua identidade é então posta frequentemente em causa. A ligação em falta ao passado revela ambiguidades cognitivas e emocionais, pelo que tende a ser uma formação narrativa a apontar para uma quebra biográfica. A incapacidade de reunir dimensões temporalmente diferenciais faz-se acompanhar de uma dissolução em fragmentos de memória dispersos, que revelam a instabilidade do processo de criação de sentido.

Em termos gerais, a tensão entre o Eu que narra e o Eu que experiencia pode ser concebida de duas formas básicas, que podem ser localizadas num contínuo: numa extremidade da escala, o contexto presente da rememoração é raramente materializado e o intervalo temporal entre o Eu que recorda e o Eu que é recordado é anunciado primeiramente pelo uso de verbos num tempo passado. Na medida em que a representação do passado

remete a situação concorrente de rememoração para segundo plano, dissimula-se o carácter reconstrutivo da criação de sentido, incluindo a sua dependência das condições de co-presença. No outro extremo da escala, o contexto e a motivação subjacentes ao acto presente do recontar autobiográfico são altamente relevantes e distintos. Nestes casos de narração homodiegética, o foco transfere-se do nível diegético para o nível extradiegético do acto de recontar. Do mesmo modo, o foco narrativo alterna, muitas vezes, entre a simples sucessão cronológica da narrativa enquadrada e os níveis multi-temporais das correntes de memória incorporadas, retratando assim, de forma auto-reflexiva, as memórias como estando interligadas aos contextos em que são recordadas. De um modo geral, a divulgação auto-reflexiva do processo de criação de sentido faz sobressair a ligação das memórias ao presente, expondo, desta maneira, um processo específico de mediação narrativa.

Se se olhar para a literatura contemporânea, vê-se um claro aumento no número deste tipo de romances auto-reflexivos, o que é evidência de uma consciência crescente dos principais problemas e dos limites da apropriação do passado para efeitos de criação da identidade. Muitos romances contemporâneos problematizam os processos de rememoração a um meta-nível e chamam a atenção para os modos como as memórias são construídas. Este tipo de ficções da meta-memória, como as poderíamos adequadamente designar, combinam memórias pessoalmente engajadas com perspectivas criticamente reflexivas sobre o modo de funcionamento da memória, tornando, desta forma, a questão de como nós recordamos o conteúdo central da rememoração. A história e o discurso transaccionam um com e contra o outro, produzem, expandem e questionam continuamente o significado um do outro através do seu próprio antagonismo. Devido a esta estrutura paradoxal, a história e o discurso fazem face ao seu fim com as contradições que lhes são inerentes e comprometem o leitor num diálogo contínuo que oferece diferentes caminhos para interpretar o passado literário. De acordo com abordagens recentes à memória, esses romances sugerem que não existem memórias significativas anteriores ao processo de rememoração e narração do passado e que elas são constituídas por meio da criação activa de auto-narrativas. A revelação da natureza construída da memória não prova a insignificância do passado; todavia, torna a memória susceptível de ser discutida.

Esta dificuldade de apropriação do passado é também, por vezes, acentuada pelo uso de técnicas de narração duvidosas, bem como pela dissolução de um único enredo em mundos possíveis. O conceito de “narração duvidosa” baseia-se no reconhecimento que o leitor faz de inconsistências textuais ou normativas. Sobretudo nas ficções contemporâneas da memória, é frequente as instâncias narrativas interpretarem e

reinterpretem de forma activa, assim como recriarem continuamente o passado individual e a identidade construída sobre este passado no acto de narração. É mais provável atribuírem-se as incongruências textuais, ambiguidades, (auto) contradições ou a representação de normas desviantes à falta de fiabilidade do narrador. As reinterpretações do passado e a respectiva pluralização do mundo recordado tornam clara a polivalência, na verdade a indefinição, das experiências passadas e fazem ressaltar que os actos de memória oferecem quer conhecimento sobre as condições factuais do passado, quer esquemas actuais de interpretação. Isto mostra que qualquer narrativa autobiográfica está destinada a ser ficcionalizada através de processos de selecção, apropriação e avaliação, acentuando, desta forma, que recordar significa primeiramente as construções de criação de identidade de um “passado utilizável”.

Nos romances em que se representa a apropriação não do passado individual mas antes do passado colectivo, um mecanismo fundamental que permite a negociação de memórias colectivas, identidades e hierarquias de valor é a estrutura de perspectiva. As personagens e as instâncias narrativas antropomorfizadas são normalmente dotadas de uma perspectiva particular, pela qual se dão a conhecer o seu grau de informação e disposições psicológicas, bem como as normas que regem as suas acções. Os textos com uma narração ou focalização multi-perspetivista dão a conhecer as memórias de várias instâncias ou personagens narrativas e podem, desta maneira, revelar o modo de funcionamento e os problemas inerentes à criação de uma memória colectiva. Uma análise da estrutura de perspectiva oferece informação acerca da estrutura social do mundo ficcional e da importância ou do valor de versões específicas do passado: que versões da memória são articuladas, quais as que ficam sub-representadas? Quem ou o quê é recordado por quem? Existirão convergências entre as perspectivas da memória individual ou serão elas opostos incompatíveis na luta por soberania interpretativa?

Um privilégio fundamental dos textos ficcionais é o de integrarem versões de memória culturalmente separadas por meio de uma perspectiva mútua, reunindo coisas recordadas e coisas consideradas tabu e testando a relevância cultural da memória em termos de versões comumente marginalizadas. Ao darem voz às ficções da memória anteriormente silenciadas, os textos ficcionais constituem uma contramemória imaginativa, desafiando, dessa forma, a cultura de memória hegemónica e questionando a fronteira socialmente estabelecida entre recordar e esquecer (Singh et al. 1994). Através de uma expansão multi-perspectivista do mundo recordado, as ficções da memória podem desenhar um panorama de memórias colectivas coexistentes: as interpretações partilhadas do passado, mas também as memórias incompatíveis do passado colectivo

partilhado, tornam-se visíveis. Neste processo, o grau de convergência das perspectivas individuais correlaciona-se normalmente com a estabilidade da criação de sentido partilhada. A validação gradual e intersubjectiva das perspectivas individuais oferece uma imagem integradora do passado colectivo e sublinha a convergência da experiência sob o ponto de vista de uma identidade colectiva. Em contraste, as memórias divergentes, refractárias em termos de perspectiva, marcam a inegável pluralidade da criação de memória e a estratificação típica das culturas de memória. Quando o passado comum se dissolve numa série de versões de memória heterogéneas, revelam-se cisões e concorrências no âmbito do mundo da memória ficcional e tornam-se observáveis os traços distintivos das culturas de memória de hoje em dia. Contraditoriamente, as perspectivas que se relativizam mutuamente defrontam-se, numa relação antagónica, na luta pela soberania memorial e desafiam a ideia de que existe uma memória prevalecente, unificadora e vinculativa.

A pluralização social de versões concorrentes do passado pode ser potenciada através de formas de multi-perspectividade estrutural, ou seja, através de referências intertextuais e intermediais à dimensão material da cultura de memória. As referências intermediais podem ilustrar a pluralidade sincrónica dos meios de memórias e versões do passado culturalmente em circulação. Evocam traços do passado e transformam o texto numa “câmara de ecos” (Barthes 1976, 90) do passado, em que a complexa herança cultural continua a ressoar no presente. As alusões a lendas, contos de fadas, mitos e outras histórias de autenticidade histórica dúbia sugerem que facto e ficção se misturam na memória cultural e que estas ficções devem, portanto, ser tratadas como documentos culturais de direito próprio, na medida em que clarificam o que é, de facto, recordado como o passado de uma cultura. Além disso, as técnicas de intermedialização revelam o carácter constitutivo da realidade dos meios e mostram que, para o indivíduo, só são possíveis aquelas memórias, para as quais a cultura providencia sustentação externa. Verifica-se, deste modo, que a apropriação do passado é também limitada por condições de disseminação medial e que a questão sobre de quem são as versões de memória que vão prevalecer na luta pelo poder de definição histórica depende da eficácia do meio de memória específico [...]. A pluralização das perspectivas por meio de referências intertextuais e intermediais aponta, assim, quer para a dimensão social da memória quer para o modo de funcionamento da dimensão material, acentuando a importância dos meios na criação da memória colectiva.

A estrutura temporal, a mediação narrativa e a estrutura de perspectiva dos textos narrativos são as principais formas literárias que permitem a encenação e o reflexo da criação de memória. Os privilégios dos romances

no âmbito da cultura de memória incluem a experimentação de novos conceitos de memória, dando voz a memórias até então marginalizadas e, em última análise, tornando visíveis os processos de criação de memória individual e colectiva. É claro que esta visão geral sobre as técnicas narrativas consideradas relevantes para a encenação da memória não é exaustiva. A semantização do espaço ou o uso de metáforas da memória são, por exemplo, mais dois constituintes da mimese da memória, ambos explorados por muitos romances para representar processos de rememoração. As ficções da memória podem explorar a representação do espaço como uma manifestação simbólica de memórias individuais ou colectivas. O espaço pode não apenas oferecer um indício que faça desencadear experiências passadas individuais, frequentemente recalçadas; pode também evocar inúmeros ecos e sugestões relativos ao passado de uma comunidade. Logo, o espaço serve para mediar de forma simbólica acontecimentos passados, sublinhando a presença constante, física, do passado cultural multifacetado, que se inscreve na própria paisagem e arquitectura. A afinidade entre espaço e memória reflecte-se também no importante papel das metáforas espaciais na retórica da rememoração (cf. Assmann 1999, 158-165). Muitas vezes os edifícios ou partes de edifícios, tal como o sótão, representam visualmente memórias, ecoando assim a ligação íntima entre espaço e memória, que remonta à antiguidade. Enquanto a ordem espacial aponta normalmente para a fácil acessibilidade do passado, a desordem espacial sugere que o acesso ao passado é difícil, intrincado ou mesmo impossível.

Acresce ainda que uma discussão mais extensa deve ter também em conta que os processos de rememoração são representados não apenas em romances, mas também em inúmeros dramas (as chamadas peças sobre memória), bem como na poesia (Gymnich 2003). Os dramas podem recorrer a diálogos de modo a retratarem versões específicas do passado ou a representarem acontecimentos passados através do uso de analepses (*flashbacks*) (que são normalmente assinaladas através de efeitos teatrais como a redução da intensidade das luzes do palco). A acção do passado pode ser compreendida como uma sequência de memórias episódicas e, portanto, como um análogo dramático à representação narrativa da consciência. Por fim, nos poemas, os sujeitos enunciadores podem figurar como representantes de uma cultura de memória particular e articular tanto as memórias individuais como as memórias colectivas. A poesia sobre memória caracteriza-se por uma hetero-referencialidade pronunciada e, portanto, estimula um público colectivo fictício a recordar acontecimentos fatídicos acerca do passado partilhado. Devido à sua métrica específica e, muitas vezes, ao esquema rimático, os poemas são particularmente susceptíveis a afectar e moldar a memória cultural.

Dadas estas diferenças entre romance, drama e poesia, as futuras pesquisas neste domínio devem ter em conta o género específico da mimese da memória, isto é, os mecanismos próprios de cada género que são usados nos textos literários para representar memórias.

## 2. As funções da literatura na formação da memória

Porque a literatura está entrelaçada com outros sistemas da cultura de memória, recorre não apenas a sistemas discursivos preexistentes, mas está também em posição de poder influenciar esses sistemas de forma produtiva. As abordagens da *Funktionsgeschichte* (a história das funções em mudança da ficção) (cf. Fluck 1997) sublinham que a literatura, enquanto parte dos processos prevaletentes de criação da memória, está dotada de uma eficácia cultural (de memória) e pode contribuir para uma nova perspectivização das ordens de conhecimento e hierarquias de valores extratextuais. Os conceitos de memória encenados dentro do meio ficcional podem influenciar a cultura de memória extraliterária – uma vez que os recipientes também ajudam a concretizá-los. Assim sendo, estes conceitos podem influenciar a criação e a reflexão de imagens individuais, e colectivas do passado. Como meio de auto-reflexão cultural, a literatura – através da sua estrutura estética – abre caminho para a mudança cultural.

Os psicólogos narrativos assinalaram que os romances, com os seus enredos convencionalizados e mitos altamente sugestivos, oferecem modelos poderosos, muitas vezes normativos, para a nossa própria auto-narrativa e interpretação do passado [...]. Aparentemente, quando interpretamos a nossa própria experiência, apoiamo-nos constantemente, e muitas vezes de forma inconsciente, em modelos narrativos preexistentes, fornecidos pela literatura. Assim sendo, ao disseminarem novas interpretações do passado e novos modelos de identidade, as ficções da memória podem também influenciar o modo como nós, enquanto leitores, narramos e damos vida aos nossos passados e a nós mesmos. As ficções da memória podem simbolicamente conferir poder aos culturalmente marginalizados ou esquecidos e, portanto, figurar como um contradiscurso imaginativo. Ao reunir versões múltiplas, e mesmo incompatíveis, do passado, elas podem manter vivo o conflito sobre o que significa exactamente o passado colectivo e de que modo deve ser recordado. Além disso, na medida em que muitas ficções da memória relacionam o discurso hegemónico com as possibilidades não-concretizadas e inexpressivas do passado, elas podem tornar-se uma força de inovação contínua e de auto-renovação cultural. Assim, longe de tão-só perpetuarem memórias culturalmente preexistentes, as ficções da memória têm uma responsabilidade considerável no

reforço de novos conceitos de “memória”. A literatura torna-se um meio formativo no âmbito da cultura da memória que, com base nas características específicas de determinados símbolos, pode cumprir funções concretas, funções que não podem ser desempenhadas por outros sistemas de símbolos. Nesta perspectiva, podemos concluir que o estudo das narrativas ficcionais está não só acoplado a mundos específicos como se transforma num laboratório em que podemos experienciar possibilidades de construções do passado culturalmente aceitáveis.

*Tradução de Marta Pacheco Pinto*

### Obras citadas

- ASSMANN, Aleida. 1999. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Munique: Beck.
- BARTHES, Roland. 1976. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução de Jorge Constante Pereira e Isabel Gonçalves. Lisboa: Edições 70.
- BASSELER, Michael, e Dorothee BIRKE. 2005. Mimesis des Erinnerns. In *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Edição de Astrid Erll e Ansgar Nünning. Berlim: de Gruyter, 123-148.
- ERLL, Astrid, e Ansgar NÜNNING, eds. 2005. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlim: de Gruyter.
- FLUCK, Winfried. 1997. *Das kulturelle Imaginäre: Eine Funktionsgeschichte des amerikanischen Romans 1790-1900*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- GENETTE, Gérard. s.d. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Introdução de Maria Alzira Seixo. Lisboa: Vega.
- GYMNICH, Marion. 2003. Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung. In *Literatur, Erinnerung und Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Edição de Astrid Erll, Marion Gymnich e Ansgar Nünning. Trier: WVT, 29-48.
- HENKE, Christoph. 2003. Remembering Selves, Constructing Selves: Memory and Identity in Contemporary British Fiction. *Journal for the Study of British Cultures – Fictions of Memory* 10 (1): 77-100.
- LÖSCHNIGG, Martin. 1999. “The Prismatic Hues of Memory”: Autobiographische Modellierung und die Rhetorik der Erinnerung in Dickens’ *David Copperfield*. *Poetica* 31: 175-200.
- NEUMANN, Birgit. 2005. *Erinnerung – Identität – Narration: Gattungstypologie und Funktionen kanadischer Fictions of Memory*. Berlim: de Gruyter.

- NÜNNING, Ansgar. 2001 [1998]. Semantisierung literarischer Formen. In *Metzler Lexicon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Edição de Ansgar Nünning. Estugarda: Metzler, 579-580.
- . 2003. Editorial: New Directions in the Study of Individual and Cultural Memory and Memorial Cultures. *Journal for the Study of British Cultures – Fictions of Memory* 10 (1): 3-9.
- . ed. 2003. *Journal for the Study of British Cultures – Fictions of Memory* 10 (1).
- RICŒUR, Paul. 1984-1988. *Time and Narrative*, 3 vols. Chicago: University of Chicago Press.
- SINGH, Amritjit, Joseph SKERRETT, e Robert HOGAN, eds. 1994. *Memory, Narrative, and Identity: New Essays in Ethnic American Literatures*. Boston: Northeastern University Press.

### III MATERIALIDADES DA MEMÓRIA



## O ARQUIVO E O REPERTÓRIO

### A CONCRETIZAÇÃO PERFORMATIVA DA MEMÓRIA CULTURAL NAS AMÉRICAS<sup>1</sup>

Diana Taylor

[...] Defendo que a fractura não se estabelece entre a palavra escrita e a palavra falada, mas entre o *arquivo* de materiais aparentemente duradouros (por exemplo, textos, documentos, edifícios, ossos, etc.) e o chamado *repertório* efêmero de práticas e conhecimentos incorporados (por exemplo, a língua falada, a dança, desportos e rituais).

A memória “arquivística” existe na forma de documentos, mapas, textos literários, cartas, vestígios arqueológicos, ossos, vídeos, filmes, CDs e todos aqueles artigos aparentemente resistentes à mudança. O arquivo, palavra derivada do grego, refere-se etimologicamente a um “edifício público”, “um lugar onde os registos são guardados” (Skeat 1980, 24). Derivada de *arkhe*, também significa um começo, o primeiro lugar, o governo. Ao deslocar as entradas do dicionário para uma ordem sintáctica, podemos concluir que o arquivístico, desde o início, sustenta o poder. A memória arquivística opera através da distância, no tempo e no espaço; os investigadores podem voltar para reexaminar um antigo manuscrito, as cartas encontram as suas moradas por meio do tempo e do lugar e os discos rígidos dos computadores, com o *software* certo, por vezes libertam ficheiros que se julgava estarem perdidos. O facto de a memória arquivística conseguir separar a fonte de “conhecimento” do conhecedor – no tempo e/ou no espaço – leva a apreciações, tais como a de Certeau, que a qualificam como “expansionista” e “imune à alteridade” (de Certeau 1988, 216). Aquilo que muda com o tempo é o valor, a relevância ou o significado do arquivo, a forma como os seus artigos são interpretados e até incorporados. Os ossos permanecem iguais, ainda que a história associada a eles possa mudar em função do paleontologista ou antropólogo forense que os examina. A *Antígona* pode ser interpretada de várias formas, enquanto o texto inalterado assegura um significante estável. Os textos escritos permitem aos académicos reconstituir as origens de tradições literárias, fontes e influências. Na medida em que é constituído por materiais que parecem durar, o arquivo ultrapassa o vivo.

---

1. 2003. In *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham e Londres: Duke University Press, 19-33.

Existem vários mitos que dizem respeito ao arquivo. Um deles consiste na assunção de que não é mediado e de que os objectos ali localizados podem ter algum significado para além do contexto do próprio ímpeto arquivista. O que faz com que um objecto pertença ao arquivo é o processo pelo qual é seleccionado, classificado e apresentado para análise. Outro mito prende-se com a ideia de que o arquivo resiste à mudança, à corruptibilidade e à manipulação política. Objectos específicos – livros, provas de ADN, documentos de identificação – podem misteriosamente aparecer ou desaparecer do arquivo.

O repertório, por outro lado, faz actuar a memória incorporada: performances, gestos, oralidade, movimento, dança, canto – em suma, todos aqueles actos normalmente considerados como conhecimento efémero e não reprodutível. O repertório, etimologicamente “um tesouro, um inventário”, também permite a agencialidade individual, referindo-se também “àquele que acha, ao descobridor”, no sentido de “encontrar” (Skeat 1980, 443). O repertório obriga à presença: as pessoas participam na produção e reprodução do conhecimento ao “estar ali” e ao fazer parte da transmissão. Em oposição aos objectos aparentemente estáveis do arquivo, as acções que são o repertório não permanecem iguais. O repertório mantém e transmite coreografias de significado. Os entusiastas do desporto poderiam reivindicar que o futebol permaneceu inalterado nos últimos cem anos, ainda que os jogadores e os fãs de diferentes países se tenham apropriado do evento de formas diversas. As danças mudam com o tempo, ainda que gerações inteiras de bailarinos (e mesmo indivíduos que são bailarinos) jurem que elas são sempre iguais. Mas ainda que a incorporação mude, o significado pode perfeitamente permanecer inalterado.

Assim, também o repertório permite aos académicos reconstituir as origens das tradições e das influências. Muitos tipos de performances viajaram pelas Américas, deixando a sua marca à medida que se movimentavam. O académico Richard Flores (1995), por exemplo, mapeia a forma como as *pastorelas* ou as peças dos pastores saíram de Espanha em direcção ao México central, ao noroeste do México e posteriormente para aquilo que hoje em dia é considerado o sudoeste dos Estados Unidos. As diferentes versões permitem-lhe fazer distinções entre os vários itinerários. Max Harris (2000) traçou o desenvolvimento da prática de uma batalha simulada específica, *moros y cristianos*, desde a Espanha anterior à Conquista, até ao México do século dezasseis e até o presente. O repertório possibilita a existência de uma perspectiva alternativa sobre os processos históricos inerentes ao contacto transnacional e convida ao remapeamento das Américas, desta vez seguindo as tradições da prática incorporada.

É certamente verdade que as instâncias individuais das performances desaparecem do repertório. Isto acontece menos no arquivo. A questão do desaparecimento em relação ao arquivo e ao repertório difere na natureza e no grau. A performance ao vivo nunca pode ser capturada ou transmitida através do arquivo. O vídeo de uma performance não é uma performance, embora muitas vezes chegue a substituir a performance como uma *coisa* em si própria (o vídeo faz parte do arquivo; o que ele representa faz parte do repertório). A memória incorporada, uma vez que remete para o vivo, ultrapassa a capacidade que o arquivo tem a capturar. Mas isso não significa que a performance – enquanto comportamento ritualizado, formalizado e reiterativo – desapareça.<sup>2</sup> As performances também se replicam através das suas próprias estruturas e códigos. Isto significa que o repertório, tal como o arquivo, é mediado. Os processos de selecção, memorização ou internalização e transmissão têm lugar dentro de (e ajudam, por sua vez, a constituir) sistemas específicos de re-presentação. Encontram-se sempre presentes múltiplas formas de actos incorporados, embora num estado constante de renovação. Eles reconstituem-se a si próprios, transmitindo memórias comuns, histórias e valores de um grupo ou geração para o próximo. Os actos incorporados e representados geram, registam e transmitem conhecimento.

O arquivo e o repertório sempre foram importantes fontes de informação, excedendo reciprocamente as suas limitações, em sociedades letradas ou semi-letradas. Normalmente trabalham em conjunto e em paralelo com outros sistemas de transmissão – o digital e o visual, para nomear dois. Inúmeras práticas nas sociedades mais letradas requerem ao mesmo tempo uma dimensão arquivística e uma dimensão incorporada: os casamentos precisam da elocução performativa “sim” e do contrato assinado; a legalidade da decisão de um tribunal repousa na combinação do julgamento ao vivo com o registo do seu resultado; a performance de uma reivindicação contribui para a sua legalidade. Necessitamos apenas de pensar em Colombo firmando a bandeira espanhola no Novo Mundo ou em Neil Armstrong colocando a bandeira dos Estados Unidos na lua. Os materiais do arquivo configuram a prática incorporada de inúmeras formas, no entanto nunca comandam totalmente a incorporação. Jesús Martín-Barbero, um teórico colombiano que trabalha em estudos sobre os meios de comunicação, ilustra os usos que os espectadores fazem dos meios de comunicação de massa, como por exemplo, a telenovela (Martín-Barbero 1995). Os meios de comunicação não impõem simplesmente

---

2. Schneider (2001, 101) pergunta se, “ao privilegiarmos um entendimento da performance como uma recusa à permanência, estaremos a ignorar outros modos de saber, outros modos de recordar, que podiam situar-se precisamente nos modos em que a performance permanece, mas permanece de modo diferente?”

estruturas de desejo e de comportamento apropriado. A forma como as populações desenvolvem maneiras de ver, viver com, recontar e reciclar os materiais permite uma grande variedade de explicações. Ele argumenta que as mediações, ao contrário dos meios de comunicação, fornecem a chave para a compreensão dos comportamentos sociais. Aquelas respostas e comportamentos, por seu turno, são aproveitados e apropriados pelos meios de comunicação de massas de uma maneira mais dialógica do que unilateral.

Ainda que o arquivo e o repertório existam em constante estado de interação, a tendência tem sido banir o repertório para o passado. Jacques Le Goff, por exemplo, escreve sobre “memória étnica”: “O principal domínio em que a memória colectiva dos povos sem escrita se cristaliza é aquele que fornece uma fundação aparentemente histórica para a existência de grupos étnicos ou famílias, ou seja, mitos de origem” (apud Abercrombie 1998, 12). Ele sugere, assim, que a escrita fornece consciência histórica e a oralidade fornece consciência mítica. A distinção de Pierre Nora entre os “lugares” e os “‘meios’ de memória” cria uma díade similar, de acordo com a qual os meios (que muito se assemelham ao repertório) pertencem ao passado e os lugares são do presente. Para Nora, os meios de memória, a que ele chama os “verdadeiros ambientes de memória”, desempenham o conhecimento incorporado: “gestos e hábitos, em competências transmitidas por tradições não verbalizadas, no auto-conhecimento inerente ao corpo, em reflexos não estudados e memórias impregnadas” (Nora 1994, 289). A diferença entre o meu pensamento e o dele, contudo, é que para ele os meios de memória constituem os sítios da “verdadeira memória”, primordiais, não mediados e espontâneos; e os lugares de memória – a memória arquivística – são a sua antítese, sendo modernos, ficcionais e altamente mediados. Um “vestígio”, uma “mediação”, uma “distância”, defende ele, separou o acto do significado, levando-nos do domínio da verdadeira memória para o domínio da história” (Nora 1994, 285). Este paradigma polariza a história e a memória como pólos opostos de um binário. Nora não estabelece diferenças entre formas de transmissão (incorporadas ou arquivísticas) ou entre diferentes tipos de públicos e comunidades. A sua diferenciação recai sobre um antes e depois temporais, uma ruptura entre o passado (tradicional, autêntico, agora perdido) e o presente (generalizado como moderno, global e como cultura de “massas”).

A relação entre o arquivo e o repertório, tal como a vejo, certamente não é sequencial (o primeiro tornando-se proeminente após o desaparecimento do último, como diria Nora).<sup>3</sup> Nem é tampouco verdadeiro versus

---

3. Embora pareça intuitivo que o acontecimento ao vivo associado ao repertório devia preceder a

falso, mediado versus não mediado e primordial versus moderno. Também não é um binário. Outros sistemas de transmissão – como o digital – complicam qualquer simples formulação binária. Todavia, facilmente se torna num binário, com o escrito e o arquivístico constituindo o poder hegemónico e o repertório proporcionando o desafio anti-hegemónico. A performance tanto pertence aos fortes como aos fracos; garante as “estratégias” de Certeau, assim como as “táticas”, o “banquete” de Bakhtin, assim como o “carnaval”. Os modos de armazenamento e transmissão de conhecimento são muitos e performances mistas e incorporadas contribuíram frequentemente para a manutenção de uma ordem social repressiva. Necessitamos apenas de olhar para a larga série de práticas políticas exercidas sobre os corpos humanos nas Américas, desde os sacrifícios humanos da pré-Conquista até às mortes na fogueira às mãos da Inquisição, até aos linchamentos de afro-americanos e até aos actos contemporâneos de tortura apoiada pelo Estado e desaparecimentos. Não necessitamos de polarizar a relação entre diferentes tipos de conhecimento para reconhecer que eles frequentemente se revelaram antagónicos na luta pela sobrevivência ou supremacia culturais.

As tensões desenvolvidas historicamente entre o arquivo e o repertório continuam a desenrolar-se em discussões sobre a cultura “do mundo” e a “herança imaterial”. Este não é o lugar adequado para ensaiar os argumentos em detalhe, mas gostaria de pelo menos apontar algumas das questões que dizem respeito ao meu tópico.

Tal como as leis se têm organizado no sentido de proteger a propriedade artística e intelectual, as pessoas também têm considerado maneiras de proteger a propriedade “intangível”. Como é que protegemos as performances, comportamentos e expressões que constituem o repertório? A Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) encontra-se presentemente a batalhar para encontrar uma forma de promover o trabalho “de salvaguardar, proteger e revitalizar espaços culturais ou formas de expressão cultural proclamadas como ‘obras-primas do património oral e imaterial da humanidade’”. Estas salvaguardas protegeriam “formas populares e tradicionais da expressão cultural” tais como, usando o seu exemplo, o acto de contar histórias.<sup>4</sup>

---

documentação do arquivo, isso não é necessariamente assim. Uma performance teatral original e ao vivo pode muito bem interpretar um texto antigo. Ou, para dar um exemplo de um tipo muito diferente, os obituários das pessoas famosas são habitualmente escritos antes de elas morrerem, para que os media tenham imediatamente os materiais quando chegar a ocasião.

4. “Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity”, <http://www.unesco.org/culture/heritage/intangible/index.shtml>, consultado em 2002. O documento da UNESCO continua: “A UNESCO procura chamar a atenção para os espaços culturais ou formas tradicionais e populares de expressão cultural. Temos de ser muito claros no que diz respeito à diferença entre um espaço cultural

Na medida em que os materiais no repertório participam na produção e transmissão de conhecimento, concordo que eles justificam a protecção. Contudo, não é claro que a UNESCO tenha sido capaz de conceber a melhor forma de proteger este “património imaterial”. Apesar de eles reconhecerem que os “métodos de preservação aplicáveis à herança física são inapropriados para o património imaterial”, estas diferenças podem apenas ser imaginadas na linguagem e estratégias associadas ao arquivo. *Obras-Primas* aponta não só para objectos, mas também para todo um sistema de valorização que Artaud declarou como ultrapassado no início do século XX. O *património*, ligado etimologicamente a herança<sup>5</sup>, mais uma vez sublinha a propriedade material que é transmitida aos herdeiros. A *humanidade* poderia muito bem ser considerada tanto o produtor como o consumidor destes bens culturais, mas a sua abstracção corrompe o sentido da agencialidade cultural. Além disso, o objectivo da UNESCO parece ser a protecção de certos tipos de performances – basicamente, aquelas produzidas pelos sectores “tradicionais” ou “populares”. Este movimento repete a etnografia selvagem da primeira metade do século XX, implicando a ideia de que estas formas desapareceriam sem a intervenção e preservação oficiais. Parte do projecto da UNESCO envolve a passagem de materiais do repertório para o arquivo (“gravar a sua forma em cassette”). Todavia, a UNESCO também está conscientemente a tentar proteger a transmissão incorporada (“facilitar a sua sobrevivência ao ajudar as pessoas envolvidas e apoiar a transmissão para as gerações futuras”). Mas como é que isto vai ser realizado? O único programa que desenvolveram até agora, “Living Human Treasures”, protege os “proprietários de competências culturais tradicionais”. Para mim, isto invoca visões de um objecto humanóide transformado em fetiche que Guillermo Gómez-Peña poderia imaginar para um diorama vivo numa instalação. Estas soluções parecem destinar-se a reproduzir os problemas da objectificação, do isolamento e da exotização do não-ocidental cuja resolução reclamam. Sem compreender o funcionamento do repertório e as formas como as pessoas

---

e um sítio. Do ponto de vista do património cultural, um sítio é um lugar em que se encontram os vestígios materiais criados pelo génio humano (monumentos ou ruínas). Um “espaço cultural” é um conceito antropológico que se refere a um lugar ou uma série de lugares em que ocorre regularmente uma forma de expressão cultural tradicional ou popular. Mas o valor desta expressão cultural não é necessariamente dependente de um espaço específico. Por exemplo, quando contadores de histórias desenvolvem tradicionalmente a sua arte, seja no mesmo lugar ou em ocasiões fixas, temos um espaço cultural. Mas outros contadores de histórias podem ser, por tradição, performers itinerantes, sendo a sua performance uma expressão cultural. Tanto os espaços culturais como as expressões culturais estão em condições de serem consideradas obras-primas da herança oral e imaterial da humanidade.”

5. No texto original, redigido em inglês, património corresponde a “heritage” e herança corresponde a “inheritance” (N.T.).

produzem e transmitem conhecimento através da acção incorporada, será difícil saber como desenvolver reivindicações legais à propriedade. Mas isto difere do argumento da “preservação” que, para mim, mal esconde uma profunda nostalgia colonialista.

A tensão entre aquilo a que eu chamo o arquivo e o repertório tem frequentemente sido construída de modo a existir entre a linguagem escrita e falada. O arquivo inclui os textos escritos, mas não se limita a eles. O repertório contém performances verbais – canções, orações, discursos – bem como práticas não-verbais. A díade escrita/oralidade captura a diferença entre arquivo e repertório que estou a desenvolver neste estudo, na medida em que os meios de transmissão diferem, assim como as condições de armazenamento e disseminação. O repertório, seja em termos de expressão verbal ou não-verbal, transmite acções vivas e incorporadas. Como tal, as tradições encontram-se armazenadas no corpo, através de vários métodos mnemónicos, e transmitidas “ao vivo” no aqui e agora a uma audiência presente. As formas herdadas do passado são experienciadas como presentes. Ainda que isto possa descrever bem os mecanismos da linguagem falada, também descreve um espectáculo de dança ou um festival religioso. É apenas porque a cultura ocidental está casada com a palavra, seja ela escrita ou falada, que a língua se reclama de um tal poder epistémico e explanatório.

A equação escrita = memória/conhecimento é central para a epistemologia ocidental. “A metáfora da memória como uma superfície escrita é tão antiga e tão persistente em todas as culturas ocidentais”, escreve Mary Carruthers, “que deve ser, eu penso, vista como um modelo regulador ou como um ‘arquétipo cognitivo’” (Carruthers 1990, 16). Esse modelo continua a promover o desaparecimento de conhecimento incorporado que ele tão frequentemente anuncia. Durante o século XVI, argumenta de Certeau, a escrita e a pintura permitiam “uma infinita reprodução dos mesmos produtos”, “em oposição ao discurso, que nem viaja para muito longe, nem preserva muito seja do que for...o *significante* não pode ser separado do indivíduo ou do corpo colectivo.” (Entre parênteses, a limitação que de Certeau atribui aqui ao discurso – “o *significante* não pode ser separado do indivíduo ou do corpo colectivo” – também, é claro, contribui para o poder político, afectivo e mnemónico do repertório, como eu defendo neste estudo.)

“Uma Nota sobre o ‘bloco mágico’”, de Freud, contorna o corpo humano historicamente situado nas suas teorizações sobre a memória. Ao usar a analogia reconhecidamente imperfeita do bloco mágico, Freud tenta aproximar a “capacidade receptiva ilimitada e a retenção de traços permanentes”, que ele vê como propriedades fundamentais do “aparato perceptual da mente” (Freud 1953-1974, 229). Um computador moderno,

é claro, serve melhor como analogia, embora também ele falhe ao não gerar memórias e o seu corpo exterior – uma cobertura transparente, no recente modelo da Macintosh – sirva apenas para proteger e evidenciar o maravilhoso aparelho interno. Nem o bloco mágico nem o computador permitem a existência de um corpo. Também assim, a analogia de Freud limita-se ao mecanismo de escrita externo e ao puro aparelho físico desincorporado que “tem uma capacidade receptiva ilimitada para novas percepções e, apesar disso, lhes impõe traços de memória permanentes – embora não inalteráveis” (Freud, 1953-1974, 228).

Derrida, em “Freud e a cena de escritura” (1978), refere-se à “metáfora da escrita que assombra o discurso europeu” sem se expandir para a ideia de um repertório de conhecimento incorporado. Mesmo quando ele aponta para áreas para futura investigação, ele reclama uma “história da escrita” (Derrida 1978, 214) sem referir que a história pode desaparecer no próprio momento em que é esclarecida. Quando ele escreve “Escrever é impensável sem repressão” (Derrida 1978, 226), a repressão que surge na minha mente é aquela história do repúdio colonial através da documentação que remonta às Américas do século dezasseis. Para Derrida, aquelas repressões são “as rasuras, espaços em branco e disfarces” (Derrida 1978, 226) da e na própria escrita – seguramente um acto de escrita que encena a sua própria prática de supressão e exclusão.

A dominância da linguagem e da escrita chegou a representar o próprio *significado*. As práticas incorporadas e vividas que não se encontrem baseadas em códigos linguísticos ou literários, temos de assumir, não têm pretensões ao significado. Conforme diz Barthes, “[o] inteligível é visto como antipático para a experiência vivida” (Barthes 2001, 32). Isto sugere que Barthes discordava do posicionamento da inteligibilidade como antitética à experiência vivida; no entanto, noutros ensaios ele afirma que tudo o que tem significado se transforma “numa espécie de escrita” (Barthes 1988, 110).<sup>6</sup>

Parte do que a performance e os estudos de performance nos permitem fazer, então, é levar a sério o repertório das práticas incorporadas como um importante sistema de aquisição e transmissão de conhecimento. O repertório, num nível muito prático, expande o arquivo tradicional usado pelos departamentos académicos nas humanidades. Departamentos de Espanhol e Português nos Estados Unidos, por exemplo, enfatizam a linguagem e a literatura, embora a literatura seja claramente o seu foco.

---

6. Barthes acrescenta: Assumiremos, por isso, que a linguagem, o discurso, a fala designam qualquer unidade significante ou síntese, seja ela verbal ou visual... até os objectos se tornarão fala, se designam alguma coisa” (Barthes 1988, 111). Na sua obra póstuma, *O Império dos Signos*, Barthes refere-se a “três escritas” na performance Bunraku que sinalizam “três lugares de espectáculo: a marioneta, o manipulador, o vociferante: gesto efectuado, gesto efectivo e o gesto vocal.” (Barthes 2000, 48-49).

Nas instituições latino-americanas, os *departamentos de letras*, que incluem estudos de literatura e cultura, pertencem à escola de *filosofia y letras* (filosofia e literatura). Alguns destes departamentos focam-se, de facto, em literaturas orais, o que à superfície, pelo menos, parece combinar materiais do repertório e do arquivo. Contudo, o próprio termo literatura oral diz-nos que o oral já foi transformado em literatura e o repertório transferido para o arquivo. O oral foi “historicamente constituído como uma categoria, ... até fabricado,” sob as forças do nacionalismo, defende Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1998, 309-311). O arquivo, no caso das literaturas orais, antecede e constitui o fenómeno que se propõe documentar. Não obstante, muitos destes departamentos combinam as regras do arquivo e do repertório de formas produtivas, embora talvez não da forma que os académicos poderiam esperar. Os departamentos que efectivamente levam a sério o ensino da língua, por exemplo, têm alguma experiência de pensamento sobre a prática social incorporada e reiterada. Os estudantes aprendem uma segunda língua ao imaginarem-se a si próprios num contexto social diferente, ao encenar cenários onde a língua adquirida adquire significado e ao imitar, repetir e ensaiar não só as palavras, mas também as atitudes culturais. A teorização destas práticas, não só como estratégias pedagógicas mas também como formas de transmissão de comportamento cultural incorporado, permitiria aos académicos expandirem-se em direcção a novo pensamento crítico sobre o repertório. Uma perspectiva de estudos de performance enriqueceria estas disciplinas, construindo a ponte para a cisão existente não só entre as tradições literárias e orais, mas também entre práticas culturais incorporadas verbais e não-verbais.

Similarmente, os estudos de performance desafiam a compartimentalização disciplinar das artes – com a dança atribuída a um departamento, a música a outro, a performance teatral para outro ainda – como se várias formas de produção artística tivessem alguma coisa a ver com aquelas divisões. Esta compartimentalização também reforça a noção de que as artes são separáveis dos constructos sociais em que elas participam – seja pela primeira ou pela enésima vez. As performances, mesmo aquelas com pretensões quase puramente estéticas, movem-se em todo o tipo de circuitos, incluindo espaços nacionais e transnacionais e economias. Cada performance implementa uma teoria, e cada teoria actua na esfera pública. Devido ao seu carácter interdisciplinar, os estudos de performance podem pôr disciplinas, que anteriormente haviam sido mantidas separadas, em contacto directo umas com as outras e com o seu contexto histórico, intelectual e sociopolítico. Esta formação desafia os estudantes a desenvolver os seus paradigmas teóricos ao inspirar-se

tanto na prática textual como na prática incorporada.<sup>7</sup> Eles recebem formação em várias metodologias: trabalho de campo etnográfico, técnicas de entrevista, análise de movimento, tecnologias digitais, som, análise textual e escrita performativa, entre outras.

Os estudos de performance, assim, oferecem uma forma de repensar o cânone e as metodologias críticas. Mas ainda que os académicos dos Estados Unidos e da América Latina reconheçam a necessidade de nos libertarmos da dominância do texto – como o objecto de análise privilegiado ou mesmo único – as nossas ferramentas teóricas continuam a ser assombradas pela herança literária. Alguns académicos viram-se para os estudos culturais e já não se limitam ao estudo de textos, mas a sua formação em leituras detalhadas e análise textual pode bem tornar tudo o que eles vêem num texto ou numa narrativa, seja um funeral, uma campanha eleitoral ou um carnaval. A tendência, nos estudos culturais, para tratar todos os fenómenos como textuais, diferencia-os dos estudos de performance. Os estudos culturais, ao expandirem o âmbito dos materiais sob consideração, deixam, mesmo assim, todo o poder explanatório aos letrados, ao mesmo tempo que inviabilizam outras formas de transmissão. Dwight Conquergood (1999) leva mais longe este argumento num ensaio recente: “Só os académicos de classe média poderiam alegremente assumir que todo o mundo é um texto, porque os textos e a leitura são centrais para o seu mundo e para a sua segurança ocupacional”.

É agora imperativo, apesar de tardio, prestar atenção ao repertório. Mas o que é que isso implicaria em termos metodológicos? Não é que simplesmente mudemos para o vivo enquanto foco da nossa análise ou desenvolvamos várias estratégias para recolher informação, tais como realizar pesquisa etnográfica, entrevistas e diários de campo – ou até alterar as nossas hierarquias de legitimação que estruturam a nossa prática académica tradicional (tais como aprendizagem através dos livros, fontes escritas e documentos). Precisamos de repensar o nosso método de análise.

Focar-me-ei aqui num exemplo. Em vez de privilegiar *textos* e *narrativas*, poderíamos também olhar para os cenários como paradigmas criadores de significado que estruturam ambientes sociais, comportamentos e potenciais resultados. Os cenários de descoberta, por exemplo, apareceram constantemente ao longo dos últimos quinhentos anos nas Américas. Por que é que continuam a ser tão interessantes? O que é que

---

7. Isto é um projecto diferente dos chamados programas interdisciplinares nos EUA, em que equipas de académicos, oferecendo formação num campo tradicional, co-ensinam estudantes num curso específico. Em vez disso, os estudos de performance ajudam os estudantes a adquirir a formação de que precisam para examinar com rigor materiais do arquivo e do repertório ao mesmo tempo que desafiam o carácter delimitado do “campo”.

torna compreensível o seu poder explanatório e afectivo? De que forma é que podem ser parodiados e subvertidos? O cenário, “um desenho ou esboço do argumento de uma peça, dando os pormenores das cenas, situações, etc.”, como a performance, significa nunca pela primeira vez (*Oxford English Dictionary*, 1976). Como o discurso mítico de Barthes, consiste em “material que já foi trabalhado” (Barthes 1988, 110). A sua estrutura portátil suporta o peso de repetições acumuladas. O cenário torna visível, mais uma vez, o que já está ali: os fantasmas, as imagens e os estereótipos. O descobridor, o conquistador, o “selvagem” e a princesa nativa, por exemplo, podem ser personagens estereotipadas em muitos cenários ocidentais. Às vezes são escritos como guiões, mas o cenário precede o guião e permite muitos “finais” possíveis. Por vezes, as pessoas podem realmente empreender aventuras para viver a fantasia gloriosa da tomada de posse. Outros podem sintonizar-se regularmente com programas televisivos na linha do *Survivor* ou do *Fantasy Island*. O cenário estrutura a nossa compreensão. Ele também assombra o nosso presente, como uma forma de assombrologia que ressuscita e reaviva dramas antigos. Já tínhamos visto isto tudo antes. A estrutura permite oclusões; ao posicionar a nossa perspectiva, promove certas visões enquanto ajuda a fazer desaparecer outras. No cenário da *Fantasy Island*, por exemplo, poderíamos ser encorajados a ignorar o deslocamento e o desaparecimento de povos nativos, a exploração com base no género, o impacto ambiental e por aí adiante. Esta cegueira parcial é aquilo a que eu havia previamente chamado de percepticídio (Taylor 1997, cap. 5).

O cenário inclui características bem teorizadas na análise literária, tais como a narrativa e o argumento, mas exige que também prestemos atenção aos meios e comportamentos corporais, tais como gestos, atitudes e tons não redutíveis à linguagem. Simultaneamente *estrutura* e *ação*, os cenários enquadram e activam os dramas sociais. A estrutura coloca à disposição o leque de possibilidades; todos os elementos estão ali: encontro, conflito, resolução e desenlace, por exemplo. Estes elementos, é claro, são eles próprios o produto de estruturas económicas, políticas e sociais que eles tendem, por sua vez, a reproduzir. Todos os cenários têm significado localizado, embora muitos tentem passar por universalmente válidos. Acções e comportamentos surgindo da estrutura poderiam ser previsíveis, uma consequência aparentemente natural das suposições, valores, objectivos, relações de poder, presumível audiência e grelhas epistémicas estabelecidos pela própria estrutura. Mas eles são, em última análise, flexíveis e abertos à mudança. Aos actores sociais podem ser atribuídos papéis considerados estáticos e inflexíveis por alguns. Todavia, a fricção irreconciliável entre os actores sociais e os papéis permite a existência de graus de distanciamento crítico e agencialidade cultural. O cenário de

conquista, reencenado em numerosos actos de tomada de posse, assim como em peças, rituais e batalhas simuladas nas Américas, pode ser e frequentemente tem sido subvertido a partir de dentro. Os exemplos vão desde as batalhas simuladas do século dezasseis até “Dois ameríndios não descobertos” de Guillermo Gómez-Peña e Coco Fusco (1992), uma performance numa jaula. Como a narrativa, como V. Propp propôs em 1928, os cenários encontram-se limitados a um número finito de variações, com as suas próprias classificações, categorias, temas, formas, caracteres e assim por diante. Aqui, simplesmente apontarei para algumas das formas de acordo com as quais o uso do *cenário* como paradigma para compreender estruturas e comportamentos sociais poderia permitir-nos recorrer tanto ao repertório como ao arquivo.

Em primeiro lugar, para recordar, para relatar ou reactivar um cenário, precisamos de conjurar a localização física (a “cena” como ambiente físico, tal como um *stage* ou *place* em inglês<sup>8</sup>; *escenario* é um falso cognato que significa palco em espanhol). *Cena* denota intencionalidade, artística ou outra (a cena do crime), e assinala estratégias conscientes de apresentação. A palavra apropriadamente sugere tanto o palco material como o ambiente altamente codificado que dá informação pertinente aos espectadores, nomeadamente, estatuto de classe ou período histórico. As mobílias, as roupas, os sons e o estilo contribuem para a compreensão por parte do espectador daquilo que pode ali encontrar-se subjacente. Os dois, cena e cenário, permanecem em relação metonímica: o lugar permite-nos pensar sobre as possibilidades da acção. Mas a acção também define o lugar. Se, como de Certeau sugere, “o espaço é um lugar praticado”, assim também não existe algo como o lugar, pois nenhum lugar é livre de história e de prática social (de Certeau 1984, 117).

Em segundo lugar, nos cenários os espectadores necessitam de lidar com a incorporação dos actores sociais. Assim, em adição às funções que estes actores desempenham, tão bem mapeadas por Propp em relação às estruturas cognitivas, o cenário requer que lutemos com as construções sociais dos corpos em contextos particulares. Propp enfatiza a importância do detalhe visual na descrição dos atributos das personagens: “Por atributos entendemos a totalidade de todas as qualidades externas das personagens: a sua idade, sexo, estatuto, aparência externa, peculiaridades da aparência e assim por diante” (1988, 87). Mas os cenários por definição introduzem a distância crítica generativa entre o actor social e a personagem. Seja uma questão de representação mimética (um actor assumindo um papel) ou de performatividade, de actores sociais assumindo padrões socialmente regulados de comportamento adequado, o cenário mais

---

8. nt *Stage* e *place* em português significam respectivamente *palco* e *lugar*.

facilmente nos permite manter em simultâneo o actor social e o papel em vista e assim reconhecer as áreas de resistência e tensão. As fricções entre argumento e personagem (no nível da narrativa) e incorporação (actores sociais), constituem algumas das mais notáveis instâncias de paródia e resistência nas tradições de performance nas américas.

Pensemos, por exemplo, nas batalhas simuladas dos mouros e dos cristãos, encenadas no México no século XVI. A tradição, como o nome sugere, veio de Espanha como um transplante do tema da reconquista de Espanha após a expulsão dos mouros e dos judeus em 1492. No México, estas batalhas terminavam previsivelmente com a derrota dos índios enquanto mouros e com um baptismo em massa. No nível da estrutura da narrativa que polariza os grupos em categorias definíveis como nós/eles, devemos concordar com os comentadores que vêem nestas performances a humilhação reiterativa das populações nativas.<sup>9</sup> Em relação à eficácia mensurável, poderíamos concluir que estes cenários eram altamente bem-sucedidos na perspectiva dos espanhóis, uma vez que conduziam à conversão de centenas de pessoas. A performance incorporada, contudo, permite-nos reconhecer também outras dimensões. Para começar, todos os “actores” das batalhas simuladas eram indígenas; alguns vestidos de espanhóis, outros de turcos. Em vez de cimentar a diferença cultural e racial, como o argumento e a caracterização visavam, a actuação teria mais a ver com disfarce cultural e reposicionamento estratégico. Os intérpretes indígenas não eram mouros nem cristãos e as suas reencenações permitiam-lhes vestir-se e actuar de acordo com as suas próprias versões da oposição nós/eles. Numa prestação particularmente humorística, a personagem do condenado rei muçulmano surpreendentemente transformou-se na do conquistador Cortés. A obrigatória derrota do mouro na versão escrita do argumento mascarava a derrota alegre e não prevista dos espanhóis na performance. Nesta batalha simulada, os conquistados encenavam o seu anseio pela sua própria *reconquista* do México, como defendeu Max Harris. O espaço da ambiguidade e da manobra não repousa, contudo, na “transcrição oculta”, termo desenvolvido pelo antropólogo James Scott para assinalar a estratégia que os grupos subordinados criam “que representa a crítica do poder falada nas costas dos dominantes” (Harris 2000, 23). As transcrições, normalmente entendidas como cópias escritas ou documentos, transferem o conhecimento arquivístico no contexto de uma economia específica da interacção. Esta batalha simulada torna claro que é a natureza incorporada do repertório que concede a estes actores sociais a oportunidade de reorganizar as personagens de formas paródicas e subversivas. A paródia tem lugar defronte dos próprios espanhóis, um

---

9. Vd. Trexler (1984). Vd. também a crítica de Max Harris (1992) à argumentação de Trexler.

dos quais foi tão atingido pela incrível exibição que escreveu uma carta detalhada a um frade companheiro.<sup>10</sup>

Em terceiro lugar, os cenários, ao encapsular a estrutura e a acção/comportamentos, são estruturas formulares que predis põem certos resultados e ainda assim permitem a reversão, a paródia e a mudança. O contexto é basicamente fixo e, como tal, repetível e transferível. Os cenários podem conscientemente referir-se uns aos outros pela forma como contextualizam a situação e citam palavras e gestos. Eles podem frequentemente parecer estereotipados, com situações e personagens congelados no seu interior. O cenário de conquista tem sido repetido vezes sem conta – desde a entrada de Cortés em Tenochtitlán até ao encontro entre Pizarro e Atahualpa e até à tomada de posse do Novo México por Oñate (Lane 1998). Cada repetição acrescenta-lhe poder afectivo e explanatório até que o resultado seja uma conclusão inevitável. Cada novo conquistador pode esperar que os nativos caiam a seus pés baseando-se apenas na força do cenário reactivado. Com o tempo e com circunstâncias diferentes, porém, o paradigma pode tornar-se obsoleto e ser substituído por outro. Os cenários de conquista do início do século XVI, como nota Jill Lane, foram relançados como cenários de conversão no final do século num esforço para mitigar a violência dos projectos entrelaçados (1998, 58). A conquista, mais como termo do que como projecto, já não se usava. Assim, como com o *habitus* de Bourdieu – “um tipo particular de ambiente (por exemplo, as condições materiais de existência características da condição de classe) produz *habitus*, sistemas de disposições duráveis e transponíveis”<sup>11</sup> – os cenários são disposições duráveis e transferíveis. Ou seja, eles são transmitidos e permanecem como paradigmas notavelmente coerentes de atitudes e valores aparentemente imutáveis. No entanto, eles adaptam-se constantemente às condições reinantes. Ao contrário do *habitus*, que se pode referir a estruturas sociais abrangentes tais como as classes sociais, os cenários referem-se a repertórios mais específicos de imaginações culturais.

Em quarto lugar, a transmissão de um cenário reflecte os sistemas multifacetados em funcionamento no próprio cenário: ao transmiti-lo,

---

10. Vd. Motolínia (1950, cap.15), Harris (1993, cap. 6), e Scott (1990).

11. Bourdieu define *habitus*: “as estruturas que constituem um tipo particular de ambiente (por exemplo, as condições materiais de existência características de uma condição de classe) produzem *habitus*, sistemas de *disposições* duráveis, transferíveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, ou seja, como princípios de geração e estruturação de práticas e representações que podem ser objectivamente “reguladas” e “regulares” sem, de algum modo, serem o produto da obediência a regras, objectivamente adaptadas aos seus objectivos sem pressuporem uma orientação consciente para alguma finalidade ou um controle expresso das operações necessárias para a atingir e, sendo tudo isto, orquestradas colectivamente sem serem o produto de acção orquestradora de um maestro” (Bourdieu 1989, 72).

podemos apoiarmo-nos em vários modos que provêm do arquivo e/ou do repertório – escrever, contar, reencenação, mímica, *gestus*, dança e canto. A multiplicidade de formas de transmissão relembra-nos os múltiplos sistemas em funcionamento. Um não é redutível ao outro; eles têm diferentes estruturas discursivas e performativas. Um grito ou um *gestus* brechtiano podem não encontrar descrição verbal adequada, uma vez que estas expressões não são redutíveis ou posteriores à linguagem. O desafio não é “traduzir” de uma expressão incorporada para uma expressão linguística, ou vice-versa, mas sim reconhecer as forças e as limitações de cada sistema.

Em quinto lugar, o cenário obriga-nos a situarmo-nos em relação com ele; enquanto participantes, espectadores ou testemunhas, nós temos que “estar ali” como parte do acto de transferência. Assim, o cenário impossibilita um certo tipo de distanciamento. Até os escritores etnográficos que se agarram à fantasia de poderem observar as culturas a partir das margens são parte do cenário, embora talvez não aquele que os escritores se esforçam por descrever.<sup>12</sup>

Em sexto lugar, um cenário não é necessariamente, ou mesmo principalmente, mimético. Embora o paradigma permita uma continuidade de mitos culturais e assunções, normalmente funciona através da reativação, ao invés da duplicação. Os cenários conjuram situações passadas, por vezes tão profundamente internalizadas por uma sociedade que ninguém se lembra da precedência. O cenário “fronteira” nos Estados Unidos, por exemplo, organiza eventos tão diversos como anúncios de tabaco e a caça a Osama Bin Laden. Ao contrário de uma cópia, o cenário constitui uma repetição.

Pensar sobre um cenário em vez de uma narrativa, contudo, não resolve alguns dos problemas inerentes à representação em qualquer forma. Os problemas éticos da reprodução da violência, seja na escrita ou no comportamento incorporado, flagelam acadêmicos e artistas, leitores e espectadores. Saidiya V. Hartman, em *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth Century-America* (*Cenas de Sujeição: Terror, Escravidão e Auto-Construção na América do Século XIX*), escreve, “[s]ó mais obscuro do que a brutalidade desencadeada no poste de tortura, é a exigência de que este sofrimento seja materializado e evidenciado pela exposição do corpo torturado ou infundáveis recitações sobre o horrendo e o terrível” (Hartmann 1997, 4). Eu concordo com Hartman quando afirma que são de interesse “as formas como somos chamados a participar em tais cenas” (Hartmann 1997, 3) – como testemunhas, espectadores ou observadores curiosos; no

---

12. Vd. uma reflexão sobre este assunto em James Clifford, “Introduction: Partial Truths” (Clifford 1986, 1-26).

entanto, o cenário [...] posiciona fisicamente o espectador dentro da estrutura e pode obrigar à questão ética: *o significante*, relembramos, “não pode ser separado do corpo individual ou colectivo”. Qual é o nosso papel “ali”?

Ao considerar os cenários tanto como as narrativas, expandimos a nossa capacidade de analisar rigorosamente o vivo e o escrito, as práticas de citação que caracterizam ambos, como as tradições são constituídas e contestadas e as várias trajectórias e influências que podem aparecer num, mas não no outro. Os cenários, como outras formas de transmissão, permitem aos comentadores historicizar práticas específicas. Em suma, conforme defendo nos capítulos que se seguem, a noção de cenário permite-nos melhor reconhecer as variadas maneiras de acordo com as quais o arquivo e o repertório funcionam para constituir e transmitir conhecimento social. O cenário coloca os espectadores na sua estrutura, implicando-nos na sua ética e na sua política.

Na secção que se segue, forneço um largo exemplo daquilo a que se pode assemelhar uma tentativa de historicizar a performance. Embora todos os capítulos deste estudo visem as performances contemporâneas nas Américas, eu proponho do início ao fim que os percursos de alguns dos debates com os quais lido podem de facto ser traçados até ao século XVI. Os cenários mudam e adaptam-se, mas não parecem desaparecer.

Tradução de Elisa Gomes

## Obras Citadas

- ABERCROMBIE, Thomas A. 1998. *Pathways of Memory and Power: Ethnography and History among an Andean People*. Madison: University of Wisconsin Press.
- BARTHES, Roland. 1988. *Mythologies*. Tradução de Annette Lavers. Nova Iorque: Noonday Press.
- . 2000. *Empire of Signs*. Tradução de Richard Howard. Nova Iorque: Hill and Wang.
- . 2001. *Image – Music – Text*. Tradução de Stephen Heath. Nova Iorque: Hill and Wang.
- BOURDIEU, Pierre. 1989. *Outline of a Theory of Practice*. Tradução de Richard Nice. Cambridge: Cambridge University Press
- CARRUTHERS, Mary. 1990. *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*. Nova Iorque: Cambridge University Press.
- CLIFFORD, James, e George E. MARCUS, eds. 1986. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.

- CONQUERGOOD, Dwight. 1999. Interdisciplinary Interventions and Radical Research. Comunicação apresentada no Cultural Intersections Conference, Northwestern University. 9 de Outubro.
- DE CERTEAU, Michel. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- . 1988. *The Writing of History*. Tradução de Tom Conley. Nova Iorque: Columbia University Press.
- DERRIDA, Jacques. 1978. Freud and the Scene of Writing. In *Writing and Difference*. Tradução de Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press.
- FLORES, Richard. 1995. *Los Pastores: History and Performance in the Mexican Shepherd's Play of South Texas*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- FREUD, Sigmund. 1953-74. A Note upon the 'Mystic Writing-Pad'. In *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Edição de James Strachey. Londres: Hogarth Press, 19.
- HARRIS, Max. 1992. Disguised Reconciliations: Indigenous Voices in Early Franciscan Missionary Drama in Mexico. *Radical History* 53:13-22.
- . 1993. *The Dialogical Theatre*. Nova Iorque: St. Martin's Press.
- . 2000. *Aztecs, Moors and Christians: Festivals of Reconquest in Mexico and Spain*. Austin: University of Texas Press.
- HARTMANN, Saidiya V. 1997. *Scenes of Subjection: Terror, Slavery and Self-Making in Nineteenth-Century America*. Nova Iorque: Oxford University Press.
- KIRSCHENBLATT-GIMBLET. 1998. FOLKLORE'S CRISIS. *JOURNAL OF AMERICAN FOLKLORE* III (441).
- LANE, Jill. 1998. On Colonial Forgetting: The Conquest of New Mexico and Its Historia. In *The Ends of Performance*. Edição de Peggy Phelan e Jill Lane. Nova Iorque: New York University Press.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. 1995. Memory and Form in the Latin American Soap Opera, Tradução de Marina Elias. In *To Be Continued... Soap Operas around the World*. Edição de Robert C. Allen. London: Routledge, 276-284.
- MOTOLÍNIA, Fray Toríbio. 1950. *History of the Indians of New Spain*. Edição e tradução de Elizabeth Andros Foster. Berkeley CA: Cortéz Society.
- NORA, Pierre. 1994. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. In *History and Memory in African-American Culture*. Edição de Geneviève Fabre e Robert O'Meally. Nova Iorque: Oxford UP, 284-300.
- Oxford English Dictionary*. 1976.
- PROPP, V. 1988. *Morphology of the Folktale*. Tradução de Laurence Scott. Austin: University of Texas Press.
- SCHNEIDER, Rebecca. 2001. Archives Performance Remains. *Performance Research* 6 (2).
- SCOTT, James C. 1990. *Domination and the Arts of Resistance*. New Haven: Yale University Press.
- SKEAT, Walter W. 1980. *A Concise Etymological Dictionary of the English Language*. Nova Iorque: Perigee Books.

- TAYLOR, Diana. 1997. *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationality in Argentina's Dirty War*. Durham: Duke University Press.
- TREXLER, Richard. 1984. We Think, They Act: Clerical Readings of Missionary Theatre in Sixteenth-Century New Spain. In *Understanding Popular Culture: Europe from the Middle Ages to the Nineteenth Century*. Edição de Steven L. Kaplan. Berlim: Mouton.

# A GERAÇÃO DA PÓS-MEMÓRIA<sup>1</sup>

Marianne Hirsch

A pós-memória descreve a relação da segunda geração com experiências poderosas, por vezes traumáticas, que são anteriores ao seu nascimento mas que, apesar disso, lhe foram tão profundamente transmitidas que parecem constituir memórias por direito próprio. Focando a recordação do Holocausto, este ensaio explica a geração da pós-memória e a sua ligação à fotografia como meio fundamental da transmissão transgeracional do trauma. Ao identificar tropos que mobilizam de modo muito potente o trabalho da pós-memória, este ensaio examina o papel da família enquanto espaço de transmissão e a função do género enquanto um idioma da recordação.

Está a ser-nos transmitido o papel de guardiões do Holocausto. A segunda geração é a geração charneira, em que o conhecimento dos acontecimentos recebido e transferido está a ser transmutado em história, ou em mito. É também a geração em que podemos pensar acerca de certas questões originadas na Shoah com um sentimento de ligação viva.

Eva Hoffmann, *After Such Knowledge*

## A pós-geração

A “geração charneira”, o “papel de guardiões do Holocausto”, os modos pelos quais “o conhecimento dos acontecimentos recebido e transferido está a ser transmutado em história, ou em mito” (Hoffmann 2004, xv) – estas, na verdade, têm sido as minhas preocupações nos últimos quinze anos. Tenho estado envolvida numa série de debates acerca do modo como aquele “sentimento de ligação viva” pode ser, e está a ser, mantido e perpetuado, enquanto a geração dos sobreviventes nos vai deixando, e acerca do modo como ele, exactamente ao mesmo tempo, está num processo de erosão. Para mim, os debates que marcaram aquilo a que Eva Hoffmann (*ibid.* 203) chama a “era da memória” têm tido algum do

---

1. 1997. “Mourning and Postmemory.” In *Family Frames – Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, Massachusetts e Londres: Harvard University Press, 17-25.

entusiasmo intelectual e da urgência pessoal, até mesmo algum do sentido de comunidade dos debates feministas do final dos anos 70 e dos anos 80. E eles foram pontuados também por análogas controvérsias, discordâncias e dolorosas divisões. O que está em jogo é precisamente o “papel de guardiões” de um passado pessoal e geracional traumático, com o qual alguns de nós têm uma “ligação viva”, e a passagem desse passado para a história. O que está em jogo é não só um sentido de propriedade e protecção pessoal/familiar/geracional, mas também uma discussão teórica em desenvolvimento acerca dos efeitos do trauma, da memória e de actos de transferência intergeracional, uma discussão que se está a realizar activamente em numerosos contextos importantes exteriores aos estudos do Holocausto.<sup>2</sup> De modo mais premente e apaixonado, aqueles de entre nós que trabalham em memória e transmissão discutiram acerca da ética e da estética da recordação no rescaldo da catástrofe. Como é que, no nosso presente, encaramos e recordamos o que Susan Sontag (2003) descreveu de forma tão poderosa como a “dor dos outros”? O que é que devemos às vítimas? Qual é a melhor maneira de transmitir as suas histórias sem nos apropriarmos delas, sem chamar indevidamente a atenção para nós mesmos e, por outro lado, sem que as nossas histórias sejam deslocadas por aquelas? De que modo estamos implicados nos crimes? Pode a memória do genocídio ser transformada em acção e resistência?

A multiplicação de genocídios e catástrofes colectivas no final do século XX e no início do século XXI, e os seus efeitos cumulativos, tornaram estas questões ainda mais urgentes. O impacto físico, psíquico e afectivo do trauma e das suas consequências, os modos pelos quais um trauma pode trazer de novo ou reactivar os efeitos de outro ultrapassam os limites dos arquivos históricos e metodologias tradicionais. Por exemplo, numa fase tardia da sua carreira, Raoul Hilberg (1985) depois de passar a pente fino milhares de documentos e de ter escrito o seu livro maciço de mil e trezentas páginas *The Destruction of the European Jews (A Destruição dos Judeus Europeus)* – e, na verdade, depois de ter posto de lado a história e o testemunho oral pelas suas imprecisões relativamente aos factos – admitiu que a narração de histórias seria uma competência que os historiadores precisam de aprender se quiserem ser capazes de contar a difícil história da destruição dos judeus (Lang 1988, 273). Hilberg está a invocar uma dicotomia entre história e memória (para ele, incarnada pela poesia e pela narrativa) que teve um efeito configurador. Mas cinquenta anos

---

2. Acerca da noção de geração, vd. especialmente Suleiman 2002 e Weigel 2002. Outros contextos além do Holocausto e da Segunda Guerra Mundial em que a transmissão intergeracional se tornou um importante veículo explanatório e um objecto de estudo incluem a escravatura americana, a guerra do Vietname, a Guerra Suja na Argentina, o apartheid sul-africano, o terror comunista e da Europa de Leste e os genocídios na Arménia e no Camboja.

depois das interdições contraditórias de Adorno acerca da poesia depois de Auschwitz, a poesia é agora apenas um dos muitos géneros e instituições suplementares de transmissão. Os projectos dedicados ao testemunho e os arquivos de história oral, actualmente numerosos e melhor financiados, o papel importante desempenhado pela fotografia e pela performance, a cultura dos memoriais, em permanente crescimento, e a nova museologia – todos atestam a necessidade de estruturas estéticas e institucionais que possam ser capazes de tomar a seu cargo aquilo a que Diana Taylor (2003) chama o “repertório” de conhecimento incorporado ausente do arquivo histórico (ou talvez meramente negligenciado por historiadores tradicionais). Para o bem e para o mal, estes géneros e instituições suplementares foram agrupados sob a designação geral de “memória”. Mas, como Andreas Huyssen (2003, 6) perguntou, de modo provocador, “Para que serve o arquivo da memória? Como pode ele fornecer aquilo que a história, só por si, já não parece capaz de oferecer?”<sup>3</sup>

Se a “memória” enquanto termo analítico tão cheio de potencialidades e os “estudos de memória” enquanto área de investigação cresceram exponencialmente em importância académica e popular na última década e meia, eles foram, em grande parte, alimentados pelo caso limite do Holocausto e pelo trabalho de (e acerca de) aquilo que veio a ser conhecido como a “segunda geração” ou a “geração seguinte”. Escritores e artistas da “segunda geração” têm vindo a publicar obras de arte, filmes, romances e memórias ou “pós-memórias” híbridas (como Leslie Morris [2002] as alcunhou) com títulos como “After Such Knowledge” (“Depois de tal conhecimento”), “The War After” (“A guerra seguinte”), “Second-Hand Smoke” (“Fumo de segunda-mão”), “War Story” (“História da guerra”), “Lessons of Darkness” (“Lições de escuridão”), “Losing the Dead” (“Perder os mortos”), “Dark Lullabies” (“Canções de embalar sombrias”), “Fifty Years of Silence” (“Cinquenta anos de silêncio”), “After” (“Depois”), “Daddy’s War” (“A guerra do papá”), bem como ensaios académicos e colecções como “Children of the Holocaust” (“Filhos do Holocausto”), “Daughters of the Shoah” (“Filhas do Shoah”), “Shaping Losses” (“Moldar perdas”), “Memorial Candles” (“Velas da memória”), “In the Shadow of the Holocaust” (“Na sombra do Holocausto”), e outras. A relação especial com o passado dos pais descrita, evocada e analisada nestas obras veio a ser considerada um “síndrome” da condição tardia ou condição “pós” e foi nomeada de vários modos como “memória ausente” (Fine 1988), “memória herdada”, “memória tardia”, “memória protésica” (Lury 1998, Landsberg 2004), “memória esburacada” (Raczymow 1994), “memória das cinzas”

---

3. Para uma abordagem crítica da actual proliferação da memória, vd. especialmente Huyssen 2003 e Robin 2003.

(Fresco 1984), “testemunho secundário” (Zeitlin 1998), “história recebida” (Young 1997) e “pós-memória”. Estes termos revelam uma quantidade de pressupostos controversos: que os descendentes dos sobreviventes (das vítimas bem como dos perpetradores) de acontecimentos traumáticos gigantesco estão tão profundamente ligados às recordações do passado que precisam de chamar a essa ligação *memória* e, assim, que, em certas circunstâncias extremas, a memória *pode* ser transmitida àqueles que não estavam realmente presentes para viver o acontecimento. Ao mesmo tempo, assim se pressupõe, esta memória recebida é *distinta* da evocação de testemunhas e participantes contemporâneos. Por isso a insistência em “pós” e “depois de”, e os muitos adjetivos qualificativos que tentam definir tanto um acto de transferência inter e transgeracional como os efeitos de ressonância posteriores ao trauma. Se isto parece uma contradição, é porque, na verdade, o é e, na minha opinião, ela é inerente a este fenómeno.

*Pós-memória* é o termo a que cheguei com base nas minhas leituras autobiográficas de obras de autores e artistas plásticos da segunda geração.<sup>4</sup> O “pós” em “pós-memória” assinala mais que um retardamento temporal e mais que uma colocação num momento posterior. Pós-moderno, por exemplo, inscreve ao mesmo tempo uma distância crítica e uma profunda inter-relação com o moderno; pós-colonial não significa o fim do colonial, mas antes a sua perturbante continuidade embora, em contraste, se *tenha* usado pós-feminista para marcar uma sequela do feminismo. Sem dúvida que estamos ainda na era dos “pós”, que continuam a proliferar: “pós-secular”, “pós-humano”, “pós-colónia”, “pós-branco”. A pós-memória partilha a estratificação destes outros “pós” e o seu carácter tardio, alinhando-se com a prática da citação e mediação que os caracteriza, marcando um momento específico de fim do século/viragem de século que consiste em olhar para trás em vez de em frente e em definir o presente em relação com um passado conturbado em vez de iniciar novos paradigmas. Tal como eles, a pós-memória reflecte uma desconfortável oscilação entre continuidade e ruptura. E, no entanto, a pós-memória não é um movimento, método ou ideia; vejo-a antes como uma *estrutura* inter e transgeracional de transmissão de saber e experiência traumáticos. É uma *consequência* da evocação traumática mas, ao contrário do síndrome de stress pós-traumático, a uma distância geracional.

Como Hoffman (2004, 25) escreve: “Os paradoxos do conhecimento indirecto perseguem muitos de nós, que viemos depois. Os acontecimentos configuradores do século XX formaram de modo crucial as nossas

---

4. Acerca de “leitura autobiográfica”, vd. Suleiman 1993.

biografias, por vezes ameaçando ensombrar e devastar as nossas vidas. Mas nós não os vimos, não os sofremos, não experienciámos directamente o seu impacto. A nossa relação com eles foi definida pela nossa própria condição de ‘pós’ e pelas formas de conhecimento poderosas mas mediadas que daquela decorrem”. A pós-memória descreve o modo como a geração que veio depois daqueles que testemunharam o trauma cultural ou colectivo se relaciona com as experiências daqueles que vieram antes, experiências de que eles “se recordam” apenas por meio de histórias, imagens e comportamentos com que cresceram. Mas estas experiências foram-lhes transmitidas de modo tão profundo e afectivo que *parecem* constituir memórias por direito próprio. A ligação da pós-memória com o passado, assim, não é realmente mediada pela evocação mas pelo investimento imaginativo, pela projecção e criação. Para qualquer pessoa, crescer com memórias herdadas tão avassaladoras, ser dominada por narrativas que precederam o seu nascimento ou a sua consciência, significa arriscar ter as suas próprias histórias e experiências deslocadas, até mesmo eliminadas pelas de uma geração anterior. É ser configurada, ainda que indirectamente, por acontecimentos traumáticos que ainda desafiam a reconstrução narrativa e ultrapassam a compreensão. Estes acontecimentos deram-se no passado mas os seus efeitos continuam no presente. Isto é, creio eu, a experiência da pós-memória e o processo da sua geração.

Estou consciente de que a minha descrição desta estrutura de transmissão inter e transgeracional do trauma levanta tantas questões como aquelas a que dá resposta. Porquê insistir no termo *memória* para descrever esta estrutura de transmissão? A pós-memória está limitada ao espaço íntimo e incorporado da família, ou pode expandir-se para testemunhas adoptivas mais distantes? A pós-memória está limitada às vítimas ou inclui espectadores e perpetradores, ou poder-se-ia argumentar que complica a definição dos contornos destas posições que, nos estudos do Holocausto, têm vindo a ser consideradas dados adquiridos? Que estruturas estéticas e institucionais, que tropos podem melhor mediar a psicologia da pós-memória, as conexões e descontinuidades entre gerações, as falhas de conhecimento que definem as consequências do trauma? E como é que a fotografia em especial veio a desempenhar um papel tão importante neste processo de mediação?

Para mim, foram as três fotografias intercaladas em *Maus*, de Art Spiegelman, que pela primeira vez suscitaram a necessidade de um termo para descrever a forma especial de memória tardia ou herdada que encontrei na obra de Spiegelman (Hirsch 1992-93). De facto, a fenomenologia da fotografia é um elemento crucial na minha concepção da pós-memória na medida em que ela se relaciona com o Holocausto em

especial.<sup>5</sup> Sem dúvida, a história do Holocausto tinha chegado até nós, em gerações subsequentes, através de um vasto número de imagens fotográficas meticulosamente feitas por perpetradores desejosos de gravar as suas ações e também por espectadores e, muitas vezes clandestinamente, por vítimas. Mas é a própria tecnologia da fotografia, e a crença na referência que aquela engendra, que liga a geração do Holocausto com a geração seguinte. A promessa da fotografia de oferecer um acesso ao acontecimento em si, e a facilidade com que assume poder icônico e simbólico, fazem dela um suporte único e poderoso para a transmissão de acontecimentos que continuam a ser inimagináveis. E, claro, o significado fotográfico de *geração* captura alguma coisa do sequenciamento e da perda de nitidez e enfoque inerente à pós-memória.

Uma vez que os estudos de memória se tornaram uma formação interdisciplinar ou pós-disciplinar por excelência, o lugar em que historiadores, psicanalistas, sociólogos, filósofos, especialistas em ética, acadêmicos especializados em religião, artistas e historiadores da arte, escritores e acadêmicos especializados em estudos literários podem pensar, trabalhar e debater em conjunto, parece que este é um bom momento para analisar alguns pressupostos básicos. Ao fazer isso neste ensaio, proponho-me usar o Holocausto como a minha referência histórica de enquadramento, mas a minha análise apoia-se em muitos outros contextos de transferência traumática que pode ser entendida como pós-memória e, estou convencida, é relevante para eles.

No que se segue, observarei criticamente, e a partir de uma perspectiva feminista, a conjunção de três elementos poderosos e prevalentes da estrutura transgeracional da pós-memória no rescaldo da Segunda Guerra Mundial – memória, família e fotografia. Analisarei um tropo em particular: o tropo do abandono materno e a fantasia do reconhecimento materno, generalizada na recordação do Holocausto. Uso este tropo para mostrar como a pós-memória corre o risco de recair em imagens culturais conhecidas e não examinadas, que facilitam a sua criação ao explorarem aquilo que Aby Warburg via como um amplo “armazém [cultural] de formas expressivas pré-estabelecidas” no que ele chamava de “iconologia do intervalo”, o “espaço entre o pensamento e os mais profundos impulsos emocionais” (vd. Fleckner e Sarkis 1998, 252; Pollock 2005, 6; Didi-Huberman 2003b). Para a geração do pós-Holocausto, estas formas “pré-estabelecidas” tomam em grande parte a forma de fotografias – imagens de assassinio e atrocidade, e também

---

5. Vd. também a historiadora das obras de arte Andrea Liss (1998, 86) que, mais ou menos ao mesmo tempo, usou o termo “pós-memórias” de modo mais circunscrito para descrever os *efeitos* que algumas das fotografias do Holocausto mais difíceis tiveram no que ela chamou a “geração pós-Auschwitz”.

imagens do “antes” que assinalam a profunda perda de segurança no mundo. Tal como formas “pré-estabelecidas” e bem ensaiadas prevalentes na escrita, arte e exposição da pós-memória, algumas destas imagens fotográficas ilustram particularmente bem o modo como o género se pode tornar um potente e perturbador idioma da recordação para a pós-geração e como pode sugerir-nos uma possível forma de teorizar a relação entre memória e género.

### Porquê memória?

“Nós, os que viemos depois, não temos memórias do Holocausto”, escreve Eva Hoffman (2004, 6) ao descrever este “passado profundamente internalizado e estranhamente desconhecido”. E insiste em ser mais precisa: “Mesmo na minha proximidade tão íntima, eu não poderia construir ‘memórias’ da Shoah ou apropriar-me das memórias dos meus pais” (*ibid.*). No seu recente livro *Fantasies of Witnessing* (*Fantasia do testemunhar*, 2004, 17), Gary Weismann contesta especificamente a “memória” na minha formulação de pós-memória, argumentando que “nenhum grau de poder ou monumentalidade pode transformar as memórias vividas por uma pessoa em memórias de outrem.” Tanto Weismann como Ernst van Alphen remetem para *Children of the Holocaust* (*Filhos do Holocausto*, 1979), de Helen Epstein, para localizar no final dos anos oitenta e noventa o início do uso actual da noção de ‘memória’: contrastando com este uso, dizem, Epstein descreve “os filhos do Holocausto” como “dominados por uma história que nunca viveram”, e não utiliza o termo “segunda geração”, que segundo van Alphen implica uma continuidade demasiado estreita entre gerações, que estão precisamente *separadas* pelo trauma do Holocausto. Epstein refere-se aos “filhos e filhas de sobreviventes”. Contestando o termo “memória” numa perspectiva semiótica, van Alphen (2006, 485; 486) afirma categoricamente que o trauma não se transmite entre gerações: “A trajectória normal da memória é fundamentalmente remissiva” argumenta. “Há continuidade entre o acontecimento e a sua memória. E esta continuidade tem uma direcção inequívoca: o acontecimento é o começo, a memória é o resultado... No caso dos filhos de sobreviventes, a relação remissiva que define a memória nunca existiu. A relação destes com os acontecimentos do passado tem por base fundamentalmente princípios semióticos diferentes.”

Nada pode ser mais verdadeiro ou mais exacto: claro que não temos “memórias” *literais* das experiências de outrem, claro que estão em causa diferentes princípios semióticos, claro que nenhum grau de monumentalidade pode transformar as memórias vividas de uma pessoa em memórias

de outrem. Pós-memória não é idêntico a memória: é “pós”, mas ao mesmo tempo aproxima-se da memória na sua força afectiva. Hoffman (2004, 6; 9) descreve o que lhe foi transmitido do seguinte modo: “Eu entendi essa primeira informação como uma espécie de conto de fadas surgido, não tanto de um outro mundo, mas do centro do cosmos: um conto de fadas enigmático, mas real.... As memórias – não memórias, mas emanações – de experiências da guerra continuavam a eclodir como clarões de imagens; como refrões bruscos, mas fragmentados.” A matéria da *pós-memória* são precisamente estas “não memórias” comunicadas através de “clarões de imagens” e de “refrões fragmentados”, transmitidas através da “linguagem do corpo”.

O trabalho de Jan e Aleida Assmann sobre a transmissão da memória esclarece de modo preciso o que Hoffman refere como uma “ligação viva” entre gerações próximas, explicando assim as complexas linhas de transmissão abrangidas pelo termo genérico de “memória”, um termo inter- e transgeracional. Os dois investigadores dedicaram-se de forma sistemática ao esclarecimento da noção extremamente influente de memória *colectiva*, de Maurice Halbwachs (1992). Regresso aqui ao trabalho de Jan e Aleida Assmann para esclarecer as linhas de transmissão entre a recordação individual e colectiva e para especificar como o quebra na transmissão resultante de acontecimentos históricos traumáticos precisa de formas de recordação que religuem e reincorporem um tecido memorial intergeracional que foi danificado pela catástrofe.

Em *Das kulturelle Gedächtnis (A Memória Cultural, 1997)*, Jan Assmann distingue dois tipos de recordação colectiva; a memória “comunicativa” e o que designa de memória “cultural”.<sup>6</sup> A memória comunicativa é “biográfica” e “factual” e localiza-se no seio de uma geração de contemporâneos que testemunham um acontecimento enquanto adultos e que transmitem aos seus descendentes a sua ligação física e afectiva a esse acontecimento. Na sucessão normal de gerações (e a família é para Jan Assman uma unidade de transmissão crucial) esta forma incorporada de memória é transmitida ao longo de três ou quatro gerações – por um período de oitenta a cem anos. Ao mesmo tempo, à medida que os seus portadores directos se aproximam da velhice, eles desejam cada vez mais institucionalizar a memória, quer sob a forma de arquivos tradicionais ou livros ou através do ritual, da comemoração ou da performance. Jan Assman designa esta memória arquivística institucionalizada de “memória cultural” (“kulturelles Gedächtnis”).

---

6. Assmann usa o termo „memória cultural” para se referir à „Cultura” – a uma memória de arquivo, institucionalizada e hegemónica. Por oposição, o sentido anglo-americano de “cultural memory” diz respeito à memória social de um grupo específico ou subcultura.

Na recente elaboração desta tipologia, Aleida Assmann (2006) estende esta distinção bimodal a quatro “formatos” de memória: as duas primeiras, a memória individual e a memória de grupo/familiar, correspondem à recordação “comunicativa” de Jan Assmann, enquanto a memória nacional/política e a memória cultural/arquivística constituem parte da sua memória “cultural”. Uma assumpção fundamental que emana deste esquema é que na verdade “as memórias são unidas por indivíduos”. “Uma vez verbalizadas” Assmann insiste, “as memórias do indivíduo fundem-se com o sistema simbólico e intersubjectivo da linguagem e, estritamente falando, não são mais uma propriedade puramente exclusiva e inalienável... elas podem ser trocadas, partilhadas, corroboradas, confirmadas, corrigidas, disputadas – e, por último, mas não menos importante, podem ser registadas por escrito” (*ibid.*, 3). E mesmo a memória individual “inclui muito daquilo que nós próprios experienciámos enquanto indivíduos” (*ibid.*, 10). Os indivíduos são parte de grupos sociais, com sistemas de crenças partilhados, que enquadram as memórias e as modelam em narrativas e cenários. Para Aleida Assmann, a família é um lugar privilegiado de transmissão da memória. No esquema desta investigadora, a “memória de grupo” baseia-se na transferência familiar da experiência incorporada para a geração seguinte: é intergeracional. A memória nacional/política e a memória cultural/arquivística são, pelo contrário, transgeracionais e não intergeracionais; já não são mediadas pela prática de incorporação, mas apenas através de sistemas simbólicos.

As distinções tipológicas de Jan e Aleida Assmann não respondem especificamente às rupturas introduzidas pelo trauma histórico colectivo, pela guerra, pelo Holocausto, o exílio e pela condição de refugiado: estas rupturas iriam seguramente inflectir os seus esquemas de transmissão. Tanto a memória comunicativa incorporada como a memória cultural/arquivística institucionalizada seriam severamente enfraquecidas pela experiência traumática. No contexto da família ou de um grupo próximo, os sobreviventes, como diz Hoffman (2004, 9), expressam não exactamente “memórias” mas “emanações” num “caos de emoção.” Estas tipologias seriam igualmente comprometidas pelo apagamento de registos, como acontece em regimes totalitários. Sob o regime nazi, os arquivos culturais foram destruídos, os registos queimados, bens perdidos, histórias suprimidas e erradicadas.

A estrutura da pós-memória torna claro o modo como as múltiplas rupturas e interrupções radicais introduzidas pelo trauma e a catástrofe alteram o legado intra-, inter- e transgeracional. Rompe e complica a linha que, segundo Jan e Aleida Assmann, liga o indivíduo à família, ao grupo social, ao arquivo histórico institucionalizado. Este arquivo, no caso de interrupção traumática, exílio e diáspora, perdeu a sua ligação

directa ao passado, comprometeu as ligações incorporadas, que modelam a comunidade e a sociedade. Ainda assim a tipologia de Jan e Aleida Assmann explica porquê e como a pós-geração poderia, e de facto trabalha para, contrariar esta perda. O trabalho pós-memorial, proponho – e este é um ponto crucial da minha argumentação neste ensaio –, esforça-se por *reactivar* e *reincorporar* estruturas de memória sociais/nacionais e arquivísticas/culturais mais distantes, reinvestindo-as com formas ressonantes de mediação e expressão estética individuais e familiares. Assim, os participantes menos afectados directamente podem ser envolvidos na geração da pós-memória, que pode então persistir, depois de todos os participantes e mesmo os seus descendentes familiares tenham desaparecido.

É esta presença da experiência incorporada no processo de transmissão que não só é mais bem descrita pela noção de memória como oposta à história, como também muito bem mediada por imagens fotográficas. A memória assinala um vínculo afectivo com o passado, um sentido de, justamente, uma “ligação viva” incorporada. Através da ligação remissiva, que associa a fotografia ao seu assunto – o que Roland Barthes (1981, 80) diz ser o “cordão umbilical” feito de luz – a fotografia, como tenciono mostrar em detalhe mais adiante, pode aparecer para fortalecer os ténues laços que são modelados pela necessidade, o desejo e a projecção narrativa.

O crescimento da cultura da memória pode, na verdade, ser um sintoma de uma necessidade de inclusão numa membrana colectiva forjada por um legado comum de múltiplas histórias traumáticas e pela responsabilidade individual e social que sentimos face a um persistente e traumático passado – aquilo a que os franceses chamaram de “o dever da memória” (“le devoir de mémoire”).

### **Porquê a família?**

“Mas eles também falavam”, escreve Eva Hoffmann (2004, 9;10) negando que os sobreviventes estivessem “envoltos em silêncio” – “como o poderiam evitar? – falavam aos seus parentes mais próximos, aos seus esposos e irmãos, e sim, aos seus filhos. Aí eles falavam na linguagem da família – uma forma de expressão que é ao mesmo tempo mais directa e mais crua que o discurso social e público... Em minha casa, como em muitas outras, o passado irrompia nos sons dos pesadelos, nos idiomas dos suspiros e da doença, das lágrimas e das dores agudas, que eram o legado do sótão húmido e das condições suportadas pelos meus pais, enquanto estiveram escondidos.”

A linguagem da família, a linguagem do corpo: os actos de transferência não-verbais e não-cognitivos ocorrem muito claramente no seio

do espaço familiar, muitas vezes sob a forma de sintomas. É porventura a descrição desta sintomatologia que fez crer que a pós-geração quisesse afirmar a sua própria vitimização ao lado da dos seus pais.

Na verdade, os filhos daqueles que foram directamente afectados pelo trauma colectivo herdam um passado horrível, desconhecido e incognoscível, a que os seus pais não estavam destinados a sobreviver. A ficção, a arte, as memórias e os testemunhos da segunda geração são moldados pela tentativa de representar os efeitos a longo prazo de viver em proximidade estreita com a dor, a depressão e a dissociação de pessoas que testemunharam e sobreviveram ao trauma histórico massivo. São moldados pela confusão e responsabilidade dos filhos, pelo desejo de reparar e pela consciência de que a existência dos filhos pode muito bem ser uma forma de compensação para a indizível perda. A perda da família, da casa, de um sentimento de pertença e segurança no mundo “sangra” de uma geração para a seguinte, como Art Spiegelman, de modo tão adequado os exprimiu no subtítulo de *Maus I*, “O meu pai sangra história”.



**Figura 1.** – Esta imagem, retirada de “The First Maus” (1972), mostra como uma imagem de circulação pública se adopta num álbum de família. Spiegelman pode imaginar a experiência do seu pai em Auschwitz a partir da referência dada pela fotografia largamente conhecida de Margaret Bourke-White sobre os prisioneiros libertados de Buchenwald. De Spiegelman 2006 [1972], 41.

Contudo, o trabalho académico e artístico destes descendentes também deixa claro que mesmo o mais íntimo conhecimento familiar do passado é *mediado* por imagens e narrativas de ampla circulação pública.

Na imagem da figura 1, por exemplo, retirada de “The First Maus” (de 1972, com três páginas), o filho pode imaginar a experiência do pai em Auschwitz, apenas através da fotografia muito conhecida de Margaret Bourke-White, que retrata prisioneiros libertados de Buchenwald. Os cantos da fotografia nas margens dos desenhos de Spiegelman mostram como esta imagem pública foi adotada no álbum de família e a seta apontado para “Poppa” (Papa) revela como a *linguagem* da família pode literalmente reactivar e reincorporar uma imagem “cultural/arquivística” cujos sujeitos são anónimos para a maioria dos observadores. Esta “adoção” de imagens públicas e anónimas no álbum de família encontra o seu contraponto no uso disseminado de imagens e objectos privados e familiares em instituições de exibição pública – museus e memoriais como a Tower of Faces no U.S. Holocaust Memorial Museum (Museu Memorial do Holocausto dos Estados Unidos da América) ou certas exposições no Museum of Jewish Heritage em Nova Iorque (Museu do Legado Judaico) – o que, assim, configura cada visitante como um sujeito familiar. Esta fluidez (alguns chamar-lhe-ão ofuscação) é possibilitada pelo poder da *ideia* de família, pela disseminação do olhar familiar, e pelas formas de *reconhecimento* mútuo que definem as imagens e narrativas de família.<sup>7</sup>

Mesmo assim, para aqueles que, como nós, pertencem à segunda geração literal, “o nosso próprio aparato de imagens interiores é poderoso”, como diz Hoffman (2004, 193), e associa-se as experiências particulares comunicadas pelos nossos pais, e outras imagens e histórias, especialmente aquelas imagens públicas relacionadas com campos de concentração e extermínio, “tornam-se parte dos (nossos) depósitos interiores” (*ibid.*). Quando me referia a mim própria como “filha de sobreviventes” nos meus textos sobre memória e pós-memória, por exemplo, nunca me ocorreu que os meus leitores assumiriam, como Weisman (2004, 16;17) fez no seu livro, que se tratava de sobreviventes de Auschwitz. Eu argumentaria que, como as imagens e as histórias públicas e privadas se misturam, é mais difícil manter as diferenciações e especificidades entre elas, e quanto mais difícil o for, tanto mais alguns de nós poderão desejar reafirmá-las de modo a insistir na diferenciação de uma identidade *familiar* específica da segunda geração.<sup>8</sup>

Nos meus textos, contudo, argumentei que a pós-memória não é uma posição *identitária* mas uma estrutura *geracional* de transmissão profundamente inculcada nessas formas de mediação. A vida familiar, mesmo nos seus momentos mais íntimos, está enraizada num imaginário colectivo

---

7. Sobre o olhar familiar, ver Hirsch 1997 e 1998.

8. Ver Bos 2003 para uma série de distinções entre aspectos familiares e não familiares da pós-memória e Bukiet 2002 para uma interpretação estritamente literal da segunda geração.

modelado por estruturas de fantasia e projecção públicas e geracionais e por um arquivo comum de histórias e imagens que inflectem a transmissão da recordação individual e familiar. Os conceitos de “testemunhas por adopção”, de Geoffrey Hartman (1996, 9), e de “escrita de acolhimento”, de Ross Chambers (2004, 199ss), reconhecem uma interrupção na transmissão biológica, mesmo se preservam a moldura familiar. Assim, se nós *adoptamos* as experiências traumáticas de outros como experiências que nós poderíamos ter vivido, se nós as inscrevemos na nossa própria história de vida, será que o podemos fazer sem as imitar ou nos apropriarmos delas excessivamente?<sup>9</sup> E este processo de identificação, imaginação e projecção será radicalmente diferente para aqueles que cresceram no seio de famílias sobreviventes e para os membros menos próximos da sua geração ou rede de relações, que partilham um legado de trauma e por isso a curiosidade, a urgência, a *necessidade* frustrada de conhecer o passado traumático? Hoffman (2004, 187) desenha uma linha, embora ténue e permeável, entre a “pós-geração como um todo e a segunda geração *literal* em particular” (ênfase minha). Para delinear a fronteira, respectivamente, entre estas estruturas de transmissão – entre o que eu gostaria de referir como pós-memória *familiar* e pós-memória *afiliativa*<sup>10</sup> – teríamos que explicar a diferença entre uma identificação intergeracional vertical de pai e filho, que ocorre dentro da família, e uma identificação intra-geracional horizontal, que torna a posição do filho mais acessível a outros contemporâneos. A pós-memória afiliativa seria, assim, o resultado da contemporaneidade e da ligação geracional com a segunda geração literal, combinada com estruturas de mediação que seriam largamente adequadas, disponíveis, e na verdade convincentes o suficiente para abranger um colectivo maior numa rede de transmissão orgânica.

As estruturas *familiares* de mediação e representação facilitam os actos de pós-memória *afiliativa*. O idioma da família pode tornar-se numa língua franca acessível, facilitando a identificação e projecção para além de distâncias e diferenças. Isto explica a omnipresença de fotografias e narrativas de família como meios artísticos no rescaldo do trauma. Todavia, a grande acessibilidade de idiomas familiares precisa também de gerar suspeição pela nossa parte: localizar o trauma no espaço da família não o personalizará e individualizará excessivamente? Não correrá o risco de ocluir um contexto histórico público e responsabilidade, diluindo

---

9. Ver Hirsch 1998 para uma teorização da identificação não-apropriativa, baseada na distinção de Kaja Silverman (1996) entre identificação idiopática e heteropática.

10. A este propósito será útil evocar a distinção de Edward Said (1983) entre *filiação* vertical e *afiliação* horizontal, um termo que reconhece os intervalos na transmissão autorial que desafia a autoridade e a transferência directa.

diferenças significativas – diferenças nacionais, por exemplo, ou diferenças entre os descendentes das vítimas, perpetradores e espectadores? (v. McClothlin 2006). Construir os processos de transmissão, e a própria pós-geração, é em termos familiares tão estimulante quanto perturbador. O meu objectivo neste ensaio é precisamente expor a atracção e as armadilhas da transmissão familiar.

## Porquê fotografias?

A meu ver, o papel chave da imagem fotográfica – e das fotografias de família, em particular – como *medium* da pós-memória ajuda a clarificar a ligação entre pós-memória familiar e afiliativa e ainda os mecanismos pelos quais os arquivos públicos e as instituições têm sido capazes de reincorporar e reindividualizar a memória “cultural/arquivística”. Mais do que as narrativas orais ou escritas, as imagens fotográficas que sobrevivem à devastação massiva e que vivem para além dos seus sujeitos e proprietários funcionam como aparições fantasmagóricas de um mundo passado irremediavelmente perdido. Permitem-nos, no presente, não só ver e tocar esse passado, como tentar reanimá-lo ao desfazer a finalidade do “disparo”<sup>11</sup> fotográfico. A ironia retrospectiva de toda a fotografia, mais aguda ainda se é a morte violenta que separa os seus dois presentes, consiste precisamente na simultaneidade entre este esforço e a consciência da sua impossibilidade.

Na definição tripartida do signo por C. S. Peirce, as imagens fotográficas são mais do que puramente remissivas ou contíguas ao objecto defronte da lente: elas também são icónicas, mostrando uma similitude mimética com esse objecto. Combinar estes dois princípios semióticos permitir-lhes-á, rapidamente – e talvez demasiado facilmente –, assumir um estatuto simbólico, e assim, do vasto arquivo de imagens que a segunda geração herdou, um pequeno número de imagens específicas, ou de tipos de imagens, moldou a nossa concepção do acontecimento e sua transmissão.<sup>12</sup> O poder das fotos intercaladas de *Maus* serve de exemplo: as imagens de Anja e de Richieu funcionam como espectros, que reanimam os seus sujeitos mortos com força remissiva e icónica. As fotografias de

---

11. V. em particular Sonntag 1989 e Barthes 1981 sobre a relação entre fotografia e morte.

12. Certamente que o relato de testemunhas é um género igualmente penetrante na transmissão da memória do Holocausto. Mas eu diria que a tecnologia da fotografia, com os seus princípios semióticos, torna-a um veículo mais poderoso e também mais problemático para as gerações vindouras. As tecnologias que gravam os relatos de testemunhas, o gravador de som e a câmara de vídeo, partilham as promessas e as frustrações incorporadas pela câmara fotográfica e pelas imagens que são o seu produto.

Vladek no seu uniforme do campo de concentração, de Anja e seu filho, de Richieu em rapazinho, assemelham-se, no seu conjunto, a uma família destruída pelo Holocausto e conseqüentemente fracturada nos desenhos de ratos e gatos estilizados pelo artista. Não só se referem aos seus sujeitos, trazendo-os de volta em pleno, mas também simbolizam o sentido de família, segurança e continuidade, que sofreu danos irreparáveis.

Tratando-se de imagens de família de um mundo destruído – ou de registos do processo da sua destruição –, as fotografias do Holocausto são remanescentes fragmentários que moldam o trabalho cultural da pós-memória. O trabalho para que foram mobilizadas na segunda geração, em particular, estende-se entre o remissivo e o simbólico, e é precisamente o seu deslize nesta amplitude que necessita de ser escrutinado. No seu recente e controverso livro, *Images malgré tout (Imagens apesar de tudo, 2003a)*, o historiador de arte francês Georges Didi-Huberman descreve a condição dupla da imagem fotográfica. Nela, argumenta, encontramos simultaneamente verdade e obscuridade, exactidão e simulacro. As fotografias históricas de um passado traumático autenticam a existência desse mesmo passado – o que Roland Barthes designa como sendo o seu “ça a été” (“houve isso”) ou o seu “having-been-there” (“ter estado lá”) – e, na sua lisa bidimensionalidade, assinalam também a sua insuperável distância e “des-realização” (*ibid.*, 111). Ao contrário das imagens públicas ou imagens de atrocidade, contudo, as fotos de família e os aspectos familiares da pós-memória tenderiam a diminuir a distância, a atenuar a separação e a facilitar a identificação e afiliação. Quando olhamos para as imagens fotográficas de um mundo passado e perdido, em particular um mundo que foi aniquilado pela força, buscamos aí não só informação e confirmação, mas também ligação íntima material e afectiva. Olhamos, para nos chocarmos (Benjamin), para nos comovermos, para sermos feridos e trespassados (o *punctum* de Barthes), dilacerados (Didi-Huberman), e por isso as fotografias tornam-se ecrãs – espaços de projecção, aproximação, e protecção.<sup>13</sup> Pequenas, bi-dimensionais, limitadas pelas suas molduras, as fotografias minimizam o desastre que dão a ver e protegem quem o contempla. Mas, ao parecer que abrem uma janela para o passado e ao materializar a relação do observador com o mesmo, também dão um vislumbre da sua enormidade e poder. Podem dizer-nos tanto sobre as nossas necessidades e desejos (como leitores e espectadores) como sobre o mundo passado que presumivelmente dão a ver. Se, por um lado, autenticação e projecção operam em direcções opostas, por outro, os tropos poderosos da familiaridade podem também, por vezes de forma problemática, obscurecer

---

13. Para a relação entre visualidade e trauma, v. em particular Hüppauf 1997; Zelizer 1998; Baer 2002; Hornstein e Jacobowitz 2002; Bennett 2005; e van Alphen 2005.

a sua distinção. O carácter fragmentário e a superfície bi-dimensional da imagem fotográfica, além do mais, tornam-na especialmente aberta à elaboração e ao lavar narrativos, à simbolização.<sup>14</sup>

Além do mais, poderíamos defender que, nas palavras pertinentes de Paul Connerton (1989), a fotografia é uma prática memorial “de inscrição” (arquivística) que conserva uma dimensão “de incorporação” (incorporada): enquanto documentos arquivísticos que inscrevem aspectos do passado, as fotografias levam a certos actos materiais do olhar e a certas convenções do ver e do compreender que nos habituámos a ter como adquiridos, mas que moldam e aparentemente reincorporam, tornam material o passado que procuramos compreender e receber. E a visão está profundamente ligada à “memória afectiva”, segundo defende Jill Bennett (2005, 36): “as imagens têm a capacidade de se dirigirem à memória física do espectador; de *tocarem* o observador que *sente*, mais do que simplesmente vê, o acontecimento, movido que está pela imagem através de um processo de contágio afectivo [...] Assim, a resposta física precede a inscrição da narrativa ou o sentimento de empatia moral.”



**Figura 2.** – Estas duas imagens, retiradas de *Maus*, de Spiegelman (1987, 100) (à esquerda), e de *Austerlitz*, de W. G. Sebald (2001, 251) (em cima), ilustram a condição performativa da fotografia e os olhares da pós-memória familiar e afiliativa.

Na figura 2, duas imagens, retiradas de *Maus*, de Spiegelman (1987), e de *Austerlitz*, de W. G. Sebald (2001), vão servir de ilustração para esta condição performativa da fotografia e para os olhares da pós-memória familiar e afiliativa.

14. Para o debate sobre este aspecto da fotografia e pós-memória, v. Horstkotte 2003.

## Porquê Sebald?

O trabalho de pós-memória cultural que Art Spiegelman realizou, com *Maus*, no final dos anos 80 e início dos anos 90 do século passado, assemelha-se ao que o escritor alemão W. G. Sebald, recentemente falecido, está a realizar com o seu romance *Austerlitz*, na primeira década do novo milénio. Ambas as obras geraram uma verdadeira indústria de trabalhos críticos e teóricos sobre a memória, a fotografia, e a transmissão, e portanto as diferenças entre *Maus* e *Austerlitz* distribuem-se por um conjunto de conversas reflexivas da pós-geração, e sobre ela. A minha discussão comparada tem como objectivo relevar alguns dos elementos implícitos nestas conversas – o poder constante do familiar e do remissivo e, ao mesmo tempo, uma concepção menos literal e muito mais fluída de ambos, que caracteriza a nossa recordação na viragem-do-século e que é ilustrada por Sebald.

*Maus* e *Austerlitz* têm muito em comum: uma estética auto-consciente, inovadora e crítica que representa de forma palpável a ausência e a perda; a determinação para saber mais sobre o passado e o reconhecimento da mesma como ilusão; a estrutura de relato de ouvinte e testemunha separados por relativa proximidade e distância face aos acontecimentos de guerra (dois homens em ambas as obras); o investimento no olhar e na leitura, em *media* visuais para além dos verbais; e a consciência de que a memória do passado é um acto firmemente situado no presente. Contudo, os dois autores não podiam ser mais diferentes: um deles é filho de dois sobreviventes de Auschwitz, um ilustrador que cresceu nos Estados Unidos; o outro é filho de alemães, um académico de literatura e romancista a escrever em Inglaterra.

Os narradores de *Maus* são pai e filho, primeira e segunda gerações, e as suas conversas ilustram como a pós-memória familiar opera através das transformações e mediações da memória do pai para a pós-memória do filho. Já a estrutura geracional de *Austerlitz*, com o seu tipo singular de pós-memória, é mais complicada. O próprio Sebald, nascido em 1944, pertence à segunda geração, mas com a sua personagem Austerlitz, nascido em 1934 e portanto pertencendo ao que Susan Suleiman (2002) apelida de “geração 1.5”, ele esbate as fronteiras geracionais e faz sobressair o interesse actual sobre a *persona* da criança sobrevivente. O próprio Austerlitz não tem qualquer memória da sua infância em Praga, que foi apagada e substituída pela nova identidade que lhe foi dada quando chega ao País de Gales e cresce com os pais adoptivos galeses. As conversas no romance são intra-geracionais, entre o narrador e o protagonista, tendo ambos sido crianças durante a guerra (presume-se), um deles um alemão não judeu a viver em Inglaterra e outro um judeu checo. Para ambos, o

passado está localizado em objectos, imagens e documentos, fragmentos e traços já muito esbatidos em estações de comboios rebocadas, nas ruas e em edifícios oficiais e privados de cidades europeias, onde se encontram e conversam. Não pertencendo à família, o narrador recebe a história de Austerlitz e *afilia-se* nela, ilustrando deste modo a relação entre pós-memória familiar e afiliativa. E enquanto alemão, mostra-nos também como as linhas de afiliação podem cruzar a divisão entre a pós-memória da vítima e a do perpetrador.

Em *Maus* faz-se uma crítica mordaz da representação, denunciando-se em primeiro plano o seu artifício, ao mesmo tempo que perdura a exigência de verdade e rigor no relato gráfico do filho sobre as experiências do pai na Polónia, anteriores à guerra e do tempo da guerra. De facto, apesar da miríade de instrumentos de distanciação, a obra atinge o que Huyssen apelidou de “efeito poderoso de autenticação” (2003, 135). Essa autenticação, ou mesmo qualquer preocupação com ela, desapareceu em *Austerlitz*. A perda e confusão da personagem de Sebald, as suas divagações desamparadas e buscas sem sentido, e o belíssimo discurso que descreve a ausência e uma melancolia sem objecto e portanto sem fim, tudo isto, combinado com imagens fotográficas esbatidas e de difícil decifração, fala de algum modo a uma geração marcada por uma história face à qual ela perdeu o “elo vivo”, mesmo que distante e ténue, história esta à qual *Maus* se agarra sem compromisso.

Enquanto *Maus* inicia como uma história familiar, *Austerlitz* só se torna familiar a meio do percurso: a familiaridade ancora, individualiza, e incorpora os sentimentos de perda e nostalgia, como que à deriva, desligados e desorganizados, que assim acabam por se ligar a imagens e objectos mais concretos e aparentemente autênticos. Ainda assim, o mundo que rodeia a personagem de Sebald não se torna mais legível, tão pouco a sua ligação com o passado se torna mais firme, mesmo quando enceta o seu caminho de volta para uma história familiar, em Praga, onde nasceu e onde passou os primeiros anos de infância, antes de ser mandado para Inglaterra no *Kindertransport*<sup>15</sup>, enfim, o caminho para a ama que cuidou dele e que conheceu os seus pais.

O que quero defender é que as imagens que Austerlitz encontra são o que Warburg apelida de “formas pré-estabelecidas”, que se amontoam para constituir blocos impessoais de pós-memória afiliativa. “A nossa preocupação com a história”, diz Austerlitz (2001, 72), citando o seu professor de história do colégio interno, “é uma preocupação com imagens pré-concebidas já impressas no nosso cérebro, imagens que continuamos a contemplar, enquanto a verdade está num outro lugar, longe de tudo

---

15. Transporte de crianças judaicas para famílias de acolhimento no Reino Unido, entre 1938 e 1939. (N.T.)

isso, um lugar ainda por descobrir”. Este passo encapsula de modo perfeito os perigos da pós-memória e o ponto fulcral a que quero aludir neste ensaio. As imagens já impressas no nosso cérebro, os tropos e estruturas que transportamos do presente para o passado, na expectativa de os reencontrar lá e assim ter todas as respostas para as nossas perguntas, são provavelmente memórias de ecrã – ecrãs onde projectamos necessidades e desejos presentes ou sem tempo, e que, portanto, mascaram outras imagens e outras preocupações. Os aspectos familiares da pós-memória que a tornam tão poderosa e problematicamente aberta à afiliação guardam muitas destas imagens de ecrã pré-concebidas. Que outra imagem é mais potente do que a imagem da mãe desaparecida e da fantasia sobre a sua recuperação?

Em *Maus*, a fotografia de mãe e filho, uma imagem do pós-guerra incluída no documento inserido na obra, intitulado “Prisoner on the Hell Planet: A Case History” (“Prisioneiro no Planeta Inferno: um caso de estudo”), ancora e autentica a obra. Enquanto única fotografia no primeiro volume, solidifica a presença material da mãe, por muito que registe a sua perda e suicídio. O reconhecimento materno e o olhar maternal são tudo menos garantidos: de facto, quando o artista se desenha a vestir um uniforme do campo de concentração, ele assinala a sua absoluta transposição para a história dos seus pais e a sua incorporação do trauma dos pais em Auschwitz, activado pelo trauma do suicídio da sua mãe.<sup>16</sup> Ainda assim, não há dúvida, nesta obra, de que se trata da fotografia de Anja e de Art Spiegelman. Tirada em 1958, não mostra a guerra, mas o seu rescaldo. Pelo ângulo com que é integrada no desenho, sai para fora da página, actuando como uma ligação entre o *medium* da banda desenhada e o seu leitor, levando o leitor para dentro da página, sem deixar de contrabalançar com os seus muitos instrumentos de distanciação – as várias mãos que seguram a página e a foto, o estilo expressionista do desenho, que se destaca aos olhos do leitor do estilo variado do restante livro, e as formas humanas, que desafiam a fábula animal a que nos habituámos na nossa leitura, para nomear alguns. A imagem materna e a inserção do “Prisioneiro” consolidam a raiz familiar da transmissão pós-memorial de *Maus*, individualizando a história. Ao mesmo tempo, o suicídio de Anja no final dos anos 60 pode também ser perspectivado como produto do seu momento histórico pós-Auschwitz – um momento em que outros sobreviventes do Holocausto também se suicidaram, como por exemplo Paul Celan e, anos mais tarde, Jean Améry.

As duas imagens “maternas” em *Austerlitz* funcionam de modo bem diferente: em vez de autenticar, esbatem e relativizam a verdade e a

---

16. Sobre a transposição, v. Kestenberg 1982.

referência. Depois de seguir no encalce da deportação da sua mãe para Terezín, Austerlitz desespera por encontrar mais pistas concretas da sua presença aí. Visita a cidade, anda pelas ruas, procura pistas no museu e finalmente instala-se no filme propagandístico nazi *O Führer oferece uma cidade aos judeus*, como a última oportunidade possível para encontrar uma imagem visual da sua mãe. As suas fantasias andam à volta dos acontecimentos extraordinários da visita ao campo de Terezín pela Cruz Vermelha, em que os habitantes são obrigados a participar em cenas de normalidade e de bem-estar que foram, na altura, filmados com uma finalidade propagandística:

Imaginava vê-la descer a rua usando um vestido de verão com uma gabardine leve, disse Austerlitz: no meio de um grupo de residentes do gueto que passeava, ela, em particular, parecia dirigir-se directamente a mim, cada vez mais perto a cada passo, até que, por fim, pensei que a sentia sair da moldura, passando para dentro de mim. (*ibid.*, 245)

A fantasia é tão forte, que, contra todas as adversidades, Austerlitz consegue encontrar no filme a imagem de uma mulher que, crê (ou espera), poderia ser a sua mãe. O filme a que tem acesso num arquivo de Berlim é só uma versão de 14 minutos do documentário nazi, e depois de o ver várias vezes, conclui que a mãe não aparece nele. Mas não desiste: ele tem uma cópia feita do excerto, em câmara-lenta e que dura horas, e vê-a vezes sem conta, descobrindo sempre novas coisas nela, mas maravilhando-se também com as distorções de som e imagem que a caracterizam. No pano de fundo de uma das sequências que estes fragmentos distorcidos em câmara-lenta de um filme de propaganda com cenas de uma normalidade falsa, Austerlitz vislumbra uma mulher que lhe lembra a sua imagem da sua mãe. Sentada na plateia de um concerto,

localizada um pouco para trás e perto da margem superior da moldura, surge o rosto de uma mulher jovem, emergindo muito tenuemente das sombras escuras à sua volta... Ela parece-se, assim o digo para mim enquanto observo, exactamente como eu imaginava a cantora Agáta a partir das minhas memórias frágeis e das pistas que agora tenho da sua aparência, e eu olho, e olho de novo, aquele rosto que me parece tão familiar como estranho, disse Austerlitz.

Longe da fantasia de reconhecimento e abraço que Austerlitz transmite ao narrador do romance – “ela, em particular, parecia dirigir-se directamente a mim, cada vez mais perto a cada passo, até que, por fim, pensei que a sentia sair da moldura” – o rosto da mulher está parcialmente tapado pelo indicador de tempo, marcando só 4/100 por segundo durante

os quais o rosto surge no ecrã. No plano principal da imagem, a face de um homem grisalho ocupa a quase totalidade do espaço, bloqueando a vista da mulher que está atrás.

No romance, esta imagem pode, no melhor dos casos, servir como medida do *desejo* da personagem de encontrar o rosto da sua mãe. Fala-nos um pouco dela e de como teria sido a sua aparência, o que teria vivido, a partir da foto de uma atriz anónima que Austerlitz encontra nos arquivos do teatro em Praga. A sua impressão de que esta imagem que encontrou se assemelha a Agáta é corroborada por Vera, que acena com a cabeça, embora o elo com a verdade ou autenticação permaneça tão tentador quanto ténue. Austerlitz dá ambas as imagens ao narrador, com a sua história, como forma de protecção e de disseminação. O que está de facto o narrador a receber, com esta imagem preciosa? Mesmo para a segunda geração (ou a geração 1.5), as imagens não são mais do que espaços de projecção, aproximação e afiliação; elas guardam não mais do que uma *aura* de remissão. Para descendentes afiliativos mais distantes, o seu elo referencial com um passado que buscam é mais questionável ainda. As imagens que Austerlitz encontra, além do mais, são elas próprias produtos de encenações – a sua mãe era atriz antes da guerra, e, acrescentar a isso está o facto de, no filme propagandístico de Terezín, todos os moradores serem obrigados a representar um papel que seria depois integrado na máquina da morte nazi. Ao contrário da fotografia de mãe e filho em *Maus*, provavelmente tirada pelo pai, a imagem que se presume ser de Agáta no filme inscreve o olhar do perpetrador e assim também as intenções de genocídio da máquina da morte nazi e as mentiras em que se baseou (v. Hirsch 2001). Os números no canto da imagem recordam, naturalmente, os números de Auschwitz e portanto antecipam o destino dos prisioneiros de Terezín. Eles sobrepõem-se às figuras, que encolhem perante o destino que as aguarda. Mas quem são estas figuras? Terá Austerlitz, ou o narrador, encontrado o que procurava?

A descrição, por Austerlitz, do filme ainda levanta mais dúvidas sobre o processo do olhar da pós-memória. Ele concentra-se num detalhe (2001, 251): “À volta do seu pescoço, disse Austerlitz, ela está a usar um colar de três voltas, delicadamente decorado, que mal se distingue do seu vestido preto, sem decote, e há, penso eu, uma flor branca no cabelo”. O colar, a meu ver, liga esta imagem a uma outra fotografia materna importante, a da mãe de Barthes que vemos em *Camera Lucida (A Câmara Clara)*, talvez a imagem que ilustra o tropo da perda e saudade maternas e o olhar afiliado do filho, que tenta suturar uma distância intransponível.

O colar aparece na discussão, por Barthes, de uma imagem de James van der Zee, não tanto enquanto o exemplo primeiro da noção barthiana de *punctum* em detalhe, e do elo afectivo entre a imagem e o seu observador,

mas de como o *punctum* pode viajar e ser deslocado de imagem para imagem. Barthes encontra primeiro o *punctum* da imagem nas sabrinhas às riscas que uma das mulheres usa (1981, 53); algumas páginas adiante, num momento em que a fotografia já não está à sua frente (nem à nossa), ele apercebe-se de que “o *punctum* era afinal o colar que a mulher usava; pois (sem dúvida) era o mesmo colar (uma elegante fita com ouro entrançado) que eu vira alguém da minha família usar”. Numa leitura brilhante do *punctum* de Barthes, Margaret Olin (2002) traz-nos de volta à imagem inicial para denunciar o erro gritante de Barthes: as mulheres na imagem de van der Zee usam colares de pérolas e não “elegantes fitas com ouro entrançado”. A fita elegante de ouro entrançado, defende, foi transposta de uma das imagens de família de Barthes, que este tinha reproduzido no seu livro *Roland Barthes by Roland Barthes* (*Roland Barthes por Roland Barthes*, 1977) e intitulado “as duas avós”<sup>17</sup>.

Olin usa este exemplo para questionar a própria existência da famosa fotografia do jardim de inverno da mãe de Barthes em *A Câmara Clara*, mostrando como alguns dos detalhes na sua descrição poderão ter sido extraídos de outro texto, nomeadamente a descrição por Walter Benjamin (1980, 206) de uma fotografia de Kafka com 6 anos de idade numa “paisagem de jardim de inverno”. A imagem da mãe deverá ser, em vez desta, a que realmente está reproduzida em *A Câmara Clara*, “La souche” (“O cepo”) (Barthes 1981, 104). Estas deslocções e intertextualidades, desenhadas por Olin (2002, 112) com detalhe fascinante, levam-na utilmente, e contudo perigosamente, a redefinir o carácter remissivo da fotografia: “O facto de ter havido alguma coisa em frente à câmara importa; mas que coisa era já não... O que importa está deslocado”, afirma Olin de forma provocatória. Na sua conclusão (*ibid.*, 115), Olin propõe que a relação entre a fotografia e quem a possui se descreva como um “índice performativo”, ou um “índice de identificação”, moldado pela realidade das *necessidade e desejos do observador*, e não pelo facto de o sujeito “ter estado lá” (“having-been-there”) (v. também Hirsch e Spitzer 2006; Doane 2007).

Creio que a imagem maternal em *Austerlitz* se pode inserir na cadeia intertextual identificada por Olin, especialmente porque, incrivelmente, Austerlitz também se engana sobre o colar que, na fotografia, só tem duas voltas e não três, como ele descreve. Colocar a referência em causa no contexto não só da morte, como é o caso da mãe de Barthes, mas também do extermínio, como é o caso de *Austerlitz*, pode ser mais provocatório ainda, mas este é, de facto, o modo como as fotografias funcionam

---

17. Mas Olin também se equivocou, como Nancy K. Miller (2006) me fez notar em conversa: a tradução inglesa de *A Câmara Clara* deixa cair a descrição mais específica do texto original em francês, onde o colar é descrito como sendo “junto ao pescoço” e não longo e pendurado, como na imagem das “duas avós”.

neste romance. Como *Austerlitz* mostra, o índice da pós-memória (oposto à memória) é o índice performativo, moldado cada vez mais pelo afecto, pela necessidade, e pelo desejo, à medida que o tempo e a distância atenuam os elos com a autenticidade e a “verdade”. Tropos familiares e mesmo femininos reconstroem e reincorporam uma ligação que está a desaparecer, e por isso o género torna-se um poderoso idioma de recordação perante a separação e o esquecimento.

Nas suas reflexões feministas sobre a transmissão da memória do Holocausto, Claire Kahane (2000, 163) escreve: “A representação literária do Holocausto ensaia uma mimese do trauma através de tropos, que de forma muito potente capturam e conseguem despertar no leitor ... afectos primários contíguos ao acontecimento traumático”. Kahane ilustra o seu ponto de vista pela análise crítica do tropo da perda materna e da separação entre mãe e filho, defendendo que o trauma, na sua mais fundamental constituição, foi definido como uma quebra na relação de objecto materno (*ibid.*). Kahane pensa que o trauma do Holocausto não pode ser reduzido a uma estrutura psíquica particular, e portanto urge-nos a permanecermos cépticos ante a ubiquidade da figura da perda materna na representação do Holocausto. Pergunta: “Será que a focalização nessa relação, nas narrativas traumáticas, se torna, ela própria, um ecrã, um modo de camuflar o terror de confrontar as implicações niilistas do Holocausto?” (*ibid.*, 164).

Como se verá na discussão que encetamos de seguida, quero juntar-me ao apelo de Kahane, de escrutinarmos cuidadosamente os tropos dominantes na representação do Holocausto, como é o caso da figura da perda materna. Ao mesmo tempo, defendi que a geração da pós-memória afiliativa necessita de confiar em tais tropos conhecidos e familiares, precisamente. Para os críticos feministas é particularmente importante compreender e expor as funções do género como uma “imagem pré-concebida” no acto de transmissão. A fotografia do rosto da mãe é uma “imagem pré-concebida” que olhamos demoradamente, enquanto que, como Austerlitz diz (2001, 245), “a verdade está num outro lugar, um lugar ainda por descobrir”. Na nossa camada geracional, este outro lugar poderá nunca vir a ser descoberto. Assim, a imagem materna em *Austerlitz* leva-nos a escutinar a desafiante ligação entre presente e passado, que define a remissão como não mais do que performativa.

E contudo, para o melhor e para o pior, poderíamos dizer que, para a pós-geração, os ecrãs de género e de familiaridade e as imagens que lhes servem de *medium* operam de modo análogo para com o escudo protector do próprio trauma: operam como ecrãs que absorvem o choque, que filtram e dispersam o impacto do trauma, diminuem os danos. Ao forjar um escudo protector particular para a pós-geração, poderíamos dizer que, paradoxalmente, tais ecrãs e imagens na verdade reforçam a ligação *viva*

entre passado e presente, entre a geração de testemunhas e sobreviventes e a geração seguinte.

*Tradução de Fernanda Mota Alves, Luísa Afonso Soares e  
Cristiana Vasconcelos Rodrigues*

## OBRAS CITADAS

- ASSMANN, Aleida. 2006. *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. Munich: Beck.
- ASSMANN, Jan. 1997. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in früheren Hochkulturen*. Munich: Beck.
- BAER, Ulrich. 2002. *Spectral Evidence: The Photography of Trauma*. Cambridge: MIT Press.
- BAL, Mieke, Jonathan Crewe, and Leo Spitzer, eds. 1998. *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Hanover, NH: University Press of New England.
- BARTHES, Roland. 1977. *Roland Barthes by Roland Barthes*, translated by Richard Howard. Berkeley: University of California Press.
- BARTHES, Roland. 1981. *Camera Lucida: Reflections on Photography*, translated by Richard Howard. New York: Hill and Wang.
- BENJAMIN, Walter. 1980. A Short History of Photography. translated by P. Patton. In *Classic Essays on Photography*, edited by Alan Trachtenberg, 199–216. New Haven, CT: Yale University Press.
- BENNETT, Jill. 2005. *Empathic Vision: Affect, Trauma, and Contemporary Art*. Palo Alto, CA: Stanford University Press.
- BOS, Pascale. 2003. Positionality and Postmemory in Scholarship on the Holocaust. *Women in German Yearbook* 19: 50–74.
- BUKIET, Melvin, ed. 2002. *Nothing Makes You Free: Writings by Descendants of Holocaust Survivors*. New York: Norton.
- CHAMBERS, Ross. 2004. *Untimely Interventions: Aids Writing, Testimonial, and the Rhetoric of Haunting*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- CONNERTON, Paul. 1989. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. 2003a. *Images malgré tout*. Paris: Minuit.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. 2003b. Artistic Survival: Panofsky vs. Warburg and the Exorcism of Impure Time. *Common Knowledge* 9 (2): 273–85.
- DOANE, Mary Ann. 2007. Indexicality: Trace and Sign; Introduction. *Differences* 18: 1–6.
- EPSTEIN, Helen. 1979. *Children of the Holocaust: Conversations with Sons and Daughters of Survivors*. New York: Penguin.

- FINE, Ellen. 1988. The Absent Memory: The Act of Writing in Post-Holocaust French Literature. In Lang 1988: 41-57.
- FLECKNER, Uwe, and Sarkis. 1998. *The Treasure Chests of Mnemosyne: Selected Texts on Memory Theory from Plato to Derrida*. Dresden: Verlag der Kunst.
- FRESCO, Nadine. 1984. Remembering the Unknown. *International Review of Psychoanalysis* 11: 417-27.
- HALBWACHS, Maurice. 1992. *On Collective Memory*, edited and translated by Lewis Coser. Chicago: Chicago University Press.
- HARTMAN, Geoffrey H.. 1996. *The Longest Shadow: In the Aftermath of the Holocaust*. Bloomington: Indiana University Press.
- HILBERG, Raul. 1985. *The Destruction of the European Jews*. 3 vols.. New York: Holmes and Meier.
- HIRSCH, Marianne. 1992-93. Family Pictures: Maus, Mourning, and Post-Memory. *Discourse* 15 (2): 3-29.
- HIRSCH, Marianne. 1997. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- HIRSCH, Marianne. 1998. Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy. In Bal et al. 1998: 2-23.
- HIRSCH, Marianne. 2001. Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory. In *Visual Culture and the Holocaust*, edited by Barbie Zelizer, 146-214. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- HIRSCH, Marianne, and Leo Spitzer. 2006. What's Wrong with This Picture? Holocaust Photographs in Contemporary Narratives. *Journal of Modern Jewish Studies* 5 (2): 229-52.
- HOFFMAN, Eva. 2004. *After Such Knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust*. New York: Public Affairs.
- HORNSTEIN, Shelley, and Florence Jacobowitz. 2002. *Representation and Remembrance: The Holocaust in Art*. Bloomington: Indiana University Press.
- HORSTKOTTE, Silke. 2003. Literarische Subjektivität und die Figur des Transnationellen in Marcel Beyers Spione und Rachel Seifferts *The Dark Room*. In *Historisierte Subjekte-Subjektivierte Historie: Zur Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit von Geschichte*, edited by Stefan Deines, Stephan Jaeger, and Ansgar Nünning. Berlin: de Gruyter, 275-93.
- HÜPPAUF, Bernd. 1997. Emptying the Gaze: Framing Violence through the Viewfinder. *New German Critique* 72: 3-44.
- HUYSEN, Andreas. 2003. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- KAHANE, Claire. 2000. Dark Mirrors: A Feminist Reflection on Holocaust Narrative and the Maternal Metaphor. In *Feminist Consequences: Gender and Culture*, edited by Elisabeth Bronfen and Misha Kavka. New York: Columbia University Press, 161-88.

- KESTENBERG, Judith. 1982. A Metapsychological Assessment Based on an Analysis of a Survivor's Child. In *Generations of the Holocaust*, edited by Martin S. Bergman and Milton E. Jucovy. New York: Basic Books, 83–102.
- LANDSBERG, Alison. 2004. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press.
- LANG, Berel, ed.. 1988. *Writing and the Holocaust*. New York: Holmes and Meier.
- LISS, Andrea. 1998. *Trespassing through Shadows: Memory, Photography, and the Holocaust*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- LURY, Celia. 1998. *Prosthetic Culture: Photography, Memory, Identity*. London: Routledge.
- MCGLOTHLIN, Erin Heather. 2006. *Second-Generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*. Rochester, NY: Camden House.
- MILLER, Nancy K. 2006. *Conversation with the author*, February 23.
- MORRIS, Leslie. 2002. Postmemory, Postmemoir. In *Unlikely History: The Changing German-Jewish Symbiosis, 1945–2000*, edited by Leslie Morris and Jack Zipes. New York: Palgrave, 291–306.
- OLIN, Margaret. 2002. Touching Photographs: Roland Barthes's 'Mistaken' Identification. *Representations* 80 (1): 99–118.
- POLLOCK, Griselda. 2005. Photographing Atrocity: Becoming Iconic. Paper delivered at the "Picturing Atrocity" conference, CUNY Graduate Center, New York, December 9.
- RACZYMOW, Henri. 1994. Memory Shot through with Holes, translated by Alan Astro, *Yale French Studies* 85: 98–106.
- ROBIN, Régine. 2003. *La mémoire saturée*. Paris: Stock.
- SAID, Edward W. 1983. *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- SEBALD, W. G. 2001. *Austerlitz*, translated by Anthea Bell. New York: Modern Library.
- SILVERMAN, Kaja. 1996. *The Threshold of the Visible World*. New York: Routledge.
- SONTAG, Susan. 1989. *On Photography*. New York: Anchor Doubleday.
- SONTAG, Susan. 2003. *Regarding the Pain of Others*. New York: Farrar, Strauss, and Giroux.
- SPIEGELMAN, Art. 1987. *Maus: My Father Bleeds History*. New York: Pantheon.
- SPIEGELMAN, Art. 2006. [1972] Portrait of the Artist as a young %@?! . Installment #3). *Virginia Quarterly Review* 82: 30–43. Includes "The First Maus," first published in Funny Pages comics in 1972.
- SULEIMAN, Susan. 1993. War Memories: On Autobiographical Reading. *New Literary History* 24: 563–75.
- SULEIMAN, Susan. 2002. The 1.5 Generation: Thinking about Child Survivors and the Holocaust. *American Imago* 59 (3): 277–96.
- TAYLOR, Diana. 2003. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham, NC: Duke University Press.
- VAN ALPHEN, Ernst. 2005. *Art in Mind: How Contemporary Images Shape Thought*. Chicago: Chicago University Press.

- VAN ALPHEN, Ernst. 2006. Second-Generation Testimony, the Transmission of Trauma, and Postmemory. *Poetics Today* 27: 473–88.
- WEIGEL, Sigrid. 2002. 'Generation' as a Symbolic Form: On the Genealogical Discourse of Memory since 1945. *Germanic Review* 77 (4): 264–77.
- WEISSMAN, Gary. 2004. *Fantasies of Witnessing: Postwar Efforts to Experience the Holocaust*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- YOUNG, James. 1997. Toward a Received History of the Holocaust. *History and Theory* 36 (4): 21–43.
- ZEITLIN, Froma. 1998. The Vicarious Witness: Belated Memory and Authorial Presence in Recent Holocaust Literature. *History and Memory* 10: 5–42.
- ZELIZER, Barbie. . 1998. *Remembering to Forget: Holocaust Memory through the Camera's Eye*. Chicago: University of Chicago Press.



## O GÊNERO E A ATROCIDADE:

### A MULHER EM FOTOGRAFIAS DO HOLOCAUSTO<sup>1</sup>

Barbie Zelizer\*

Quando alguém é confrontado com evidências das atrocidades nazi da Segunda Guerra Mundial, parece impossível imaginar uma forma em que o fenómeno possa vir a parecer ainda mais extremo. As palavras usadas para caracterizar a brutalidade nazi desafiam a padronização: horrífico, perverso, para além do credível. Este capítulo, no entanto, tem em conta um aspecto da atrocidade nazi em que a suposta fragilidade e vulnerabilidade das suas vítimas fez envolver as suas considerações numa dose dupla de incompreensibilidade – as atrocidades contra as mulheres. Ao fazê-lo, não se estará de forma alguma a diminuir a centralidade da etnicidade como o principal elemento de identificação dentro da consciência nazi. Neste capítulo, escolhi selecionar a experiência das mulheres nos campos de concentração e as fotografias tiradas no momento de libertação.<sup>2</sup>

Especificamente, examino aqui o retrato fotográfico das mulheres nas fotos tiradas no momento de libertação dos campos de concentração aquando da Primavera de 1945 e publicadas na imprensa diária e semanal nos EUA e no Reino Unido. Embora o género não tenha sido necessariamente uma categoria representacional *a priori* para aqueles que tiraram tais fotografias da atrocidade – em grande medida membros das forças libertadoras norte-americanas e britânicas que irromperam pelos campos durante um período de três semanas e foram tirando fotografias ao acaso – a sua presença enfática como categoria de análise pós-fenómeno exige consideração. A dizer alguma coisa, o que nos dirá o género relativamente à forma a assumir pela atrocidade na imaginação do público geral? Adicionalmente, como se assume o domínio visual numa representação da atrocidade que é parcial quanto ao género?

---

\* Universidade da Pensilvânia

1. "Gender and Atrocity: Women and Holocaust Photographs." In *Visual Culture and the Holocaust*. Edição de Barbie Zelizer. Rutgers University Press. 2001, 247-274.

2. Segundo Daniel Ofer e Lenore Weitzman, o Nazismo "teve como alvo todos os Judeus enquanto Judeus e o estatuto primário dos Judeus era a sua 'raça' e não o seu género" (Ofer e Weitzman 1998, 2).

## Fotografar a libertação

A fotografia da libertação dos campos de concentração da Segunda Guerra Mundial é um registo que carece de atenção. Os horrores dos campos foram fotograficamente representados numa vasta gama de circunstâncias por indivíduos com diversos níveis de habilidade e intuítos. Desde o oficial do corpo de engenheiros norte-americano (anestesiado por um arrastar frenético que o transportava de campo para campo com uma câmara no bolso) até ao fotógrafo do corpo de informação (emprestado pela revista *Life* para trazer cenas do campo primeiro para o corpo militar e depois para a frente de combate), os fotógrafos dos campos não tinham em grande medida consciência do que estavam prestes a encontrar até o terem encontrado. O registo da atrocidade que estes produziram está, como tal, em bruto, duramente realista e alarmante pelo seu grau de atenção intrusiva ao detalhe e nuances do mal.

O registo é, no entanto, repetitivo, denotando um claro padrão. As fotos de Bergen-Belsen diluíram-se em descrições de Buchenwald ou Dachau, tendo em conta que os fotógrafos com diferentes níveis de conhecimento, experiência e autoridade tiraram fotos fundamentalmente semelhantes de cenas fundamentalmente idênticas. Figuras esqueléticas, surpreendentes montes de corpos humanos, máquinas de morte absoluta – estas imagens e outras manipularam os nossos sentidos com irreparável horror, apesar de repetido, enchendo as páginas de quase todos os jornais e revistas dos Estados Unidos e Inglaterra por quase três semanas em 1945. Constantemente apresentadas na altura e recicladas com uma regularidade previsível nas décadas seguintes, estas fotografias da libertação dos campos tornaram-se, de certa forma, uma memória visual do que viemos a chamar de Holocausto.<sup>3</sup> A longa lista de eventos, acções, políticas e histórias que se tornaram o Holocausto foi eventualmente reduzida para muitos a um pequeno grupo de fotografias, recuperados de tempos a tempos para recordar visualmente o mundo das realidades laceradas que as produziram.

Como foi este registo visual da atrocidade nazi produzido? Interessantemente, a libertação dos campos ocorreu numa altura em que o estatuto da fotografia nos jornais diários era de certa forma incerta. Os fotojornalistas eram ainda denominados “repórteres de imagem” e as imagens eram codificadas como elementos adjuntos à palavra escrita que necessitava da intervenção dos repórteres para fazer sentido.<sup>4</sup> Esta imprensa não tinha ainda pensado em como tornar imagens em meios

---

3. Este tópico é desenvolvido em profundidade em Zelizer (1998)

4. Para mais informação sobre esta questão remeto para Zelizer (1995).

de informação autônomos e os fotógrafos interessados em noticiar não tinham ainda organizado normas de procedimento harmonizadas e seguidas por todos. A grande maioria das fotografias tiradas nessa altura não tinham elementos definidores que as ligassem aos textos – elementos como legendas, créditos e uma precisa relação com os textos que acompanhavam pecavam pela falta de uma forma específica.

Além de tudo isto, as circunstâncias sob as quais as fotografias da atrocidade foram produzidas eram em si mesmas difíceis, se não mesmo insustentáveis. As forças armadas inglesas e norte-americanas entraram nos campos de concentração da Europa durante um período de três semanas em Abril e Maio de 1945. Diversas vezes, juntamente com os oficiais na linha da frente entravam também fotógrafos e repórteres, que documentavam o que as forças de libertação viam. Tal como a fotógrafa norte-americana Margaret Bourke-White mais tarde o veio a colocar, “era como um crepúsculo dos deuses. Sem tempo para pensar. Sem tempo para interpretar. Simplesmente fotografar, escrever ou telegrafá-lo imediatamente. Gravá-lo agora – pensar sobre isso depois. E a história formará os julgamentos” (1963, 258). Os cenários que encontraram nos campos eram totalmente inesperados. A imprensa não tinha relatado suficientemente tais atrocidades antes da libertação e estava, por essa mesma razão, mal preparada para a carnificina que veio a encontrar. Os campos eram de tal forma numerosos que as forças inglesas e americanas diversas vezes deram com eles apenas por acidente e os fotógrafos seguiam fielmente, tropeçando em cenas da maior atrocidade possível. A acrescentar como elementos conspiradores para uma reportagem fotográfica ainda mais difícil temos o equipamento deficiente, o mau tempo e o desequilíbrio existente entre os fotógrafos em termos de formação e experiência. Assim sendo, grande parte da resposta fotográfica aos campos foi, sem grande surpresa, um caso de “desenrasque”, uma resposta improvisada a uma circunstância que necessitava ser registada sem que estivessem disponíveis os meios suficientes ou regras para o seu registo ou assimilação (Bourke-White 1963; Lipstadt 1986).

Contudo, com a libertação dos campos, a imagem tornou-se central. A imprensa precisava estabelecer um registo do que via com autoridade e convencer um certo público bastante céptico de que o que estava a acontecer nos campos era de facto real. Os fotógrafos eram colocados por toda a Europa – servindo paralelamente no contexto do corpo de informação norte-americano, da unidade britânica de filme e fotografia, das associações de apoio e como fotojornalistas. Como profissionais, semiprofissionais e amadores, estes fotojornalistas tiraram fotografias de tudo o que viram – pilhas de corpos, poços que serviam de sepulturas improvisadas, figuras esqueléticas a preto e branco posicionadas como fósforos através do campo

de visão da câmara. Durante três semanas em Abril e Maio de 1945, as suas fotografias encheram as páginas da imprensa diária e semanal nos Estados Unidos e Reino Unido que apresentavam imagens de uma horribilidade que raramente fora vista, alterando dramaticamente o lugar ocupado pela fotografia nas notícias. Este foi um dos raros momentos na História em que as imagens se tornaram o meio principal de registo de um evento, e para o público em casa estas fotografias tornaram-se a prova última da atrocidade nazi. Apesar de “revoltantes” e “desagradáveis”, escrevia um jornal da altura, as imagens “trouxeram-nos uma dura verdade. [...] Se alguém duvidava da crueldade animal da mente nazi, já não o podia negar” (*Stars and Stripes*, 26 de Abril, 1945, 2).

Tais atrocidades provavelmente assombraram os repórteres e os fotógrafos por mais tempo do que qualquer outro evento que tiveram a responsabilidade de documentar. Assim sendo, não é surpreendente que, quando confrontados com as atrocidades dos campos, estes não só tenham documentado o que viram, mas tenham sido igualmente testemunhas da atrocidade, usando as suas reportagens e fotografias como forma de assumirem responsabilidade pelos horrores da Europa nazi. O facto de estes serem testemunhas significava que a imprensa assumia a responsabilidade de documentação que ia além da mera cobertura jornalística: transmitia essa cobertura de forma a que fosse possível ao resto do mundo ver o que tinha acontecido. Como testemunha, a imprensa foi forçada a ajustar os seus procedimentos de transmissão de notícias, combinando recursos, apresentando repetidamente partes da história como confirmação de relatos já apresentados, ignorando furos jornalísticos e evitando competição. Colocou igualmente em movimento certas representações dos campos que rapidamente atingiram o estatuto icónico: os leitores começaram a receber imagens fotográficas semelhantes às fotos que tinham aparecido no início. As imagens das pilhas de cadáveres, dos corpos emaciados, das mulheres, homens e crianças atrás de arame farpado e do equipamento de horror como as câmaras de gás, as salas de enforcamento ou os fornos de cremação surgiam repetidamente, tendo em conta que a imprensa sentia dificuldades em descrever as atrocidades dos campos.

Estas circunstâncias ajudaram a criar dois tipos de expectativas em torno das fotografias de tais atrocidades. Por um lado, a expectativa de que as fotos iam documentar os horrores levados a cabo pelos Nazis de forma realista e referencial, sendo as fotografias vistas como um registo exacto, factual e natural que proporcionava verosimilhança e relatava denotativamente os eventos “tal como aconteciam”. Por outro lado, a expectativa daqueles que viam as fotografias como elementos edificadores de uma história mais ampla, dotada de significados culturais mais latos que, sem diminuir a força referencial da fotografia, contextualizavam

essa mesma força referencial num entendimento mais geral do que tinha acontecido. Neste segundo sentido, o papel da fotografia era entendido como simbólico, metafórico e universal, providenciando um dado contexto às descrições realistas e concretas que apresentava. Tal era conseguido pela apresentação de fotografias de forma não-referencial, sem créditos, tendo como legendas títulos gerais como “As atrocidades nazis” e sem uma ligação definitiva aos textos que acompanhavam.<sup>5</sup>

O posicionamento das mulheres no contexto das fotografias da atrocidade ecoa estes impulsos representacionais mais latos como o ponto nevrálgico da visualização da atrocidade. As amplas expectativas que moldaram as fotografias da libertação – como referentes da realidade e como símbolos de uma história mais vasta da atrocidade –, moldaram igualmente a representação do gênero feminino nas descrições da atrocidade nazi.

As questões de gênero estavam omnipresentes nos campos da Europa Nazi. Para começar, a política nazi foi uma das primeiras a estrategicamente sentenciar as mulheres à morte em vez de as tratar como despojos de guerra (Ringelheim 1998, 342), pelo que às mulheres era-lhes desde logo “atribuída” a sua própria categoria como parte de uma mais lata experiência do campo de concentração.

As mulheres tanto geriam os campos como eram aprisionadas dentro deles e certas áreas, nomeadamente em Belsen ou Ravensbrueck, eram reservadas especialmente para as mulheres. As mulheres também assumiram um papel activo na documentação das atrocidades nazis, servindo tanto como repórteres como fotógrafas. Fotógrafas como Lee Miller e Margaret Bourke-White vieram mais tarde a receber aclamação pelas fotografias que tiraram da carnificina. Miller chegou a declarar-se mais forte que muitos dos médicos homens à sua volta e, mais tarde, veio a contar como ela foi uma das poucas, de entre muitos soldados norte-americanos, que teve estômago para aguentar as imagens dos campos. Repórteres como Marguerite Higgins, Martha Gelhorn e Iris Carpenter corajosamente enfrentaram os campos juntas com a primeira vaga de forças militares, vindo Higgins mais tarde a declarar que ela ajudou a abrir os portões de Dachau e a informar os presos de que eram agora homens livres. Houve também mulheres a servir junto das forças libertadoras, normalmente como enfermeiras ou assistentes das organizações de ajuda humanitária. Uma dessas mulheres, uma enfermeira em Mauthausen, escreveu compulsivamente nos seus últimos anos como enfermeira (Higgins 1945 *apud* Penrose 1992, 187).<sup>6</sup> As mulheres apareciam assim em

---

5. Para uma discussão detalhada sobre estas questões remeto para Zelizer (1998).

6. Entrevista de Marguerite Higgins com Marie Ellifritz (*New York Herald Tribune*, 1 de Maio, 1945),

todas as áreas do cenário devastador da guerra, em quase todos os tipos de actividade associados aos campos. Em termos de representação visual, seria de esperar que mulheres surgissem de forma concreta no horizonte da representação; contudo, esse não foi o caso.

### **As mulheres como documentos nas fotos da atrocidade**

Embora as mulheres pudessem ser encontradas em quase qualquer um dos cenários dos campos de concentração, a sua representação era simultaneamente estratégica e contida. Uma das primeiras fotos da atrocidade a aparecer com a libertação dos campos mostrava um grupo de mulheres russas vitimizadas pelos alemães. A 9 de Abril de 1945, três jornais ingleses – o *London Times*, o *News Chronicle* e o *Daily Mirror* – publicaram fotos de grupo, tendo o *Daily Mirror* feito acompanhar a foto da explicação de que os seus jornalistas “procuraram esta estória deliberadamente com a convicção de que os leitores deviam ver estas imagens.”<sup>7</sup> As fotos eram fotos de grupo bastante mais brandas do que as que mais tarde viriam a ser publicadas.

Tendo em conta a necessidade de particularizar e manter a integridade referencial, fulcral para as fotos da atrocidade, era necessário documentar a brutalidade com que o regime nazi tratara as mulheres. O reconhecimento do género como uma variável merecedora de atenção era já evidente nas coberturas iniciais dos campos de concentração. As mulheres eram posicionadas como documentos, tanto verbal como visualmente, e quando as mulheres estavam presentes na história, o seu género era claramente proclamado. Um artigo sobre a libertação de Ravensbrueck publicado no *Daily Telegraph* a 12 de Abril de 1945 declarou que “Mulheres Escravas Viviam como Animais nos Campos Nazis” [ênfase minha]. Nesse mesmo ano, o *Boston Globe* afirmou a 21 de Abril que em Bergen-Belsen “[As] Raparigas Nazis Dançavam Enquanto as Vítimas Ardiam” [ênfase minha]. Do mesmo modo, o *Daily Mail* publicou a 20 de Abril de 1945 um artigo anunciando a composição da delegação parlamentar oficial dos campos que declarava haver “1 Mulher Membro do Parlamento na Missão do Campo do Terror” [ênfase minha]. Em qualquer um dos casos, a demarcação do género feminino fazia os títulos sobressair, em grande parte pelo facto

---

ficheiro sobre a International Liberators Conference de 1981, Witness to the Holocaust Project, Emory University. O testemunho de Ellifritz demonstrava um estilo narrativo marcadamente diferente de muitos dos testemunhos dados pelos libertadores homens. Ellifritz descreveu de forma elaborada a sua procura de um prisioneiro de que ela tinha cuidado durante a guerra. Ela também relembrou em detalhe o “belo campo de trigo” que circundava o campo de concentração.

7. Esta questão é igualmente discutida no artigo “Press Exposure of German Horror Camps” (*Newspaper World*, 28 de Abril, 1945, 1).

de as acções em discussão desafiarem as expectativas do comportamento feminino em tempo de guerra.

Não é assim grande surpresa pensar no papel documental das imagens como um aspecto importante das fotografias das mulheres nos campos que circulavam inicialmente. De facto, as mulheres apareciam frequentemente nas primeiras fotos da atrocidade – aquando da libertação de Bergen-Belsen, as imagens de mulheres enchiam as páginas tanto dos jornais diários como dos semanais. O *Illustrated London News* publicou a 28 de Abril de 1945 um conjunto de 22 fotografias em cinco páginas intitulado “Atrocidades Alemãs em Campos de Prisioneiros”, sendo que muitas das fotos apresentavam mulheres. O género era algo que literalmente vazava das fotografias e, tendo em conta que estas faziam parte do plano de exterminação de Hitler, as mulheres parecem ter sido polvilhadas pelo cenário de guerra de diversas formas.

Contudo, apesar da sua presença inequívoca e ubíqua na libertação dos campos, as mulheres surgiam nas imagens apenas de forma altamente estratégica. Comparativamente às palavras, as imagens faziam com que fosse ao mesmo tempo mais fácil e mais difícil a marcação de género das mulheres nelas representadas. Era por vezes mais fácil porque na maioria dos casos a mera visibilidade da mulher na foto fazia com que fosse possível identificá-la segundo parâmetros de género. Contudo, era por vezes difícil na medida em que as imagens de mulheres tinham de ser apresentadas de forma a servir de complemento à história mais abrangente a ser contada sobre a atrocidade – tal significava que o género era por vezes enfatizado segundo linhas que não correspondiam, apoiavam ou reflectiam necessariamente as actividades representadas.

### **As mulheres como vítimas, sobreviventes, agentes e testemunhas**

As mulheres associadas à libertação dos campos eram fotograficamente associadas à atrocidade de quatro formas diferentes, sendo possível distinguir as mulheres como vítimas, como sobreviventes, como agentes da brutalidade nazi e como testemunhas do que tinha ocorrido nos campos.<sup>8</sup> Cada categoria apresentava os seus próprios atributos representacionais. Assim sendo, a representação das mulheres tinha já um formato distinto aquando dos registos de libertação dos campos e esse registo não deixou de ter o seu impacto na forma como as mulheres dos campos eram lembradas.

---

8. Isto é de certa forma uma adaptação das categorias de testemunho de Raul Hilberg (1985), a saber: autores do crime, vítimas e espectadores.

As vítimas dos campos de concentração eram primeiramente retratadas como os cadáveres das fotos da atrocidade. As imagens de vítimas femininas surgiam com menos frequência do que as de vítimas masculinas, e a distinção era feita segundo o local, sendo as fotos normalmente tiradas em campos destinados a mulheres como Bergen-Belsen ou Ravensbrueck. Contudo, e em grande parte porque o local nem sempre era claro, imagens de cadáveres de mulheres acabavam muitas vezes por ilustrar discussões relativamente a campos onde nem sequer tinham estado mulheres.

Tal como os homens, as vítimas femininas das fotografias do Holocausto eram anónimas na sua maioria, sem nome e empilhadas em massas impossíveis de identificar. As fotos da atrocidade denotavam uma certa preferência por fotos de grupo ou colectivas relativamente a fotos individuais.<sup>9</sup> Estas fotos de grupo assumiam um significado particular, na medida em que o colectivo representativo do estatuto em discussão diminuía a descrença com que o público recebia muitas destas fotos. A questão do número foi instrumental para o aceitar das fotos como testemunhas da atrocidade. Tendo em conta que as vítimas eram representadas em pilhas de cadáveres, em valas abertas ou esquecidas nos pátios, estas muitas vezes não tinham uma forma definida, tornando difícil discernir o que pertencia a cada corpo.

As sobreviventes dos campos – as ocupantes dos campos apresentadas com vida – também surgiam frequentemente nas fotos. As sobreviventes eram fotografadas tanto individualmente como em grupo, sendo que as fotos individuais das sobreviventes denunciavam expressões de aflição e agonia. Quase sempre fotografadas de frente, normalmente estas mulheres olhavam directamente para os olhos do fotógrafo. Apesar do seu olhar fixo aparentemente significar franqueza, elas pareciam olhar para a câmara sem estarem de facto a vê-la. Uma dessas fotos de mulheres de Bergen-Belsen mostra duas jovens sobreviventes em primeiro plano, salientando assim o côncavo das suas bochechas e o vazio do seu olhar (figura 1). Fitando o horizonte, elas estavam aparentemente esquecidas do facto de que a foto estava a ser tirada. “Aqui Está Como os Nazis Tratam os seus Prisioneiros...” é a legenda que se pode ler junto desta fotografia no PM de 1 de Maio de 1945, não deixando de implorar aos leitores que olhassem “[para] as faces destas mulheres”.

---

9. A preferência por grupos em detrimento de fotos individuais é de certa forma uma característica deste período, na medida em que fotos de pilhas de corpos haviam já surgido como uma resposta visual ao fascismo nos finais dos anos trinta. Remeto para Pulz (1995, 97-100).



Figura 1: Duas sobreviventes em Bergen-Belsen, 30 de Abril de 1945.  
Cortesia do *Imperial War Museum* de Londres.

Fotografias da aflição e desorientação das sobreviventes eram frequentemente acompanhadas de testemunhos verbais dos libertadores. Tal como mais tarde contava um dos fotógrafos que seguia juntamente com a Unidade de Cinema e Fotografia do exército britânico, muitas mulheres “eram incapazes de pensar coerentemente. [...] Era uma cena muito silenciosa e sossegada. Elas sentavam-se, mexiam-se muito pouco. Algumas delas estavam demasiado fracas para se moverem” (Entrevista ao Sargento M. Lawrie *apud* Caiger-Smith 1988, 11).

As mulheres autoras dos crimes também surgiam nas fotos. Duras, enfiadas, furiosas e frequentemente maníacas, as guardas constituíam o lado consciente e obscuro do envolvimento das mulheres na história da atrocidade – eram a antítese de tudo o que era imaginado e desejado relativamente ao comportamento das mulheres nos campos.

Uma última categoria de representação era a da testemunha feminina. Devido ao objectivo mais lato de usar a própria cobertura dos campos como testemunha, fotografar testemunhas era crucial. Estas fotos de mulheres – e homens – que vinham ver, observar, parar e contemplar tornaram o testemunhar de atrocidades uma parte central da representação

da atrocidade do holocausto. A acção parava tempo suficiente para que a câmara fixasse o acto de testemunhar e o separasse da narrativa mais lata de que este era apenas uma das partes. Assim sendo, esta era uma parte integral da representação da história da atrocidade e as fotos de momentos-testemunho enchiam as páginas da imprensa diária e semanal.

As testemunhas podiam ser pessoas de diferentes proveniências – repórteres, sobreviventes, civis alemães, oficiais ou editores de jornais. Em finais de Abril, o general Dwight Eisenhower determinou que os campos fossem vistos pelo público geral e organizou diversas viagens para que políticos, oficiais e outras personalidades públicas vissem por si mesmos o que tinha ocorrido. Os membros femininos das delegações do Congresso e do Parlamento Britânico – nomeadamente Claire Booth Luce e a parlamentar britânica Mavis Tate – foram preferidos para as reportagens fotográficas destas viagens.<sup>10</sup> O seu testemunho de então tomou o lugar do acto ausente durante os longos anos de guerra.

As mulheres civis alemãs também surgiram como testemunhas nestas fotos. Trazidas aos campos para verem as pilhas de cadáveres lá dispostas, as fotografias que lhes foram tiradas espelhavam a complexidade da resposta alemã à atrocidade. Uma dessas fotos mostrava oito civis, mulheres na sua maioria, andando cautelosamente em torno de um corpo morto perto de si. A primeira mulher olhou para o cadáver e engasgou-se, a segunda mulher tapou a boca com as mãos e olhou directamente para a câmara, tal como a mulher atrás dela, embora esta parecesse ofuscada pela câmara. As diferentes respostas não só espelhavam o desconforto colectivo da Alemanha enquanto nação, mas também o acto complicado de servir de testemunho no imaginário público.<sup>11</sup>

Tudo isto procura mostrar que as mulheres foram representadas nas fotos da atrocidade, mas segundo ângulos claramente estratégicos. Embora o número de fotografias de mulheres pareça sugerir que as experiências vividas pelas mulheres foram extensamente representadas, um olhar mais atento revela que este não é o caso, isto é, que, de facto, as mulheres foram representadas de forma muito limitada segundo linhas que denunciam assunções sobre o que as fotos da atrocidade supostamente deviam significar.

---

**10.** Remeto o leitor para a fotografia adjunta ao artigo "Civis Alemães Forçados a Verem por Si Mesmos" (*News Chronicle*, 19 de Abril, 1945, 4), para as fotografias intituladas "Membros do Parlamento veem o Horror de Buchenwald" (*Daily Mail*, 24 de Abril, 1945, 4), assim como para as fotografias intituladas "Membros do Parlamento veem Crimes Hunos" (*Daily Mirror*, 24 de Abril, 1945, 5).

**11.** Remeto para as fotografias tiradas pelo Corpo de Comunicação Norte-americano (Documento #208-AA-207B-10, ficheiro "German Concentration Camps", Wobbelin, NA).

## As mulheres como símbolos da história sobre a atrocidade

Foi dentro deste contexto que entrou em jogo a segunda expectativa relativamente à imagem fotográfica. A necessidade de universalizar as descrições dessas mesmas fotos e usá-las como símbolos mais abrangentes da atrocidade fez particularmente sentido em relação às mulheres, cuja suposta fragilidade fazia com que o atroz parecesse ainda mais atroz. Neste sentido, tivemos oportunidade de ver inúmeras fotos com as esperadas marcas universais – sem legenda, sem créditos e a servir de apêndice a textos onde não era discutido o que as imagens mostravam. Por exemplo, num artigo sobre Belsen, a *Time* publicou a 11 de Junho de 1945 uma foto de fumo agreste juntamente com uma foto da Guarda Hilde Lobauer da SS, apresentando-a como o oposto da fragilidade. Embora a legenda por baixo de ambas as fotos dissesse “Será o Fim de Belsen?”, no texto que as acompanhava, a revista norte-americana *Time* transformou estas imagens específicas em marcos simbólicos de uma história sobre sofrimento humano e totalitarismo – “O significado de Belsen”, declarou, “era o significado de todo o totalitarismo.”

Neste caso, a representação das mulheres seguiu parâmetros mais latos de representação, segundo os quais os detalhes de uma fotografia específica eram generalizados de forma a acomodarem uma história mais ampla sobre a atrocidade. Numa vasta gama de práticas, relativas tanto à forma como as fotos eram compostas como à forma em que eram apresentadas, as fotos tornaram-se representações icónicas da atrocidade. Relativamente à forma como eram compostas, as fotos reflectiam a história da incansável brutalidade nazi. Mostravam uma clara preferência pelas fotos colectivas em detrimento das fotos individuais e posicionavam os elementos probatórios da atrocidade de forma estratégica dentro de uma dada fotografia, sendo estes, por exemplo, sistematicamente colocados em primeiro ou último plano, forçando o público a focar tanto o alvo primeiro da fotografia como o contexto de brutalidade em que este se inseria. Um dos conjuntos de fotografias, publicado no *News Chronicle* a 21 de Abril de 1945 sob o título “Havia Combustível em Abundância”, apresentava diversas mulheres numa série de tarefas domésticas relacionadas com a higiene pessoal ou preparação de comida com pilhas de cadáveres por detrás delas.

Relativamente à forma como as fotos eram apresentadas (isto é, às práticas relativas à apresentação de créditos, legendas e da ligação das fotos aos textos), as fotos comunicavam não tanto os detalhes de uma dada fotografia, mas sim a história de atrocidade que evocavam. As legendas, por exemplo, serviam constantemente para contextualizar o que estava na foto como uma representação da atrocidade nazi, sendo que as imagens eram frequentemente utilizadas para assinalar esse contexto mais

lato e não tanto para ilustrar o que estava a ser discutido no texto. Neste sentido, a imagem raramente correspondia ao assunto do texto.

Uma dessas imagens surgiu em Outubro de 1941 no *Picture Post*. Nesta podíamos ver duas mulheres idosas a chorar, mas o texto, assinado por Patrick G. Walker, era de teor mais geral e recebia o título de “O Terror na Europa”. O texto exato da legenda era “Horror! As suas casas ardidas. Os seus homens assassinados. O seu país esmagado debaixo das botas militares. Estas mulheres polacas choram, tal como milhões choram nos territórios ocupados.” Nesta foto, assumia significado não só o que estava representado nela, mas igualmente o que não estava: ficou a faltar a identificação do fotógrafo ou da sua agência, do local onde a foto foi tirada, assim como a identidade das mulheres. A legenda, providenciando muito pouca informação sobre o que tinha sido captado na foto, descrevia as mulheres na voz passiva, ajudando a reforçar a noção das mulheres como vítimas.

A representação das mulheres dentro deste esquema mostrou-se crucial, no sentido em que a barbárie – da forma como foi vivida, imposta e testemunhada – não cumpria qualquer assunção fundamental acerca das mulheres. Antes pelo contrário, ao alterar noções tradicionais do que é a guerra, mostrou o quanto as expectativas relativamente ao género estavam dessincronizadas face à realidade vivida nos campos pelas mulheres.

Assim sendo, a ênfase dada ao género nas fotos da atrocidade viu-se envolta por um certo ímpeto de usar as fotos como símbolos não só naquele primeiro momento, mas também nos anos que lhe seguiram. A representação das mulheres como parte da documentação recolhida sobre as atrocidades nazis gozou da ambivalência existente relativamente ao papel das mulheres na barbárie levada a cabo: o mundo ficou numa posição desconfortável não só ao ser confrontado com a noção de que as mulheres tinham participado como agentes na perpetuação das atrocidades, mas também pelo facto de as imagens das vítimas e sobreviventes femininas dos campos de concentração descreverem uma população vítima de múltiplas e das mais altas indignidades.

A documentação da experiência vivida pelas mulheres nos campos foi assim moldada de forma a encaixar nas assunções culturais dominantes acerca do posicionamento das mulheres na cultura e na sociedade. Talvez por as mulheres serem tidas como mais vulneráveis do que os homens, a brutalidade (tanto a vivida pelas mulheres como a promovida por elas) foi vista como duplamente atroz, desafiando todas as expectativas relativas ao género feminino, assim como as expectativas face à própria humanidade. É assim sem grande surpresa que vemos o género feminino tragicamente enfatizado no registo fotográfico dos campos que veio a conhecer a luz do dia.

O salto feito no sentido da universalidade veio, no entanto, colocar num segundo plano a representação visual das mulheres nas fotos da

libertação. Quando usadas como marcos simbólicos universais, as fotos eram incapazes de documentar inteiramente a experiência das mulheres nos eventos representados nelas. Dentro das narrativas gerais, que procuravam fazer sentido de uma história da atrocidade também ela mais geral, não havia espaço para dar conta das histórias específicas das mulheres dentro dessa história, sendo possível dizer, inclusive, que esse salto limitou o reconhecimento das mulheres de então. Assim sendo, o facto de as fotografias funcionarem como símbolos da atrocidade baseou-se na capacidade de encarar o género como uma forma de conferir significado diferenciado a esses mesmos símbolos. Enfatizar o género acabou, pelo contrário, por desfazer a capacidade de fazer sentido das fotos através de uma história mais lata da atrocidade, pelo que o género poderia apenas ser admitido se ao serviço dessa história da atrocidade mais lata.

Tal, no entanto, não significa que o género tenha desaparecido das fotos da atrocidade – este é, afinal, um elemento incontornável de tais representações visuais. A sua inclusão, ou não inclusão, levantou, contudo, questões relativamente a onde este poderia ser encontrado e que forma poderia este assumir. Como seria textualmente ancorado? Poderiam vir a surgir categorias de representação de género? Seria feita uma diferenciação das representações de género segundo o tipo de mulher representada?

O género foi, neste sentido, representado em conjunto com dois impulsos. Em ambos, a apresentação do género foi trabalhada e simplificada de forma a não reflectir realisticamente as experiências típicas do género em causa. Nenhum destes impulsos foi capaz de acomodar o género enquanto categoria identitária repleta de complexidade, nuances e contradições.

Os impulsos eram de uma natureza absoluta, de tudo ou nada: o género estava totalmente ausente ou totalmente presente. No primeiro impulso, o género foi demasiado enfatizado segundo linhas que simplisticamente mantinham noções estereotipadas do que “ser mulher” poderia significar nas circunstâncias representadas na fotografia. Em particular, estas fotos apoiavam a concretização visual das mulheres como aquelas que criam e educam, exemplificada tanto por elementos domésticos como maternos. No segundo impulso, o género estava totalmente ausente da representação visual. Neste caso, a mulher era apresentada nas fotos da atrocidade sob formas que neutralizavam o seu género. Nenhum dos modos de representação dava conta do carácter feminino em todas as suas complexidades. Pelo contrário, o género era simplificado e comprimido, limitando a sua capacidade de descrever as mulheres tal como eram, assim como a sua verdadeira associação à Segunda Guerra Mundial. Tais representações assumiam, no entanto, um lugar específico dentro de toda uma agenda que usava a documentação fotográfica dos campos da Europa nazi como símbolos gerais de uma história sobre a atrocidade, sendo essa a razão para o facto de terem persistido ao longo do tempo.

## A sobre-representação da mulher: o excesso de gênero

A sobre-representação do gênero das mulheres nas fotos da atrocidade foi uma tragédia de representação evidente logo nos primeiros anos da guerra. Uma fotografia típica que surgiu no *Picture Post* em Outubro de 1943 declarava que “As Mulheres Querem Ser Fotografadas.” A imagem mostrava cinco mulheres em grupo abraçando-se e sorrindo abertamente enquanto balanceavam crianças pequenas nos joelhos. Tendo sido tirada depois do resgate do grupo pelo exército inglês de um campo de concentração em Itália, a foto era assustadora pela postura de civilidade, carácter doméstico e sanidade das mulheres, aspectos mais difíceis de encontrar em fotos posteriores dos campos.

A sobre-representação do gênero das mulheres nas fotos da atrocidade produziu, por definição, elementos explícitos da presença feminina nos campos; contudo, esta presença alimentava estereótipos das mulheres como aquelas que cuidam, como figuras domesticadas, frágeis e vulneráveis. Estas representações simplificadas do gênero pendiam no sentido de categorias que poderiam ser vistas como fracas e frágeis – as vítimas, as sobreviventes e, em muitos dos casos, as testemunhas.

As imagens de mulheres vítimas e sobreviventes, particularmente de mulheres de Bergen-Belsen, eram escancaradas nas primeiras páginas da imprensa norte-americana e britânica, que as usavam para assinalar o alcance da barbárie Nazi. As fotos sublinhavam o carácter de vulnerabilidade das mulheres, os seus corpos frágeis e olhos vazios. Tantos os jornais como as revistas salientaram o facto de que os congressistas norte-americanos e os parlamentares britânicos – de destacar Clare Boothe Luce e Mavis Tate – petrificaram e choraram quando visitaram os campos.<sup>12</sup> A manchete do *Daily Telegraph* de 20 de Abril de 1945 proclamava o seguinte relativamente à parlamentar britânica Mavis Tate: “Membro do Parlamento Mulher Observa Campos de Horror” [ênfase minha]. Estas representações simplistas do gênero eram tudo o que a narrativa da atrocidade poderia integrar, sendo que, em consequência, as fotografias simplificavam o que e quem supostamente representavam, confirmando noções previsíveis e convencionais do comportamento típico de cada gênero.

Tal significa que as fotografias das mulheres nos campos não conseguiram refletir toda a gama de associações a fazer entre as mulheres e os campos – as acções de resistência feminina, de heroísmo e de autonomia eram, por exemplo, raramente tidas em conta. Do mesmo modo, discussões esquemáticas sobre as mulheres persistiram na memória.

---

<sup>12</sup> Tal pode ser confirmado nos artigos “Buchenwald” de Percival Knauth (*Time*, 30/04/1945, 44) e “Existe um Campo Pior que Buchenwald” (*News Chronicle*, 23 de Abril, 1945, 1). Caracterizações semelhantes foram feitas relativamente aos seus correspondentes masculinos.

Em museus dedicados ao tema do Holocausto, por exemplo, Claudia Koonz teve já oportunidade de demonstrar que as experiências vividas pelas mulheres foram simplificadas ao extremo, apesar das centenas de documentos disponíveis que atestam a existência multidimensional de milhares de prisioneiras. Em Buchenwald, elas foram completamente esquecidas e em Ravensbrueck “[elas] aparecem como vítimas resistentes e nobres [...] os homens heróicos resistem e as mulheres (se retratadas de todo) perseveram” (Koonz 1994, 267). Também em fotografias, apenas certos tipos de representações persistiram, salientando uma incapacidade fundamental de integrar visualmente a multidimensionalidade da presença das mulheres nos campos.

Sem grande surpresa, a marcação de gênero era um elemento frequentemente presente na representação de vítimas. As palavras de um oficial médico britânico que assistiu a cenas de massacre em Belsen foram repetidamente publicadas em ambos os continentes: os corpos de mulheres, disse ele, “eram amontoados à altura de uma mesa. Vi quatro raparigas a carregar um corpo que foi atirado a uma pilha de corpos. E vi uma mulher a levar o seu bebé morto para lá.”<sup>13</sup> As vítimas femininas de Belsen foram fotografadas em pilhas e valas abertas, diversas vezes em conjunto com corpos masculinos.

Nestas imagens, os corpos de mulheres estavam espalhados juntamente com os de crianças, remetendo para um distorcer de possíveis cenas domésticas. Uma dessas fotos foi tirada em Belsen, vindo a ser publicada no *Saturday Evening Post* e no jornal britânico *Picture Post*.<sup>14</sup> Aos leitores foi-lhes informado que na foto jaziam um irmão e uma irmã que haviam morrido de fome, mas uma outra fotografia, relacionada com a das crianças, revelava o corpo de uma mãe nua estendida no chão perto das crianças (figura 2). O carácter feminino assumia significação pelo abraço maternal, presente até na morte.

---

**13.** Estas palavras podem ser encontradas em diferentes artigos, nomeadamente “Pilhas de Corpos Encontrada em Campo” (*Los Angeles Times*, 19 de Abril, 1945, parte I, 2), “Os Cativos de Belsen” (*London Times*, 19 de Abril, 1945, 4), “30,000 Morreram em Campo de Prisioneiros em Belsen” (*Daily Telegraph*, 19 de Abril, 1945, 5).

**14.** Esta fotografia veio a ser publicada juntamente com o artigo de Peter Furst “Bávaros Anti-Nazis Ajudaram a Tomar Munique” (*PM*, 1 de Maio, 1945, 12), assim como com o artigo de Ben Hibbs “Viagem a um Mundo Despedaçado” (*Saturday Evening Post*, 9 de Junho, 1945, 21). A fotografia da mãe foi publicada com algum atraso num volume comemorativo publicado pelo *Daily Mail* (1945, 73).



Figura 2: Cadáver de uma mãe em Bergen-Belsen, 17 de Abril de 1945. Cortesia do Imperial War Museum de Londres.

Essa segunda foto era alarmante: mostrava num ângulo frontal o cadáver de uma mulher nua, apenas parcialmente coberto por um cobertor esfriado. Os seus olhos estavam meio-abertos *in rigor mortis*, a sua boca em posição de quem ia fazer um discurso, uma mão fechada sobre o seu seio exposto. Diversos caracóis ruivos surgiam sobre um dos ombros e ela encontrava-se nua da cintura para baixo. A foto prendia a atenção tanto pela sua nudez gráfica como pela beleza da mulher nela presente. Esta foto não foi, no entanto, publicada na altura, mas apenas mais tarde, depois da libertação.

Por que terá sido publicada apenas uma das fotos, deixando a foto que a acompanhava por publicar? Pode ter sido por a mulher da segunda foto – a mãe das crianças mortas – ser considerada demasiado bonita e erótica para ser mostrada. A sua beleza nua, recuperada mais tarde pelo artista Robert Morris como o elemento realista na sua representação da linda mulher a dormir inocentemente sob as luzes de néon,<sup>15</sup> limitava a história da atrocidade que apenas poderia integrar descrições desta mulher como vítima de brutalidade. Neste sentido, a foto desta mulher não cabia na história da barbárie nazi em construção.

---

15. A instalação, elaborada nos finais dos anos oitenta e intitulada "Sem título" foi organizada em tons de aqua e roxo, dando à mulher um distinto tom erótico. Cf. Amishai-Maisels (1993, 360).

Outra categoria de representação que pendia no sentido de uma sobre-representação do género era a da mulher sobrevivente. As mulheres sobreviventes eram frequentemente descritas segundo determinadas linhas que salientavam a sua capacidade de voltar à normalidade, significando uma extensão distorcida dos papéis domésticos e maternos pela convivência com cenas absolutamente macabras. Nas fotografias de grupo, as mulheres eram captadas em grandes grupos uniformes que reflectiam o seu estatuto colectivo. Diversas eram as imagens que mostravam as cabanas decrepitas de Belsen, cabanas que um jornal descreveu como “[uma] cabana imunda [...] [lotada] de mulheres e crianças macilentas com fome e atordoadas” (*Daily Mirror*, 21 de Abril, 1945, 2).<sup>16</sup>

Estas mesmas fotos implicavam, no entanto, um retorno à normalidade, codificado aqui como a retoma de práticas que restituem à mulher o papel daquela que cuida. O retorno à normalidade era entendido como parcialmente redentor e apaziguador do sofrimento dos que sobreviviam. Assim sendo, as fotos de grupo com um carácter doméstico e uma intimidade colectiva forçados restabeleciam o papel da mulher como aquela que providencia auxílio e consolação. As mulheres eram captadas enquanto escovavam piolhos do cabelo umas das outras, enquanto se lavavam umas às outras, enquanto lavavam tachos e outros utensílios, assim como enquanto cozinhavam. Uma das legendas informava os leitores que a foto mostrava “Onde as Mulheres Tinham de se Lavar” (*News Chronicle*, 21 de Abril, 1945, 1; *Daily Mail* 1945, 19), implicando que o retomar da rotina de higiene seria inevitavelmente do foro das mulheres.

Independentemente de quão macabra era a situação, as fotos reflectiam a capacidade das mulheres continuarem a ser entendidas como aquelas que cuidam. Um fotógrafo britânico, que tirou algumas das fotos de grupos de mulheres, recordou mais tarde quão estranhamente as mulheres tinham agido. “Havia centenas de corpos estendidos, em muitos casos amontoados à altura de cinco ou seis corpos”, disse ele, “[e]ntre eles sentavam-se mulheres a descascar batatas e a cozinhar sobras de comida. Estavam bastante despreocupadas quando levantei a minha câmara para as fotografar. Elas até sorriram.”<sup>17</sup> Esta era também a memória de uma das mulheres captada nas fotos de Belsen, Alice Lok Cahane. Cahane ainda se lembra de quão bizarra se sentiu ao sorrir para a câmara, como se estivesse em piloto automático.<sup>18</sup>

A acção de redenção de cada pessoa através de uma rotina doméstica era confirmada pela maioria das fotografias e, em casos em que a fotografia

---

16. A fotografia recebeu o título de “Belsen: Um Monumento do Horror à Bestialidade Nazi.”

17. Carta do Sargento Midgley, Imperial War Museum. Citação retirada de Caiger-Smith (1988, 14).

18. Comunicação pessoal com o autor, 03/05/2000.

não era clara relativamente a este ponto, a legenda salientava esta expectativa: uma foto publicada no *Illustrated London News* mostrava as mulheres à procura de roupas nos corpos de outras mulheres que tinham falecido na noite anterior (figura 3). A fotografia recebeu diferentes legendas em cada republicação: aos leitores tanto lhes era informado que as mulheres estavam a retirar as roupas dos cadáveres para usar como combustível, num contexto de preparativos do enterro, como para evitar a proliferação de piolhos. Cada legenda sugeria uma relação ligeiramente diferente com a mesma imagem; contudo, cada uma delas não deixava de transformar um acto que poderia apenas ser de mera pilhagem num acto de cuidado maternal ou preocupação.<sup>19</sup>



Figura 3: Sobreviventes de Bergen-Belsen, 29 de Abril de 1945.  
Cortesia do Imperial War Museum de Londres.

---

**19.** Esta fotografia veio a ser publicada juntamente com o artigo "Horror, Fome e Morte nos Campos de Concentração Alemães Revelados pelo Avanço dos Aliados" (*Stars and Stripes*, 30 de Abril, 1945, 4), com o artigo "O Bando da Morte de Belsen Espalhou este Horror em Nome dos Alemães" (*Sunday Express*, 22 de Abril, 1945, 9) e como parte de um conjunto intitulado "Como um Esboço de Doré do Inferno de Dante: Cenas de Belsen" (*Illustrated London News*, 28 de Abril, 1945, suplemento II).

A rotina doméstica surgia por vezes em pleno desafio das noções do que doméstico significava em tais circunstâncias. Uma das séries de fotos reunidas mostrava um grupo de mulheres em Belsen a descascar batatas em primeiro plano (figura 4).<sup>20</sup> Publicada na primeira página do britânico *News Chronicle*, a foto mostrou-se chocante precisamente pela justaposição entre o primeiro plano da foto e o pano de fundo, na medida em que em pano de fundo podiam ver-se diversas pilhas de cadáveres, espalhadas no horizonte. A presença simultânea de mulheres a fazerem o trabalho de mulheres e da evidência inequívoca de massacre não só reforçava a noção da mulher como domesticada, mas sugeria mais uma vez que o trabalho da mulher prevalecia independentemente das atrocidades que se erguiam à sua volta. Essa justaposição também reforçava a ideia de como a sobrevivência – pelo menos para as mulheres – veio a ficar associada ao retomar das chamadas rotinas domésticas ou normais.<sup>21</sup>



Figura 4:  
Sobreviventes de  
Bergen-Belsen.  
Cortesia do *Imperial  
War Museum* de  
Londres.

---

**20.** Fotografia publicada sem título juntamente com o artigo “Havia Combustível em Abundância” (*News Chronicle*, 21 de Abril, 1945, 1).

**21.** A artista Alice Lok Cahane identificou-se a si mesma como uma das mulheres na fotografia durante uma conferência sobre o Holocausto em que ambas estivemos presentes na Universidade de Lehigh em Maio de 2000. Segundo Cahane, ela tinha ido à procura de cascas de batatas para ajudar a sua irmã adoentada quando veio a posar para um fotógrafo que tinha parado para registar a cena.

A sobre-representação do género dos sobreviventes era, assim, duplamente codificada: como retratos de uma horrível depravação, mas também como tentativa de manter resquícios de dignidade num mundo onde a dignidade há muito que não prevalecia. A perseverança colectiva e a capacidade de assumir o seu papel de quem cuida de forma a restabelecer a normalidade possível eram elementos centrais.

As testemunhas femininas foram igualmente retratadas de uma forma que exacerba o seu género. Tal como acontecia com as testemunhas masculinas, também as testemunhas femininas foram fotografadas a olhar para as atrocidades sem que estas fossem mostradas na fotografia<sup>22</sup>. Tais fotografias eram centrais porque prolongavam o acto de testemunho, tornando-o tão digno de notícia como as próprias atrocidades. Contudo, ao contrário das fotografias tiradas aos homens, que foram principalmente fotografados a olhar para cadáveres, as testemunhas femininas eram frequentemente fotografadas a conversar com sobreviventes. Por exemplo, uma das fotografias divulgadas no *Daily Mail* a 24 de abril de 1945 mostrava Clare Boothe Luce e Mavis Tate a falar com sobreviventes, apesar de muitos homens estarem na delegação. A apresentação de mulheres a falar com corpos vivos e não a olhar para cadáveres vinha, uma vez mais, reafirmar as expectativas parciais relativamente ao papel tradicional da mulher como aquela que cuida. As representações da mulher neste papel denunciavam fragilidade novamente. Uma das fotos tiradas durante a visita da delegação de parlamentares britânicos a Buchenwald, e publicada no *Daily Telegraph* a 24 de Abril de 1945, mostrava um grupo de meia-dúzia de parlamentares a observar uma pilha de cadáveres. Todos os parlamentares observavam impassivelmente, apenas Mavis Tate cobria a boca com a mão.<sup>23</sup>

Neste contexto, um outro tipo de testemunha feminina aparecia frequentemente: a mulher alemã civil. Geralmente fotografados no contexto das visitas forçadas aos campos de concentração organizadas por ordem de Eisenhower nas suas campanhas de des-nazificação, grupos de mulheres alemãs totalmente anónimas eram com frequência fotografados juntamente com as suas crianças em pleno acto de testemunho. As mulheres nestas fotos recuavam, franziam as caras e mostravam desconforto. Algumas desmaiavam ou choravam, outras zombavam. Algumas sorriam. Algumas até desviavam o olhar da câmara num acto de recusa em ser testemunha.

---

22. Esta fotografia foi publicada juntamente com o artigo "A Olhar Para o Horror" (*Newsweek*, 28 de Maio, 1945, 35).

23. As fotografias publicadas no *Daily Mail* surgiram em conjunto a acompanhar um artigo intitulado "Membros do Parlamento veem Horrores de Buchenwald", enquanto a fotografia publicada no *Daily Telegraph* acompanhava um artigo intitulado "150,000 Exterminados em Buchenwald".

Uma das fotos repetidamente publicada mostrava mulheres alemãs civis (habitantes de classe média de Weimar) com as suas crianças numa visita a Buchenwald na Primavera de 1945 (figura 5). Tal como noutras fotografias, também nesta não são visíveis as atrocidades, sendo que as testemunhas preenchiem a foto, mas não aquilo que elas testemunhavam. Os civis estavam em diversos estados de desordem emocional. Uma das mulheres cobre o queixo com o seu lenço, outra parece prestes a chorar, a cara de um dos homens parece exprimir espanto e descrença. Mas todas as pessoas tinham um aspecto em comum: todas olhavam para o lado esquerdo da foto, fitando as provas inquestionáveis das atrocidades por detrás da câmara. Esta estética – mostrar as testemunhas sem mostrar a atrocidade que testemunham – obrigava a que a atenção recaísse sobre o acto de testemunho. Acabou por congelar no tempo e no espaço o acto de testemunho das mulheres, convidando os leitores a dar atenção ao que estava a ser testemunhado, ainda que tal não fosse mostrado. Esta opção estética, uma vez mais tirando partido das mulheres como testemunha, veio a ser repetida novamente em jornais como o *Newsweek* a 19 de Abril de 1945 com a legenda “Mulheres alemãs são testemunhas relutantes.”<sup>24</sup>



Figura 5: Civis alemãs em Buchenwald, 16 de Abril de 1945. Arquivos nacionais, cortesia dos arquivos fotográficos do *United States Holocaust Memorial Museum* (USHMM)

---

**24.** A fotografia foi publicada juntamente com um artigo intitulado “O Mundo Exige Justiça”. Mais tarde, foi ainda publicada no *Daily Mail* (19/04/1945, 4-5) juntamente com o artigo “Estes Alemãs São Forçados a Verem o Horror Feito em seu Nome”. Para uma discussão mais detalhada, remeto para Zelizer (1998, 86-140) e *Newsweek* (7/05/1945, 58).

As mulheres alemãs foram também usadas como composições visuais, focos de contraste visual relativamente às figuras esqueléticas dos sobreviventes. Uma dessas fotos foi publicada no *Picture Post* como manchete inicial de uma reportagem de seis páginas sobre as atrocidades. O carácter doméstico da imagem era claro: mostrava uma mulher alemã bem vestida e anafada a dar a mão a um rapaz loiro e a legenda informava os leitores que para esta mulher “o que aconteceu lá dentro não significava nada.” (5 de Maio, 1945, 7) Esta fotografia era acompanhada de uma segunda fotografia onde se podiam ver dois sobreviventes extremamente magros, sendo que as legendas de ambas as fotos funcionavam como uma clara continuação da diferença evidente entre as duas imagens: por baixo de uma podia ler-se “Dentro dos Muros” enquanto por baixo da outra se lia “E Fora.”<sup>25</sup> Tal como afirmado anteriormente, as imagens de mulheres, em particular quando acompanhadas por crianças, eram usadas para significar a culpabilidade de toda a nação alemã – em posição inversa relativamente aos pares de mulheres e crianças que surgiam nas representações das vítimas e sobreviventes.

Depois da libertação dos campos terminar, teve ainda lugar um outro tipo de representação do acto de testemunho e também este apresentava mulheres alemãs no papel de testemunhas. Jornais e revistas publicaram inúmeras fotografias de testemunhas a ver fotografias das atrocidades. As imagens que apareceram em jornais e revistas uma vez mais congelou o acto de testemunho que naquele momento tomou lugar,<sup>26</sup> mas desta vez compreenderam a centralidade da fotografia como meio de documentação primário da experiência vivida nos campos. Também neste caso, as mulheres com crianças mostraram ser uma concretização particularmente memorável da resposta do colectivo alemão às atrocidades.

Estas fotografias eram relevantes por mostrarem grupos, neste caso de mulheres e crianças, enquanto testemunhavam a documentação fotográfica. Tal como as fotos anteriores que mostravam grupos de pessoas enquanto estas observavam cadáveres, aqui vemos grupos a ver fotografias. As duas mulheres incluídas nesta foto publicada no *Daily Mirror* estão tipicamente inclinadas na direcção das imagens confirmadoras da atrocidade, as fotografias. As suas costas estão viradas para a câmara, obrigando o público a focar a sua atenção nas imagens que as

---

**25.** Remeto para o artigo “O Problema que faz Toda a Europa Questionar-se” (*Picture Post*, 05/05/1945, 7). Será de notar que a palavra “dentro” tem aqui um duplo significado: tanto dentro da Alemanha Nazi como dentro do jornal.

**26.** A fotografia foi publicada juntamente ao artigo de Tania Long intitulado “A Cidade Natal de Goering – Sob o Domínio Americano” (*New York Times*, 03/06/1945, secção 6, 9). Remeto também para o artigo “Fazendo os Hunos Verem-se ao Espelho” (*Daily Mirror*, 30/04/1945, 5) e para a fotografia intitulada “Exposição A” publicada juntamente com o artigo “Notícias Internacionais” (*Newsweek*, 4/06/1945, 61).

mulheres estão a ver. Nos comentários que acompanhavam a fotografia, o *Daily Mirror* afirmava que as fotografias eram uma forma de “fazer os Hunos verem-se ao espelho” (30 de Abril, 1945, 3), apresentando as páginas centrais de um dos seus números já publicados como alvo de escrutínio visual.<sup>27</sup>

### **As mulheres numa representação neutra: a ausência de gênero**

O segundo impulso relativamente à representação do gênero subjacente às fotos da atrocidade foi a neutralização do mesmo, tornando-o invisível. Em inúmeros casos em que o gênero seria tipicamente assumido, foram deixadas muito poucas ou nenhuma marcas de gênero. Tais fotos ofereceram-nos elementos importantes relativamente aos limites das expectativas relativas ao gênero feminino, na medida em que o facto de a mulher ser representada como sem gênero diversas vezes salientou a fronteira do que era tido como apropriado a membros desse grupo.

O modo neutro de representação abarcou todas as categorias de mulheres. Em primeiro lugar, vítimas femininas que, por virtude da sua anonimidade, muitas vezes emergiam sem gênero, tendo em conta que o gênero dos corpos e dos membros humanos empilhados era particularmente indiscernível. O exemplo mais flagrante deste tipo de representação foi a foto de Margaret Bourke-White de uma carroça repleta de corpos em Buchenwald.<sup>28</sup> Com o título “Vítimas do Campo de Concentração de Buchenwald”, a fotografia mostrava corpos que tinham sido empilhados indiscriminadamente em monte, deixando a impressão de que as pilhas de pés e cabeças humanas estavam prestes a cair sobre o fotógrafo. Os marcadores de gênero eram praticamente invisíveis. Inclusivamente na maioria das fotos com algum grau de nudez era difícil distinguir entre homens e mulheres. A diferença de gênero era apenas detectável quando era possível distinguir um órgão feminino, nomeadamente um seio. A este respeito, as roupas assumiam um papel bizarro, assumindo o poder referencial que o corpo nu havia perdido em muitas destas fotografias. Ver um corpo vestido no topo de uma pilha de corpos nus, muitas vezes ajudava a identificá-lo como sendo de um homem ou uma mulher de uma forma nem sempre evidente naquela que deveria ser a mais gráfica forma de estar – a de completa nudez.

---

<sup>27</sup>. Esta fotografia foi publicada juntamente com o artigo “Fazendo os Hunos Verem-se ao Espelho”.

<sup>28</sup>. Remeto, por exemplo, para a fotografia publicada com o artigo “Isto Era a Alemanha Nazi – Sangue, Fome e o Fedor da Morte” (*Stars and Stripes*, 23/04/1945, 4-5), assim como para as fotografias publicadas com o artigo “A Alemanha e os Alemães Fizeram Estas Coisas” (*PM*, 26/04/1945, 13).

Por vezes, a representação neutra caracterizava também a apresentação dos sobreviventes, sendo que também os sobreviventes tinham perdido a sua especificidade de género. Uma das histórias frequentemente repetida envolvia uma mulher que insistia em ser fotografada em posição erecta, olhando de forma encantadora para a câmara, tal como ela tinha sido fotografada antes da guerra. A sua imagem pós-guerra denunciava, no entanto, um corpo magro e mal tratado, pouco atrativo e com poucos sinais de feminilidade. De modo semelhante, um dos libertadores de Nordhausen foi apanhado de surpresa quando percebeu estar perante uma mulher muito jovem no campo – ele recorda ter pensado estar a falar “com alguém que simplesmente parecia muito velho e emaciado. Afinal era uma rapariga judaica de dezassete anos.”<sup>29</sup>

No entanto, a categoria de representação neutra mais frequentemente fotografada era a dos autores dos crimes. As guardas dos campos eram apresentadas de forma bastante codificada como impassíveis e rígidas colunas de mulheres normalmente apresentadas em linhas rectas forçadamente arranjadas.<sup>30</sup> Sendo em grande medida apresentadas como monstros que desafiavam os limites do comportamento típico feminino para lá dos limites da própria categoria, estas mulheres eram descritas sem os marcadores de género esperados, muito possivelmente por via dos seus actos bárbaros que diretamente desafiavam essas mesmas expectativas. Sem grande surpresa, vieram a receber os nomes de “perversas”, “monstruosas” e “diabólicas”.

As mulheres autoras de crimes significavam o pior da barbárie Nazi. Com um dos artigos no *Time* foi publicada a foto de uma mulher loira furiosa de lado juntamente com uma foto de uma multidão de Belsen. O texto que as acompanhava informava os leitores que “estas imagens são do campo de concentração de Belsen. À esquerda está Hilde Lobauer, conhecida pelos prisioneiros que aterrorizou como “a mulher das S.S. sem uniforme” (11 de Junho, 1945, 36). Grandes planos de mulheres loiras tornaram-se a norma de tão frequentes que eram.

---

**29.** A legenda da fotografia da mulher, Margit Schwartz, afirmava que Schwartz estava “quase completamente louca [...] no entanto, quando uma câmara apareceu perante ela [...] ela não só se levantou da cama sem ajudas, como conseguiu erguer-se numa posição próxima daquela que estava na fotografia anterior” Legenda da fotografia 208-AA-124G-3, Foto oficial britânica. BU.6370/RN.

**30.** Como exemplos, remeto o leitor para as fotografias publicadas com o artigo “Estudo Sobre o Mal: As Mulheres da S.S. em Belsen” (*Daily Mail*, 23/04/1945, 3) e o conjunto de fotografias intitulado “Como um Esboço de Doré do Inferno de Dante” (secção III).



Figure 6: Antigas guardas de Bergen-Belsen, Abril de 1945.  
Cortesia do *Imperial War Museum* de Londres.

As mulheres autoras de crimes eram quase sempre apresentadas em ângulos pouco lisonjeiros e de pé em poses rígidas.<sup>31</sup> Surgindo nas fotos com caras na penumbra, olhos pequenos e lábios franzidos, o cabelo parecia ser o único elemento potencialmente em movimento. Numa dessas fotografias, as guardas em Bergen-Belsen pareciam iradas e cruéis (figura 6). Embora fossem nomeadas apenas algumas vezes, os nomes depreciativos que lhes eram atribuídos deixavam pouca margem para ambiguidade relativamente à sua identidade. Recebendo a denominação de “as mulheres

---

**31.** Como exemplo remeto para as fotografias publicadas com os artigos de Frye intitulados “As Raparigas Nazi Brutais Dançavam” e “Restos da ‘Civilização’ Pura Ariana” (*Daily Mirror*, 29 de Abril, 1945, 1 e 3).

malvadas de Belsen”, “um estudo sobre o mal”, assim como de “demónios femininos de Buchenwald”, estas mulheres eram caracterizadas como “caras-mecânicas”, “gordas” e “inflexíveis” – por outras palavras, não-femininas. Ilse Kock tornou-se a “Besta de Buchenwald”, Irme Grese a “Vaca de Belsen”. Na maioria dos casos, o seu género, deturpado como era, ultrapassava os nomes que lhes eram dados.

Por vezes, as guardas eram apresentadas nas fotos com membros de outros grupos – sobreviventes e oficiais das forças aliadas que olhavam para elas com desdém<sup>32</sup> –, mas, na maioria dos casos, estas mulheres olhavam indirectamente para a lente da câmara com os seus olhos irados desviados para o lado e a sua cara afastada. Poucos eram os atributos que distinguiam um corpo do outro; antes pelo contrário, elas faziam-se apresentar como um corpo uniforme, maciço e rígido (figura 7). É interessante que, ao contrário das representações verbais dos guardas masculinos que pareciam focar-se mais directamente no carácter e natureza humanos, as descrições verbais adjuntas às fotos destas mulheres centravam-se na sua aparência física – no seu porte forte, no seu cabelo loiro e na sua compleição rude. Parecia que o comportamento violava de tal forma as expectativas relativas às mulheres que a imprensa veio a reformular a questão do carácter ao concretizar a discussão sobre o comportamento na aparência das mulheres.

Uma das poucas actividades presentes nestas fotos com guardas femininas era a da recolha de cadáveres e o seu enterro. Tal como um dos jornais o veio a colocar, as mulheres da S.S. “não se comoviam com o macabro da sua tarefa [...] [e] uma delas até sorriu enquanto ajudava a juntar os corpos na vala.” (*Daily Mail*, 20 de Abril, 1945, 1) O artigo salientava o quão inapropriada era a reacção dessa mulher, marcando a negrito a expressão “ela sorriu”. A legenda que o *Boston Globe* atribui a esta mesma foto é de carácter mais geral do que o que é retratado na imagem, denunciando o estatuto simbólico das guardas. A legenda dizia simplesmente: “Cenas Horríveis em Belsen” (21 de Abril, 1945, 1).<sup>33</sup>

---

**32.** Como exemplo remeto para a fotografia adjunta a um grupo de fotografias intitulado “Como um Esboço de Doré do Inferno de Dante: Cenas de Belsen” (*Illustrated London News*, 28 de Abril, 1945, suplemento III) e para a fotografia “Estudo Sobre o Mal: As Mulheres da S.S. em Belsen” (*Daily Mail*, 23 de Abril, 1945, 3).

**33.** Remeto o leitor para o artigo de Edwin Tetlow “Belsen: O Horror Final” (*Daily Mail*, 20/04/1945, 1) e para a fotografia publicada conjuntamente com o artigo de Harold Denny “O Mundo Não Pode Esquecer” (*New York Times Magazine*, 6 de Maio, 1945, 8).



Figura 7: Guardas da SS, 17 de Abril de 1945. Cortesia do *Imperial War Museum* de Londres.

### **O gênero como o teste último e decisivo da atrocidade**

Esta análise levanta sérias questões relativamente à atrocidade e à percepção de gênero na imaginação do público. É inquietante não só por aquilo que nos diz acerca das nossas limitações para representarmos visualmente a atrocidade nazi de uma forma que de facto espelhe a realidade, mas também pelas dúvidas que lança sobre a possibilidade de o visual estabelecer a ligação entre a atrocidade e os indícios de identidade que presumivelmente a originou. Provavelmente, não haverá instâncias contemporâneas de atrocidade que não tenham sido motivadas por algum aspecto de identidade particular dos indivíduos alvo da violência; contudo, parecemos estar sob pressão para encontrar um esquema de representação que admita tais índices identitários na sua apresentação. Se a visualização da atrocidade é capaz de produzir apenas versões simplistas das identidades a ela associadas, então talvez estejamos a limitar uma dimensão crucial da representação – e, como tal, da compreensão – da atrocidade em todas as suas formas.

O plano visual tem os seus limites e pode levar-nos apenas até determinado ponto na sua representação do mundo. Estas imagens constituem

um alerta tanto relativamente à representação das mulheres nas fotos da atrocidade nazi, como relativamente à aptidão da história mais geral da atrocidade conseguir acomodar as complicações inevitáveis das circunstâncias a partir das quais a sua história se ergue. As imagens sublinham as limitações dos discursos gerais acerca da vida pública, mostrando-nos que quando a representação do género se tornou demasiado complexa para a história geral, a representação simplesmente deixou de reflectir essa complexidade.

A viragem destas representações da experiência feminina para o previsível, o simplificado, o esquemático e o convencional não é de todo surpreendente; contudo, não deixa de ser preocupante. As mulheres não são a sobre-representação do seu género – no sentido de serem frágeis, vulneráveis ou aquelas que cuidam –, nem privadas de identidade de género. O sentimento de ultraje em torno da história sobre a caçadora nazi Beate Klarsfeld que esbofeteou o chanceler alemão Kurt Georg Kiesinger em 1968 é um bom exemplo. Somos influenciados em demasia por noções estereotipadas em relação ao comportamento feminino, sobretudo quando num contexto de ultraje de nível mais abrangente acerca da humanidade em geral. Por forma a comunicar as circunstâncias extraordinárias de barbárie e brutalidade aqui presentes, tornou-se necessária uma representação visual banal das mulheres, ainda que esta não refletisse a experiência subjacente.

Tivemos oportunidade de ver que assim acontecia em todas as quatro categorias de representação, sendo as mulheres representadas como não-mulheres ou como as provedoras de auxílio e cuidados, em muito condizente com a forma como a cultura receptora de então precisava de as ver. Embora a parte esclarecida da sociedade tenha vindo a conhecer os actos de resistência das mulheres e a apreciá-las como heroínas, como figuras de cinzento e agentes independentes nos campos de concentração da Europa nazi (Rittner e Roth 1993; Laska 1983), raramente tais características da ligação das mulheres aos campos estavam presentes nas fotografias. Pelo contrário, as representações visuais simplistas das experiências vividas pelas mulheres nos campos acabaram por persistir, inclusive em retrospectivas organizadas meio século mais tarde.

Apesar de não ser certamente a sua mensagem primeira, as fotos da atrocidade tiradas a mulheres nos campos de concentração da Europa Nazi reflectem paralelamente um desconforto fundamental relativamente ao género e uma falta de sofisticação do seu entendimento. Ao mesmo tempo que o envolvimento não-natural das mulheres levou a história da atrocidade por caminhos que não poderia facilmente integrar, pode ter acontecido que os leitores tenham limitado esse desconforto ao prontamente se apropriarem de tais imagens como símbolos de atrocidade

cúmplices do estabelecimento de uma deficiente ligação entre o que a imagem mostrava e como esta era interpretada. Neste sentido, a representação das mulheres tornou-se um dos testes decisivos aos limites de uma representação viável da atrocidade Nazi na imaginação do público. Facto é que ainda hoje, cinquenta anos mais tarde, esta persiste como padrão de representação. Para uma melhor apreciação da replicação do padrão destas fotos, precisamos apenas de as confrontar com as fotos (igualmente enquadradas num contexto demasiado abrangente) das mulheres bósnias, cuja violação e humilhação física acabaram por suplantar a história.

Assim sendo, os públicos norte-americanos e britânicos reagiram às fotografias da atrocidade tiradas a mulheres não só pelo que lá encontraram, mas também pela forma como podiam desenvolver o que tinham visto. No caso das mulheres, tal desenvolvimento ocorreu conjuntamente com códigos mais abrangentes tanto sobre a mulher como sobre a atrocidade, vindo a fixar as mulheres aos lugares e funções em que a cultura circundante as queria ver. O facto de o conteúdo das representações pecar por não complexificar as percepções que ali ressoavam das mulheres, era de somenos importância face à possibilidade de usar tais representações como confirmação de uma história mais geral da atrocidade.

Tudo isto não deixa de levantar questões em relação à capacidade do plano visual em acomodar o pormenor, nomeadamente o pormenor que desafia a narrativa principal. Acaba por igualmente sugerir que a recordação das atrocidades na Segunda Guerra Mundial, enquanto narrativas latas e universais acerca de enormes grupos de pessoas vitimizadas pelos Nazis, foi desde logo instaurada com fotografias tiradas aquando da libertação dos campos. A documentação das atrocidades não especificou as identidades e estatutos particulares dos diversos indivíduos e grupos afectados pelos nazis, alimentando assim um entendimento deficiente relativamente às diferentes formas como a brutalidade nazi chegava aos diferentes tipos de pessoas. Ao representarem o género segundo linhas típicas apesar da excepcionalidade das circunstâncias, as fotos da atrocidade não se mostraram capazes de apresentar até que ponto as atrocidades romperam com as expectativas do comportamento em tempo de guerra no que diz respeito às mulheres. Igualmente importante, a fotografia também não se mostrou capaz de proporcionar um discurso visual crítico da brutalidade nazi e da forma como esta afectou as mulheres em particular.

Em 1957, Vera Brittain colocou uma breve questão no seu extenso livro *Testament of Experience*: “As mulheres não tiveram também a sua guerra?”. Este capítulo sugere que de facto tiveram. Sugere igualmente que as vicissitudes da sua experiência podem não ter sido captadas na sua totalidade pelo registo visual que se seguiu. Embora seja necessário uma aproximação do nosso olhar para encontrar padrões, das fotografias da atrocidade

nazi é claramente possível deduzir que a guerra assumiu formas bastante diferentes para os homens e para as mulheres. Contudo, temos ainda de descobrir o que significou e como significou a guerra para as mulheres que se viram obrigadas a fazer sentido dos mesmos horrores de formas diferentes das dos homens ao seu lado.

### *Agradecimentos*

Os meus agradecimentos a Liliane Weissberg por me ter convencido a examinar a questão do gênero nas fotos da atrocidade. Agradeço também à John H. Simon Guggenheim Memorial Foundation e ao Freedom Forum Center for Media Studies da Columbia University pela bolsa de investigação que me permitiu dar seguimento a esta questão sem interrupções. Partes deste capítulo foram apresentadas em 1995 numa conferência intitulada *Women, Sexuality, and Violence* na Universidade da Pensilvânia; numa outra conferência, também, em 1995, intitulada *Articulations of History: Issues in Holocaust Representation at the Photographic Resource Center* na Universidade de Boston e, finalmente, em 2000, numa conferência da National Communication Association. Certas partes deste capítulo são uma reescrita de material publicado originalmente em *Remembering to Forget: Holocaust Memory Through the Camera's Eye* (Chicago: University of Chicago Press, 1998). Por último, agradeço à Annenberg School for Communication na Universidade da Pensilvânia por me ajudar a conseguir a permissão necessária para a reprodução das fotos presentes neste capítulo.

*Tradução de Clara Rowland*

As ideias ou opiniões expressas neste texto, e o contexto em que as imagens são usadas, não refletem necessariamente as ideias ou a política, nem implicam a aprovação ou apoio do *United States Holocaust Memorial Museum*.

## Obras citadas

- AMISHAI-MAISELS, Ziva. 1993. *Depiction and Interpretation: Visual Arts and the Holocaust*. Oxford e Nova Iorque: Pergamon.
- BOURKE-WHITE, Margaret. 1963. *Portraits of Myself*. Nova Iorque: Simon and Schuster.
- BRIDENTHAL, Renate, Atina GROSSMAN, e Marion KAPLAN, eds. 1984. *When Biology Became Destiny: Women in Weimar and Nazi Germany*. Nova Iorque: New Feminist Library.
- BRITAIN, Vera. 1957. *Testament of Experience*. Nova Iorque: Macmillan.
- CAIGER-SMITH, Martin. 1988. *The Face of the Enemy: British Photographers in Germany, 1944-1952*. Berlim: Nishen Publishing.
- DAILY MAIL. 1945. LEST WE FORGET. LONDRES: DAILY MAIL.
- DE SILVA, C., ed. 1996. *In Memory's Kitchen: A Legacy from the Women of Terezin*. Northvale, N.J.: J. Aronson.
- HEINEMANN, Marlene. E. 1996. *Gender and Destiny: Women Writers and the Holocaust*. Westport, Conn: Greenwood Press.
- HILBERG, Raul. 1985. *The Destruction of the European Jews*. Nova Iorque: Holmes and Meier.
- KOONZ, Claudia. 1994. *Between Memory and Oblivion: Concentration Camps in German Memory*. In *Commemorations: The Politics of National Identity*. Edição de John A. Gillis. Princeton: Princeton University Press.
- LASKA, Vera, ed. 1983. *Women in the Resistance and in the Holocaust: The Voices of Eyewitnesses*. Westport, Conn: Greenwood Press.
- LIPSTADT, Deborah. 1986. *Beyond Belief: The American Press and the Coming of the Holocaust, 1933-1945*. Nova Iorque: The Free Press.
- OFER, Daniel, e Lenore WEITZMAN, eds. 1998. *Women and the Holocaust*. New Haven: Yale University Press.
- PENROSE, Anthony, ed. 1992. *Lee Miller's War*. Boston: Bullfinch Press.
- PULZ, John. 1995. *The Body and the Lens: Photography 1839 to the Present*. Nova Iorque: Harry N. Abrams.
- READING, Anna. 1999. *Scarlet Lips in Belsen: Culture, Gender and Ethnicity in the Policies of the Holocaust*. *Media, Culture and Society* 21 (4):481-501.
- RINGELHEIM, Joan. 1998. *The Split Between Gender and the Holocaust*. In *Women in the Holocaust*. Edição de Daniel Ofer e Lenore Weitzman. New Haven: Yale University Press.
- RITTNER, Carol, e John K. ROTH, eds. 1993. *Different Voices: Women and the Holocaust*. Nova Iorque: Paragon House.
- ZELIZER, Barbie. 1995. *Words against Images: Positioning Newswork in the Age of Photography*. In *Newsworkers: Towards a History of the Rank and File*. Edição de Hanno Hardt e Bonnie Brennen. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- . 1998. *Remembering to Forget: Holocaust Memory through the Camera's Eye*. Chicago: University Chicago Press.



# MEMÓRIAS NO MUSEU

## HISTÓRIAS ABSURDAS PARA OS DIAS DE HOJE<sup>1</sup>

Mieke Bal

### Escrita e erro<sup>o</sup>



Ao passear pela exposição de Ken Aptekar, *Talking to Pictures*, na Corcoran Gallery of Art em Washington, no Outono de 1997, tenho a estranha sensação de estar envolvida, simultaneamente, em duas temporalidades distintas. Começo por sentir a pressão de Hobbema (Fig. 1). A paisagem que torna anãs figuras perdidas entre árvores que parecem nuvens; o impacto dominador da natureza sobre os esforços corajosos, embora patéticos, dos homens para a controlarem. As nuvens e as árvores movem-se debaixo de tempestuosos céus holandeses. Duas figuras minúsculas estão de pé, talvez a conversar sobre o tempo, como é suposto acontecer entre os holandeses. O horizonte baixo, que

**Figura 1.** Ken Aptekar, 1997. *My parents take us on trips*. Óleo sobre madeira, vidro tratado com jacto de areia e parafusos. 60x30 polegadas, díptico, (exhib. #12) Tendo por fonte: Meindert Hobbema, *Paisagem com árvores e figuras*, 1663, Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C.

<sup>o</sup> No texto original, "Write and Wrong". O termo "Write" (escrever) veicula um duplo sentido neste sub-título, que se perde na tradução para a língua portuguesa. Por um lado, dá conta de um traço das obras de Ken Aptekar, que são aqui o caso de estudo da autora: o facto do pintor fazer uso da escrita, de texto de tendência autobiográfica, sobrepondo-o a cópias perfeitas, se bem que truncadas, de obras de pintores de séculos anteriores. Por outro, joga com a ideia de "Right" (certo), dado que são palavras homófonas, relacionando-se assim, por oposição, com o termo "Wrong" (errado). Nesta segunda camada de sentido, o sub-título remete directamente para a perturbação causada em quem contempla as obras expostas, que deixam de ser meras cópias de obras anteriores, para conterem uma marca de singularidade e contemporaneidade sobre o original copiado. A autora descreve, precisamente, esta perturbação, com expressões que nos ligam directamente à oposição implícita no sub-título entre "right/certo" e "wrong/errado": "alguma coisa... parece não estar certa [...]. Alguma coisa está errada". (N.T.)

**1.** 1999. "Memories in the Museum. Preposterous Histories for Today." In *Acts of Memory. Cultural recall in the Present*. Hanover, Londres: Dartmouth College, 171-190.

muitas vezes dá às paisagens de Hobbema um sentido de espaço através do achatamento, está cortado à direita, frustrando o meu desejo de imaginar o país, hoje tão sobrepovoado, tal como era dantes. A extensão do céu ocupa grande parte da imagem em todos os seus pontos, devido ao achatamento que reduzia a terra à sua verdadeira imagem: um grão de poeira, um detalhe no universo. A vastidão do céu ocupa grande parte da imagem que nos é dada observar e esse afunilamento empurra a terra para a dimensão que ela na verdade tem: um grão de poeira, um detalhe no universo.

Eu conheço Hobbema. Tal como muitos outros pintores do século dezassete, ocupa calmamente o seu lugar no fundo da minha memória cultural, imagens que sempre estiveram lá. No vasto espaço vazio, cuja amplitude é contrabalançada por árvores verticais, o horizontal e o vertical competem entre si: a terra contra o céu, o homem contra Deus. O vento repele os ramos quando, excessivamente ambiciosos, como uma Babel vegetal, se esforçam por chegar ao céu. Alguns ramos mortos sobressaem como testemunhas silenciosas da hybris da terra. Manchas de luz, no plano intermédio perturbam a clareza da perspectiva que aprendemos a esperar, oferecendo um além sedutor para onde fugir. Isto é o que recordo.

Mas alguma coisa no número 12 desta exposição de Aptekar, no quadro que provocou esta recordação, parece não estar certa. Não é de natureza que se trata; a pintura, aqui, não me deixa imaginar que é uma janela para o mundo. Num gesto de desencanto pós-albertiano, o quadro foi cortado ao meio, e as duas metades foram sobrepostas, e não justapostas. A parte inferior tem um horizonte tão baixo que o horizonte natural na paisagem de Hobbema perde a inocência contingente de estar simplesmente ali, um horizonte baixo porque estamos nos Países Baixos. De forma impiedosa, a natureza é cortada por uma linha, por um fio telefónico, enfatizado por uma simpática fila de pássaros ali confortavelmente alinhados. Um momento, por favor: um fio telefónico, num Hobbema? Alguma coisa está errada, definitivamente.

Dois traços intrinsecamente contraditórios definem os quadros do artista americano Ken Aptekar, tornando-os tão apropriados para as questões que quero colocar: são cópias, e contêm palavras. Primeiro, são “simplesmente” cópias, extraordinariamente bem pintadas, de antigas obras-primas. À primeira vista parece um desperdício, tanto brilhantismo empregue no gesto de copiar, em vez de criar. Num segundo momento, passa a representar um modo de se situar historicamente no presente, no final de uma longa linha histórica. A velha obra-prima é arrancada ao seu então-e-ali para ser implantada no aqui-e-agora. A cópia é um efeito colateral de grande pintura que pertence ao passado e está disponível no presente.

Mas quando já corrigimos as nossas expectativas e apreciamos este desafio pós-moderno da originalidade, “verificando”, de forma irreflectida, a fidelidade da cópia, uma mudança pequena, apenas perceptível, arranca-nos de forma brusca ao passado e instala-nos com firmeza no século XX. É o fio do telefone a provocá-lo. Subtilmente, como uma linha contrastando com as massas pintadas das árvores e do céu, diz-nos que estamos a olhar para um quadro, e não para a natureza.

Em segundo lugar, por muito exuberantes, de um ponto de vista pictórico, que sejam os quadros de Aptekar, o acento sobre a visualidade é quebrado porque os quadros estão cobertos por palavras. O vidro brilhante, reluzente, que bloqueia a visão, aumenta a distância entre Hokkema e eu. A antiga obra-prima é literalmente reescrita, ultrapassada/negada por um texto que é tão enfaticamente autobiográfico que tenho uma sensação quase voyeurística enquanto olho para ela. A intimidade da cena descrita na narrativa atrai-me e exclui-me ao mesmo tempo. Ainda assim, oferecendo um texto que se sobrepõe a uma imagem, escondendo-a por detrás de vidro transparente, o efeito principal desta obra é o de convidar a ler.

Na exposição *Talking to Pictures* de Aptekar estes dois traços definidores convergem num terceiro aspecto, novo, que acentua o aqui-e-agora do acto de olhar para obras de arte e o papel nele desempenhado pela memória cultural: o artista seleccionou obras da colecção passada e presente do Museu Corcoran como base para esta exposição. Ao dispô-las perto das obras do antigo mestre que lhes serviu de inspiração, está a enfatizar o carácter presente da arte. E Aptekar recorreu não apenas à sua própria escrita mas também à reacção dos observadores dos quadros originais.

O projecto artístico de Aptekar é o pretexto para este ensaio. Para mim, trata-se de um acto de memória exemplar: uma intervenção no museu que ao mesmo tempo oferece e exige actos de memória, em níveis diferentes. Primeiro, o artista explorou a colecção, passada e presente, do Corcoran. Depois, falou com grupos de estudantes da escola secundária, estudantes de arte, e profissionais dos museus sobre os quadros das colecções – muitos dos quais guardados nos depósitos, “sem acesso”, alguns até perdidos. Filmou estas entrevistas. O projecto consiste numa exposição, no Corcoran, de trinta quadros que ele fez, “inspirados” nessas obras da colecção. Estes quadros estão sobreimpressos com texto, e foi feito um vídeo das entrevistas para acompanhar a exposição.

Este projecto envolveu a colecção, a sua história e o seu público numa exposição de memórias culturais. O resultado foi uma crítica cultural em que se apresenta a relação entre família e instituições com base numa formação entrosada com e oposta à autoridade. Esta exposição é para mim um guia sobre como explorar questões de memória cultural na sua relação com a história e com o poder público, um modelo para a análise cultural.

Este projecto de arte reflecte a noção de que o contexto de museu em que hoje vemos as obras é também o cenário institucional em que a história da arte pode ser avaliada e pressionada para significar o que as autoridades que gerem a cultura querem que signifique. Este princípio da exposição está presente de forma recorrente em detalhes das obras expostas, e é mais incisivo na última delas. A multiplicidade de nuvens tem como título *The lights dim in Henry Ford Auditorium*. É um quadro enorme de quinze painéis, medindo 3,04x1,82 metros, que recorda o Hobbema, voltando a visitá-lo. As nuvens, fenómenos da natureza, fugindo inocentes, parecem flutuar até ao último painel, o que fica no canto mais baixo à direita. Ali, reconheci Seine, de Pissarro, de 1900. Representado naquele quadro – pequeno, apenas reconhecível – está a mãe de todos os museus: o Louvre.

A primeira questão a que este projecto dá destaque é a da leitura. Como podemos ler enquanto olhamos para um quadro? Ler as poucas linhas inscritas por cima das árvores de Hobbema leva demasiado tempo. Lemos o texto, com a leitura a ser continuamente interrompida pela pintura que nos devolve o olhar, como que a insistir que é para ali que devíamos olhar primeiro. Com esforço, excessivamente devagar, lemos sobre a cópia de Hobbema:

Os meus pais levam-nos a passear. As quatro crianças amontoam-se no carro. Muitas vezes, no carro em movimento, encosto a minha cabeça à janela. Às vezes os pássaros espreitam dos fios telefónicos à beira da estrada, e eu voo lá para cima e fico quieto ao lado deles. Eles simplesmente estão ali; não têm de decifrar nada, de fugir a ninguém.

Gradualmente a sensação de que sou uma intrusa é substituída por um entusiasmo crescente. Não sou um *voyeur*; fui convidada a entrar; conheço esta criança; *adoro* Literatura!

Porque é disso que se trata. O texto é literário. O seu género: a autobiografia. O seu estilo: eufemístico. A sua forma: narrativa na primeira pessoa. O seu tema: a temporalidade alargada da infância, impotência, fantasia, fechamento. A sua retórica: identificação metafórica. O seu formato: a brevidade extrema. A voz do narrador deve ser a do pintor. Mas, na tradição de *What Masie Knew*, de James, ou de alguns momentos de *À la Recherche du Temps Perdu*, de Proust, aquilo a que assistimos são os pensamentos e sentimentos de uma criança pequena.

A autobiografia é um género perturbador. Se o autobiógrafo é um escritor famoso (Agostinho, Rousseau) o texto faz-nos sentir como se tivéssemos acesso à pessoa que escreveu os outros textos do autor – o filósofo ou o próprio poeta. Mas esse acesso à pessoa “real” pode impedir o nosso envolvimento livre e pessoal com os textos do autor da autobiografia.

Nesses casos, a narrativa pessoal da memória transforma-se numa força institucional, dizendo-nos de forma quase opressiva o que ler: um acto que dá forma às memórias das pessoas. A intimidade cede perante a pressão da cultura pública.

Se, por outro lado, o autor não é uma pessoa famosa, escreveu talvez apenas esta autobiografia, não há grande distinção entre esta experiência de leitura e a experiência de ler um romance. Uma narrativa “na primeira pessoa”. O que está escrito pode ser verdade, mas como podemos saber, e que importância tem isso? Entro neste mundo da infância, transformo-me na criança, voo com ela até junto dos pássaros. Também eu costumava ficar, durante muitas horas aborrecidas, a pensar, a tentar perceber os mistérios da vida, a fugir da crueldade das outras crianças, da tendência autoritária de pais bem intencionados, do sentido cada vez maior de impotência.

A intimidade da obra parece e é importante, devido à autobiografia que se inscreve sobre a imagem. Desafia tudo o que sempre pensámos saber sobre a diferença entre os domínios verbal e visual. O pressuposto de que não só estes dois meios são diferentes, mas também de como são diferentes, é tão comum que se torna axiomático, “básico”. Esta obra desafia esses pressupostos, não apenas ao nível intelectual, mas através da experiência de ver / ler as obras; na interioridade mais profunda das nossas mentes, onde as ideias se estabeleceram como verdades inquestionáveis.

Esta obra feita de palavras e imagens representa uma intervenção numa cultura que é intrinsecamente mista do ponto de vista dos meios mas que força a sua auto-reflexão (leia-se, as humanidades) a organizar-se em disciplinas separadas/separatistas. Vejo esta arte como uma reflexão que recusa uma separação dessa natureza. De forma auto-consciente, intervém no fluxo de artefactos mistos que nos rodeia.

O quadro *My parents take us on trips*, constituído por dois painéis, contém um pequeno elemento que liga as partes verbais e visuais do texto: os pássaros no fio do telefone. Estes pássaros ligam o presente e passado, Aptekar e Hobbema, criança e adulto, tal como ligam o texto ao quadro. É mais do que uma simples metáfora. Os pássaros estão “ali”, representam o mundo fora do sujeito. Mas um deles é a criança; pois não acabou de dizer que voou até lá para ficar calmamente sentado entre eles? A criança voou do texto para a imagem.

A partir deste detalhe narrativo, deste acontecimento metafórico, outras palavras, outros elementos visuais mudam de sentido. Os pássaros não têm nada para “perceber”, escreve o autor da autobiografia; é evidente que a criança tem. Qual é o seu problema? A “literal” presença visual de pássaros num fio que não pertence à paisagem sugere que devíamos interpretar o artista à letra. Literalmente, “perceber/figure out” sugere

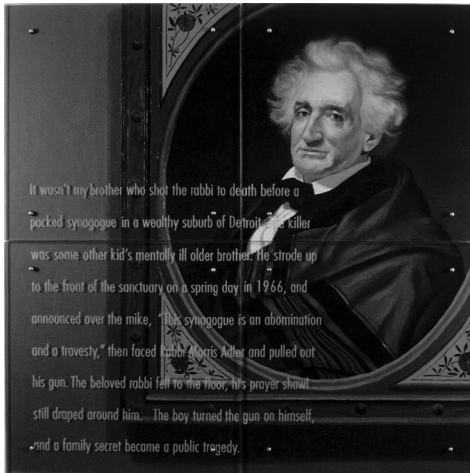
figurar. Os pássaros simplesmente figuram. Figurar: aparecer, como em “os pássaros figuram na paisagem”; mas também, fazer figura, usar a “figuralidade” como forma de falar.

O texto está na primeira pessoa e no presente. Mas esse presente é o passado. Os pensamentos da criança estão presentes, mas o autor da autobiografia é um adulto, um pintor-escritor. O presente é uma função da intimidade de uma cena quotidiana. A testa premida contra o vidro do carro é tão presente que consigo sentir o frio do vidro. Premir para fazer força contra o vidro que nos aprisiona que, de acordo com Alberti, nos permite ver o mundo mas não estar nele; não estar lá. Voar, fantasiar, é a forma que a criança tem de escapar. O vidro que cobre o quadro é como a janela do carro, a anacrónica janela para o mundo que a pintura não pode ser, mas pode parecer ser quando somos tomados pela ficção. A ficção do realismo, a ficção da autobiografia. Em vez de sermos excluídos pela intimidade, somos agora generosamente convidados a entrar, num mundo que já não é o mundo privado de Aptekar mas que, na sua intimidade privada, é agora um mundo público, disponível para qualquer pessoa que se queira com ele identificar e que tenha interesse em frequentar o passado a partir do presente.

*Talking to Pictures*, o título da exposição, sugere muitos sentidos, da citação literal de reacções do público às palavras que se dirigem às imagens a partir do seu vidro próximo mas todavia afastado, à criança que voa até ao quadro, às pessoas aqui e agora, atravessando as salas do Corcoran Museum para falar de, para, quadros. Toda e qualquer expressão visual e textual é uma justaposição de fragmentos tirados de fontes diferentes. Os fragmentos têm memória: a palavra não esquece onde esteve, a imagem também não. Ao mesmo tempo, todo o uso novo de um material pré-existente muda e excede esse uso. O fio do telefone traz consigo Hobbema, a longa tradição de pintura paisagística, a competição entre natureza e esforço humano. Do mesmo modo, o uso da primeira pessoa, “Os meus pais levam-nos a passear”, traz consigo a tradição da autobiografia, de Agostinho a Rousseau à proliferação presente do género, em que o aspecto confessional o transformou numa questão de identidade instável em busca de afirmação. O público e o privado já não estão separados.

### **Retratística público-privada**

Não muito longe do *remake* de Hobbema está o quadro n. 13 (Fig. 2). A obra de Charles Loring Eliot, de 1856, é uma clara representante da tradição de um género diferente: o retrato. Um género que confere autoridade ao seu tema. A sua história está ligada à história do capitalismo, do individualismo, da cultura burguesa. O retrato algo pomposo na colecção



**Figura 2.** Ken Aptekar, 1997. It wasn't my brother, Óleo sobre madeira, vidro tratado com jacto de areia e parafusos. 60X60 polegadas, quatro painéis (exhib. #13). Tendo por fonte: Charles Elliot, Thomas Loraine McKenney, 1856, Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C.

Corcoran cumpre esses requisitos à risca. O queixo do retratado exprime segurança de si, os olhos fixam-nos a partir de um lugar de poder que tem fundamento nas profundidades da alma. O tecido do seu manto situa-o, ao retratado e ao seu poder, no seio de uma instituição social. A moldura, mais pomposa até que o quadro, confirma o que o género sugere: os retratos servem para honrar o poder.

Mas não podemos confiar em Aptekar. Copiando-o fielmente, goza com a autoridade inerente à retratística (van Alphen 1996). Vira o quadro do avesso, transformando-o num castanho monocromático, como se tivesse desbotado com o tempo, retirando à moldura o seu brilho dourado e a pompa decorativa. Através de algumas destas intervenções apenas perceptíveis, o olhar virou-se para dentro, lançando dúvidas sobre a certeza e autoconfiança que o olhar do retratado lança sobre nós na obra de Eliot. A moldura está cortada, o quadro inclinado. A figura de autoridade está ainda poderosamente presente, mas através de intervenções minúsculas fez-se artificial, foi posta de parte, dir-se-ia. Com a sua certeza pública agora manchada por um olhar virado para dentro, a porta do eu privado é deixada entreaberta. A pintura como uma janela, não sobre o mundo mas sobre a alma? Entre o olhar de uma postura autoritária sobre o mundo, no original, e o de um passado ferido e uma ansiedade presente, na cópia, Aptekar confere a esse burguês, mediador do governo, a marca de uma história que o torna mais humano e compreensível. Os olhos, como a linha do telefone, são uma charneira entre géneros, mundos, tempos.

O texto tem dessas charneiras. Passa da autobiografia ao jornalismo, do privado ao público – e, de forma perturbadora, faz o caminho inverso. No

canto inferior esquerdo do retrato, o texto aparece contíguo ao retratado, como se pudesse estar a sair da sua boca, se esta não estivesse fechada de modo tão firme.

Não foi o meu irmão a matar o rabi perante uma sinagoga repleta num subúrbio rico de Detroit. O assassino era o irmão mais velho – doente mental – de outro miúdo qualquer. Avançou no santuário num dia de primavera de 1966, e anunciou ao microfone “Esta sinagoga é uma abominação e uma farsa”, depois virou-se para o rabi Morris Adler e puxou da sua pistola. O rabi bem-amado caiu ao chão, ainda embrulhado no seu xaile de oração. O rapaz virou a pistola para si, e um segredo de família virou uma tragédia pública.

“Embrulhado no seu xaile de oração”: de modo irresistível, a manta índia que envolve o homem no quadro transforma-se no xaile de oração, o detalhe tocante que relaciona a pessoa privada que foi assassinada com a função pública pela qual foi morto. Informação nos arquivos do Corcoran diz-nos algo sobre o retratado, que era um comissário para os assuntos índios, aparentemente respeitado pelos chefes, que lhe ofereceram esta manta.

O visitante percebeu já, por muitas das obras nesta exposição, que Aptekar é judeu e que essa identidade está inextricavelmente ligada à sua subjectividade; ele também nos fala de uma família próxima da tragédia, quando o seu irmão esteve durante algum tempo mentalmente perturbado. Por isso, podia ter sido o seu irmão mais velho. Um miúdo, outro miúdo, uma tragédia numa sinagoga. Tragédia: o género literário mais antigo da cultura ocidental, desde os gregos, que encenaram o terrível poder dos deuses, do destino, da história, sobre o heroísmo e a bondade humana. Tragédia: o género além do bem e do mal, da moralidade à escala humana, do esforço individual. O horror de acontecimentos que ninguém pode impedir, pelos quais não podemos assumir qualquer culpa porque não podem ser evitados, e que no entanto nunca nos livrarão de um sentido de falhanço sem esperança: “Se. . .” Tragédia: o género que funde o indivíduo com as instituições que o formam e delimitam. As histórias muito curtas, autobiográficas, que subentendem muito, que Aptekar escreve sobre os seus quadros, esses fragmentos da sua infância, tornam-se memórias públicas através da sua apropriação do mais prestigiado dos géneros literários.

O bem-amado rabi, uma vítima do acaso. O irmão mais velho do outro miúdo, seu igual. Tão amado pela família quanto o rabi pela sua congregação; igualmente destruído pela tragédia, como o Hipólito inocente de Racine, e a sua Fedra condenada. A história contada por um fragmento casual de discurso jornalístico é reclamada na última frase, suspensão entre três géneros: um segredo de família, jornalismo, uma

tragédia pública. Quem fala, aqui? A voz do miúdo, misturada com a voz do repórter, fazendo eco a Sócrates, Eurípides, Racine. Através da intervenção do pintor, o vazio da autoridade pública é preenchido com a dor privada expressa nos olhos. A crítica que este quadro faz à autoridade institucional e familiar faz o diagnóstico da nossa cultura mas não atribui culpas. Oferece memórias culturais, para o bem e para o mal.

Do texto à imagem e de volta ao texto, entre a família e a instituição, privado e público, dor e violência, o movimento perpétuo que a obra de Aptekar impõe questiona as nossas convicções mais arraigadas. O retrato emergiu como género durante o humanismo da Renascença, representando o incrível poder do indivíduo humano, e floresceu no auge da fase inicial do capitalismo. Sem ser já, como na tragédia, um efeito do destino cego, o poder tornou-se uma recompensa pelo trabalho, inteligência, empreendedorismo. Mas esta nova cultura também tornou o indivíduo responsável pelos seus actos, pelas consequências desses actos. O perigo é que, por outro lado, esta ideologia sugere que o falhanço é inevitavelmente obra do indivíduo. A emancipação do indivíduo implicava, pois, um moralismo dissimulado do qual ainda não nos conseguimos livrar. Riqueza, poder e sucesso estão permeados de valores morais; os pobres coitados que não chegam lá não só perdem o seu quinhão, como acabam também por se sentir culpados por isso. A arte colabora com esta ideologia. Só as pessoas de sucesso têm direito ao retrato, para que o sucesso se torne prova da sua individualidade. Para poder manter os valores em causa, o retratado deve ser pintado na sua unicidade absoluta: o sentido político do individualismo torna-se o padrão estético da arte.

Aptekar condena a retratística por se tornar o instrumento da mais problemática poluição da arte pela política, na nossa cultura. Não o faz, como seria de esperar, retirando individualidade ao retratado. Mas o acto de pintar concebido como cópia afirma que não se pode ao mesmo tempo pintar e rejeitar a pintura. No entanto, através da inversão que provocou a mudança apenas perceptível nos olhos do retratado, ela transforma profundamente o sentido do retrato enquanto tal. Sem já apresentar e confirmar o poder mundano, os olhos em sofrimento do retratado tornam-se, paradoxalmente, os olhos de todos nós. Todos temos uma história, uma tristeza, uma dor privada que faz parte da nossa aparência pública e motiva a força que nos levanta, faz subir, a pretensão da auto-confiança. Lendo a imagem a partir de, ou com, ou literalmente através do texto, um estranho sentido de solidariedade entre todos os actores no palco perverso do mundo torna-se inescapável. Esta crítica pós-moderna é incisiva, e no entanto de forma aguda, precisa, atinge estruturas e não pessoas. A memória cultural é activada, aqui, não a memória individual. Explora o tempo no fim dos tempos.

## O fim do tempo

Ao tornar mais lento, quer o olhar, quer a leitura, a relação entre palavras e imagens reforça os dois processos, aprofunda a experiência de processar sinais num mundo de imagens fugidias e movimentos apressados. No modo como pensamos as imagens visuais, a dupla oposição binária entre espaço e tempo, imagem e linguagem, consegue estranhamente manter-se, persistir. Apesar de ser óbvio que as imagens podem evocar ou representar o tempo – evocar o passado, o futuro, dois ou mais movimentos em simultâneo – é mais difícil ver como podem estar no tempo, desdobrar-se no tempo, como estão o cinema e a literatura, e aí funcionam: num desenvolvimento sequencial, um eixo temporal cuja continuidade se move para diante, mesmo se ritmos diferentes podem implicar variação temporal, e na verdade fazem-no constantemente, nesses *media*.

Noutro gesto pós-moderno, estes quadros desafiam a imobilidade da imagem de três modos. Primeiro, introduzem o sentido do tempo através das minúsculas alterações nas cópias “fiéis”. Com maior efeito, fazem com que o nosso olhar tropece ou recaia sobre as palavras, que bloqueia, abranda e assim estimula o acto de ver. Por fim, a competição entre texto e imagem provoca um movimento ao mesmo tempo de avanço e recuo, uma temporalidade que bloqueia o nosso sentido de finalidade do princípio ao fim e reforça o nosso “estar” no tempo. Do xaile de oração do rabi recuamos para a manta do retratado, e ficamos enredados na relação entre identidade e poder. A temporalidade, então, é um instrumento importante, se não o maior, para a produção do tipo de engajamento que a intervenção de Aptekar explora no museu. Numa discussão importante da memória cultural, Geoffrey Hartman exprime a sua preocupação em relação àquilo a que Zygmunt Bauman chamou a “produção de indiferença moral” pela temporalidade instantânea dos *media* contemporâneos, por um presente “que se consome a si próprio”. Na temporalidade com que Hartman se preocupa, o passado afoga-se num presente que ele próprio já está sempre no passado:

A perda ou a subsunção do passado no presente, um presente com muito pouca presença além do momento preciso da sua ocorrência – que se desvanece da memória pela sua violência ou é imediatamente deslocado por outro momento, *soundbite*, ou imagem de desaparecimento instantâneo – este presente que se auto-consome. (1996, 106)

Mas o pós-modernismo que se expõe aqui é contra a perda do passado que luta. E no entanto fá-lo, não pela recusa mas pela aceitação e acentuação, desautomatizando deste modo a sua subsunção ao presente.

Provocando a constante interrupção de um meio por outro, esta arte ao mesmo tempo reconhece e desafia a fixidez da imagem visual. Liga a experiência do olhar a uma consciência do processo de olhar-e-ler em tempo “real”. Não satisfeito com o cliché da superficialidade da imagem pós-moderna, enfatiza essa “superficialidade” dando-lhe outro tipo de profundidade: uma profundidade temporal. Estas obras devem ser claramente distinguidas da cultura da velocidade e das imagens sem fim que marcavam a modernidade para Walter Benjamin. De facto, uma das mensagens principais da obra de Aptekar é que a velocidade não tem de ser equivalente à superficialidade. Nem a superficialidade tem de implicar o tipo de inconsistência apontado/ tomado como alvo pelos críticos da modernidade.

É deste modo que o “tempo conta” numa obra que é conscientemente “presentista”, contemporânea, e não histórica num sentido tradicional. Em vez de “influência”, o passado está presente no presente sob forma de rastros, memórias difusas; memórias que são temporariamente reunidas, aqui, no Corcoran Museum. A dor nos olhos do modelo é também a dor daqueles que foram vítimas do seu poder. Partilham memórias de dor. O observador só pode passar da tragédia às memórias de fragmentos de jornalismo e de noticiários de actualidades do tempo da infância, e reflectir desse modo sobre a enganadora simplicidade da distinção entre privado e público, passado e presente.

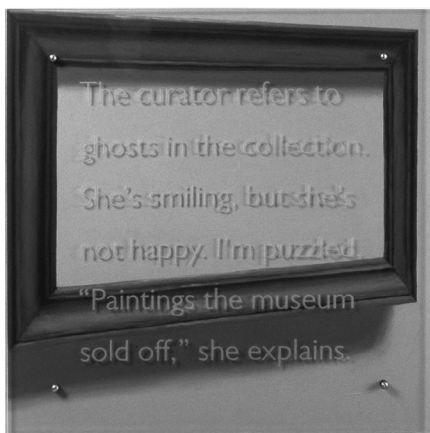
As memórias não permitem a distinção entre público e privado. O que está em causa é a memória cultural como alternativa à história tradicional, por um lado, e como alternativa ao subjectivismo privado e auto-indulgência incontrollável, por outro. A memória é uma função da subjectividade. A memória cultural é colectiva apesar de ser, por definição, subjectiva. A subjectividade é crucial para o projecto de Aptekar, e no entanto não conduz a um subjectivismo individual; pelo contrário, recusa de forma activa a fusão de subjectividade e individualismo.

Este aspecto fundamental da memória é formulado concisamente por Andreas Huyssen no seu livro sobre memória cultural:

O modo de funcionamento da memória é mais *recherche* do que recuperação. O estatuto temporal de todo o acto de memória é sempre o presente e não, como alguma epistemologia ingénua pode querer, o próprio passado, ainda que toda a memória nalgum sentido irradicável esteja dependente de algum acontecimento passado ou experiência. É esta fissura ténue entre passado e presente que constitui a memória, tornando-a mais poderosamente viva e distinta do arquivo ou de qualquer outra forma de armazenagem e recuperação. (1995, 13)

A subjectividade implicada nesta exposição envolve também a actividade da memória, a medida com base na qual a memória é um acto, e logo, o seu situar-se no presente através de uma relação com o passado. Ceder a experiência de visão ao tempo através da interferência com o tempo e da aceitação do que o tempo lhe faz é uma forma de pesquisar o passado no presente. O problema da “memória” e da perpétua transformação de signos e sentidos reside na tensão entre o poder do mundo social presente (para Aptekar, a família e as instituições) e o passado, que continua a rastejar e no entanto escapa a qualquer tentativa de o agarrar com mão firme. A *recherche* que Huyssen menciona inclui um sentido de perda (*le temps perdu*). Juntas, estas características da memória permeiam-na e ao seu agenciamento com algo para além do academismo histórico, algo que só posso exprimir com aquela palavra desajeitada e comprometida, e ainda assim indispensável, “sentimento”. O tempo é tornado espesso pela subjectividade, do mesmo modo que a subjectividade é tornada espessa pela colectividade.

### Enquadrando a pintura



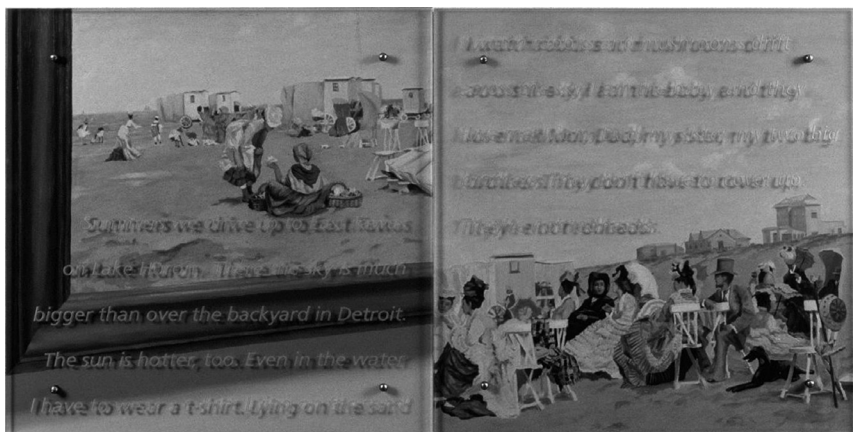
**Figura 3.** Ken Aptekar, 1997, *The curator refers to ghosts*, Óleo sobre madeira, vidro tratado com jacto de areia e parafusos. 30x30 polegadas, um painel (exhib. #1).

A retratística, tornada mais complexa pelo distância temporal e pela troca entre o eu e o outro, lança o tom de outro tema persistente na análise cultural. Muitas das obras nesta exposição tocam explicitamente no tema da identidade e a maior parte também se lhe refere de forma implícita. O primeiro quadro, uma moldura vazia, é um bom exemplo desta segunda modalidade (Fig. 3). A moldura, em particular porque abre a exposição, funciona como uma poética, uma afirmação sobre a arte que vamos começar a ver. Os céus azuis de verão que marcam a cena de praia no quadro seguinte – ligado a este pela uti-

lização da mesma moldura – marcam o tom em termos de cores: azul e dourado. O azul está um pouco baço, evocando um dia de verão com nevoeiro. Mas o que faz a moldura, que não emoldura nada? Não é verdade que não emoldura nada. Porque o que está dentro da moldura pode

ser o mesmo que está fora – azul, sem figuras, mas referindo-se a um dia particular de verão. E a moldura não é arbitrária. Projectando a sua sombra quer dentro de si, na margem superior, e fora de si, por baixo, afirma o emoldurar como a essência da actividade do museu. Emoldurar é, defendo, o que traz “copiar o passado” para a criação artística que esta obra ao mesmo tempo desmistifica e consagra. E como o texto sobre a moldura sugere, este é outro aspecto do agenciamento histórico de hoje: “A curadora refere-se a fantasmas na colecção. Sorri, mas não está contente. Estou baralhada. ‘Quadros que o museu vendeu’, explica ela.” Aptekar decide manter o fantasma presente como um efeito da memória.

No segundo quadro da exposição, um quadro “fora do catálogo” de Frederik H. Kaemmerer, uma cena feliz de praia de 1874 sobre a qual se escrevem memórias de infância do verão, um fragmento da moldura vazia aparece, enfatizando o acto de emoldurar pelo processo de corte e aumento de uma única parte do quadro (Fig. 4). Deste modo, a arte intervéem na política do museu. É possível afirmar que a missão da história não se esgota na surpreendentemente tenaz busca de intenções que de



**Figura 4.** Ken Aptekar, 1997, Summers we drive up to East Tawas. Óleo sobre madeira, vidro tratado com jacto de areia e parafusos. 30x60 polegadas, díptico (exhib. #2). Tendo por fonte: Frederik H. Kaemmerer, 1874, The Beach at Scheveningen (vendido em 1988), Corcoran gallery of Art, Washington, D.C.

modo tão dogmático domina a história da arte. Hoje, no entanto, uma pesquisa histórica mais sofisticada sobre a obra e o funcionamento de um corpus de material visual definiria a questão histórica subjacente num sentido mais social, como uma pesquisa sobre a situação social ou o contexto de que a obra emergiu. Esta pesquisa incluiria factores

económicos e políticos e a sua influência na estrutura da vida pública, tal como analisada, por exemplo, por T. J. Clark (1985), juntamente com o que Martin Jay (1993) chamaria o “regime escópico” ou Svetlana Alpers (1993) a “cultura visual” do tempo. Todos estes elementos juntos representam uma resposta à pergunta: “O que tornou isto possível?” Esta pergunta situa a obra num contexto social, mais do que no génio individual. Humildemente, Aptekar copia; ousadamente, enquadra; com confiança, arrasta memórias culturais particulares para fora da zona de sombra. Autoritariamente, diz-nos o que conta, por agora. Encarar seriamente a arte contemporânea transforma-se assim num imperativo académico.

A secção do Kaemmerer invertido que está isolada, posta dentro da moldura dourada, e levemente obscurecida para parecer menos desbotada, mais presente, não representa as senhoras burguesas gozando da tarde solarenga entre elas e com a companhia de um ou outro homem, mas sim a vendedora sentada subtilmente à distância, isolada, vestida com roupas mais pobres, a pele mais escura que a da mulher a quem oferece a mercadoria. Este é o detalhe pitoresco que torna o quadro mais vivo, e a cena mais reveladora de uma vida social passada que está severamente estruturada mesmo quando captada numa situação de recreio. A seu modo, esta obra mostra fragmentos da vida moderna, como era, na altura.

E no entanto a história social não pode fugir ao problema da presença do crítico como inseparável do conhecimento histórico. Além disso, o conceito de contexto é tão problemático quanto o de texto, como explicou Jonathan Culler (1988). O contexto é um texto, e por isso apresenta a mesma dificuldade de interpretação de qualquer outro texto.

O quadro isola duplamente a vendedora: situando-a dentro da moldura, como para sublinhar o modo como Kaemmerer a emoldura rodeando-a de areia e não de outras mulheres; e situando-a ao alto, à esquerda, na parte que vemos primeiro. Assim, neste quadro levanta precisamente a questão que Culler levanta: também o contexto tem de ser lido. Mesmo sem o texto que se sobrepõe à imagem, temos que determinar que secção do quadro será o texto, e qual o contexto. A moldura pintada torna impossível esta decisão.

O contexto não pode determinar o sentido de uma obra porque o próprio contexto desafia uma interpretação sem ambiguidades. Tal como a obra. Culler argumenta em seguida que uma alternativa para a noção de contexto é a de moldura:

“Dado que os fenómenos com que a crítica trabalha são sinais, formas com sentidos constituídos socialmente, podemos tentar pensar não em contexto e sim no enquadrar do signos: como são os signos constituídos (emoldurados)

pelas várias práticas discursivas, soluções institucionais, sistemas de valor, mecanismos semióticos?” (1988, xiv)

A moldura que isola a vendedora das mulheres mostra como o outro sentido de emoldurar não pode ser ignorado. A estrutura social que torna possível esta inocente cena de verão isolou a única mulher diferente das outras: de pele escura, a braços com o imperativo de ganhar a vida, está isolada, é um objecto de curiosidade, ou de esquecimento. Não beneficia do olhar de admiração do homem sentado, que parece à espera de escolher a sua vez. A mulher que olha para ela, olha literalmente de cima para baixo.

Mas, tal como a moldura mais ou menos vazia do primeiro quadro da exposição sugere, esta atenção à história social ainda não resolve o problema do sentido. Torna-se demasiado fácil aplicar o tempo pretérito, pensar nas imagens como registos de outro tempo, outro lugar; de representações que não nos dizem respeito, que só divertem moderadamente, ou deliciam; isto é, se não nos deixam indiferentes e podem ser “vendidos a preço de liquidação”. Então, o artista inscreve-se a si próprio na moldura. Como as senhoras, também ele sempre teve de usar roupas; no seu caso, não foi devido a uma convenção histórica remota, mas à cor a *sua* pele.

A referência à sua pele clara, que precisava de protecção, também alude ao cabelo ruivo que aparece em algumas das outras obras. O texto, mais uma vez, escreve o rapazinho que, “deitado na areia”, olha para o que há a ver pela perspectiva duplamente baixa de um rapazinho deitado:

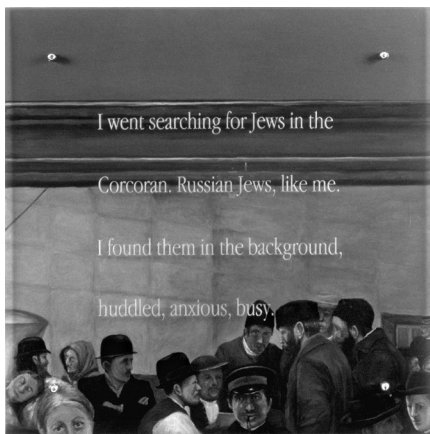
No verão vamos de carro até East Tawas no Lago Huron. Lá, o céu é muito maior do que por cima do quintal em Detroit. O sol é mais quente, também. Mesmo na água tenho de usar uma t-shirt. Deitado na areia vejo coelhos e cogumelos a pairar no céu. Eu sou o mais novo, e eles amam-me: a mãe, o pai, a minha irmã, os meus dois irmãos mais velhos. Eles não têm de se tapar. Não são ruivos.

“Eu sou o mais novo, e eles amam-me”: o olhar que lhe é devolvido, como um espelho, brilha com sentimento positivo. “Eles não têm de se tapar. Não são ruivos” Amado, no seio da família, e no entanto a cor da pele isola-o. Inserindo-o na moldura em que a mulher mais pobre e escura era separada, decide fazer-lhe companhia. O emoldurar torna-se assim não só uma forma de enquadrar alguém negativamente ou de impor um sentido que se sobrepõe ao passado com a projecção presente. Aqui, a moldura de Aptekar liga o passado e o presente, o outro ao mesmo, num acto de solidariedade que atribui algum do *feedback* positivo – “eles amam-me”

– sobre o outro: mulher pobre, de pele escura, no passado, separada por tantos aspectos da sua pessoa.

Ao colocar a moldura vazia de um “quadro fantasma” no começo da exposição, o artista abre a possibilidade dos outros quadros serem enquadrados pelo público. Faz isso num compromisso com o público como “outro”, nos quadros cujos textos são citações de entrevistas ao público. Sugiro, então, que esta obra transforma a pergunta histórica, “o que *tornou* isto possível?”, em “O que *torna* isto possível?”, ao referir a obra não como um dado, mas como um evento, como uma existência em termos de afecto e efeito, eu e outro: um fantasma. O significado desta obra fica, assim, situado enquanto efeito de significado. Este efeito é complicado pela construção social da visualidade, pelas modalidades do olhar que estamos treinados a adoptar, e pela variabilidade das identificações. A isto chamo, seguindo Spivak (1977), poética da identidade.

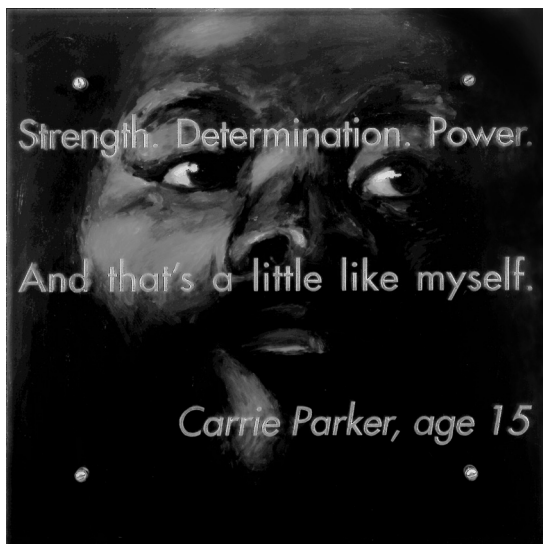
## Poética da identidade



**Figura 5.** Ken Aptekar, 1997. *I went searching for Jews in the Corcoran. Óleo sobre madeira, vidro tratado com jacto de areia e parafusos. 30x30 polegadas. Um painel (exhib. #9). Tendo por fonte: Charles Frederick Ulrich, In the Land of Promise, Castle Gardens, 1884, Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C.*

A figura que foi narrativamente reduzida a um elemento de fundo, embora num plano horizontal seja igual às senhoras, é evocada mais tarde na exposição, no n. 9, *Fui procurar judeus no Corcoran* (Fig. 5), que explicitamente liga o passado ao presente, e o outro ao mesmo. “Judeus russos, como eu”. Encontrada num quadro de 1884, de um cais de desembarque de imigrados por Charles F. Ulrich, o quadro refeito é salvo da sentimentalidade que o ameaça, pelos olhares narrativizados e pelo corte arbitrário da cena. Cortar pode agora ser redefinido como emoldurar. “Encontrei-os no fundo, apinhados, ansiosos, ocupados.” Os quadros interagem, não apenas com os espectadores que

“falam com eles” mas também um com o “outro”. Memórias ressonantes enchem o quarto com cruzamentos frenéticos que se sobrepõem à sequência pela qual os quadros são apresentados. A mulher na cena da praia foi



**Figura 6.** Ken Aptekar, 1997. Strength. Determination. Power., Óleo sobre madeira, vidro tratado com jacto de areia e parafusos. 24X24 polegadas, um painel (exhib. #10). Tendo por fonte: Henri Régnault, *Head of a Moor*, ca.1870. Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C.

removida do fundo. E a identificação com os judeus russos também recorda a identificação com pessoas separadas pela particular cor da pele.

O retrato de um negro de 1870 por Henri Régnault (Fig. 6), apesar da sua beleza, não se baseia nessa identificação. É verdade, a perspectiva de baixo para cima faz com que a figura pareça heróica. Mas o uso da cor enfatiza o negro, pelo que só pode ser visto como “alterizante”, o oposto da identificação. Isto é feito não apenas pela cor da cara, que é negra como as pessoas de cor negra raramente são, acentuando o branco dos olhos, mas também pelo amarelo brilhante à esquerda, a roupagem de um vermelho escuro, elementos que tornam este quadro num quadro a cor em mais do que um sentido. Aptekar usa este quadro duas vezes, nos números 10 e 14, como para compensar a escassez de pessoas negras na colecção; à primeira vista, um gesto de política da identidade.

Trata-se de um retrato que, uma vez mais, foi virado do avesso. O artista cortou também as cores vivas, e guardou apenas a parte mais essencial do rosto. O modo forte como se espreita do mesmo/outro retrato pode aqui ser visto plenamente, ainda que a figura olhe para o outro lado. Mais importante, o quadro virou monocromático, para evitar o colorido pitoresco da fonte. Ao ser pintado numa só cor, o rosto recupera as suas nuances, e a visibilidade que tinha sido retirada pelo contraste excessivo – que recorda a política cultural do “blues da invisibilidade”, sobre o qual Michelle Wallace (1991) escreveu de forma tão poderosa – é relançada.

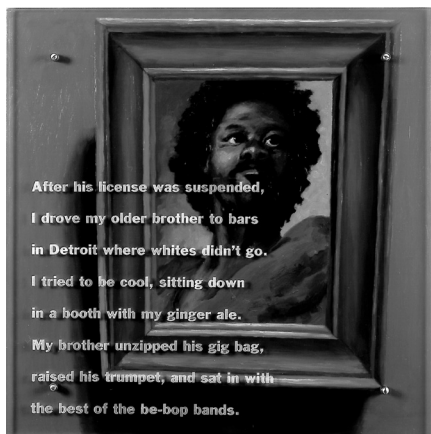
O texto escrito por cima deste quadro não é longo, não é narrativo:

*Força. Determinação. Poder.*

*Um pouco como eu.*

Carrie Parker, 15 anos

Atribui aos traços do rosto o feedback positivo que a sua invisibilidade anterior dificilmente teria dado. E liga o público à figura através de identificação explícita, baseada não na cor da pele mas sim nos traços que a figura como pessoa emana. Como contraponto simétrico para o autoritativo, mas triste, retratado de *Não foi o meu irmão*, a esta figura é retrospectivamente atribuída “Força. Determinação. Poder”, que sempre teve, mas que não lhe podia ser dado no retrato de Régnauld, porque o uso da cor tornava os traços do seu rosto invisíveis. Carrie Parker, jovem, mulher, contemporânea, que viram e ouviram no vídeo, dá à figura estes traços positivos tanto quanto se identifica com ela para seu benefício pessoal: “Um pouco como eu”. Este comentário demonstra a importância do olhar afectuoso que afirma o sujeito, demonstra que a linguagem é basicamente uma interação, e o modo como imagens externas “fixam” o eu em valores apresentados, na pele como forma do eu.



**Figura 7.** Ken Apter, 1997. *After his licence was suspended*. Óleo sobre madeira, vidro tratado com jacto de areia e parafusos. 30X30 polegadas, um painel (exib. #14). Tendo por fonte: Head of a Moor, ca.1870, Corcoran Gallery of Art, Washingron, D.C.

A identificação é também a base do retrato que se segue a este Régnauld, que aparece depois do retrato de *Não foi o meu irmão* nesta exposição (Fig. 7). Esta obra também foi reduzida a uma só cor, de modo a não ceder a pressões sociais que tornam a cor da pele um elemento que distrai e define. A terra de sombra queimada de *Força* foi substituída por um azul geral que desnatura completamente a cor. Este efeito de desnaturalização é enfatizado pela moldura que foi acrescentada, a mesma moldura que foi usada nos primeiros dois quadros, e que está “pendurada” de forma a ficar torta. Desta forma, a moldura lembra essas duas molduras, e

o que eles tinham a dizer é trazido para funcionar sobre este retrato. *After his licence was suspended* oferece outra destas mini-histórias autobiográficas sobre o passado do artista, desta vez sobre a adolescência. Ele pode guiar e sair à noite, vai a bares e ouve música:

Depois de lhe terem retirado a carta de condução, levei o meu irmão de carro a bares em Detroit, onde não entravam brancos. Tentei ficar calmo, sentado num tamborete com o meu ginger ale. O meu irmão abriu o estojo, ergueu o trompete, e integrou-se na melhor das bandas de be-bop.

A história fala de um rapaz judeu a mergulhar na cultura negra.

A emoção da transgressão faz-se sentir – “tentei ficar calmo” – e o orgulho que o irmão sentiu quando o irmão mais velho conseguiu participar na “melhor das bandas de be-bop” transporta a “sensação” passada da história, mais do que o uso do tempo pretérito. A frase musical “the best of the be-bop bands” (“a melhor das bandas de be-bop”), na sua aliteração e nas curtas batidas das palavras, deixa um eco do be-bop, como se também nós lá tivéssemos estado. Isto é a poética de identidade, não é política, ou pelo menos não é o tipo de política que separa. O momento coloca o sujeito autobiográfico no limiar da idade adulta, no limiar de uma cultura, num tempo de efectiva segregação, no limiar, mais uma vez, em que o eu e o outro se encontram. O limiar é a moldura. As questões que aqui se levantam, em termos poéticos e efectivos, são: é a moldura uma fronteira que mantém as diferenças no seu lugar? Ou é um ponto de encontro em que a moldura facilita a aproximação?

Os vários pensamentos que tentei articular, através dos quadros desta exposição, convergem neste movimento para lá da política da identidade. Ser ou não ser: a questão da identidade está ao mesmo tempo omnipresente e relativizada, explorada na sua dificuldade tenaz e feita de forma a parecer fácil.

Não podemos contar com “boas” mensagens; são uma ficção de simplicidade. Há muitas mensagens perturbadoras, preocupantes, ansiogénicas, percorrendo a nossa cultura. De um modo ou de outro, relaciona-se com o modo como a voz do indivíduo é apagada pela autoridade, quer dentro da família – que, apesar de tudo, é formada e confirmada por instituições – e dentro das instituições. O diagnóstico é cortante, mas cheio de compaixão, demasiado cheio de compaixão para se constituir queixa.

A análise cultural tem de ser crítica, sim, tão crítica como uma lâmina. Mas não há “más” mensagens. A exposição faz-nos atravessar muito, faz-nos atravessar um conjunto de quadros que nos obriga a pensar. Também se torna uma expedição altamente gratificante. Esse efeito não se deve apenas à pura beleza dos quadros específicos, uma beleza a que eles prestam homenagem, mas também porque comemoram a arte do passado e honram a necessidade de prazer do presente. Gratificante também pela inteligência desta obra, uma inteligência com que o público é convidado a identificar-se. A interacção entre pressões institucionais públicas e os seus efeitos sobre a vida privada, pessoal, que volta para

assombrar a cultura pública, é sujeita a escrutínio ao mesmo tempo que é exposta, literalmente, no espaço do espectador. Assim, o público vê o que a arte pode fazer, o que até crianças de catorze anos lhe podem fazer. Deste modo, talvez a atribuição de poder seja o tema principal deste projecto: uma atribuição de poder que é também o objectivo da análise cultural que tentei esboçar no meu envolvimento com esta arte. Esta exposição abriu só 3 dias depois da publicação do relatório do *National Endowment of the Arts*, que atribui à arte a culpa da sua própria crise por não conseguir fazer justamente o que esta arte faz: interagir com o público, tornar o museu um espaço em que a reflexão pode acontecer, sobre memórias nem sempre doces, mas sempre relevantes para o presente.

Tradução de Clara Rowland

## Obras Citadas

- ALPERS, Svetlana. 1983. *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*. Chicago: University of Chicago Press.
- BAL, Mieke. 1991. *Reading "Rembrandt": Beyond the Word-Image Opposition*. Nova Iorque: Cambridge University Press.
- . 1996. *Double Exposures: The Subject of Cultural Analysis*. Nova Iorque: Routledge.
- . 1997. *The Mottled Screen: Reading Proust Visually*. Stanford University Press.
- CLARK, T. J. 1985. *The painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers*. Londres: Thames and Hudson.
- CULLER, Jonathan. 1988. *Framing the Sign: Criticism and Institutions*. Norman: University of Oklahoma Press.
- HARTMAN, Geoffrey. 1996. *The Longest Shadow: In the Aftermath of the Holocaust*. Bloomington: Indiana University Press.
- HUYSEN, Andreas. 1995. *Twilight Memories: Marking Time in Culture of Amnesia*. Nova Iorque: Routledge.
- JAY, Martin, 1993. *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Cambridge: Harvard University Press.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 1997. Identity Poetics. In *Politics-Poetics, Documenta X - The Book*. Edição de Catherine David e Jean-Francois Chevrier. Ostfildern-Ruit: Cantz, 760-769.
- VAN ALPHEN, Ernst. 1996. The Portrait's Dispersal: Concepts of Representation and Subjectivity in Contemporary Portraiture. In *Portraiture: Facing the Subject*. Edição de Joanna Woodall. Manchester: Manchester University Press, 239-256.
- WALLACE, Michele, 1991. *Invisibility Blues: From Pop to Theory*. Londres: Verso.

## **PASSADOS PRESENTES: MEDIA, POLÍTICA, AMNÉSIA<sup>1</sup>**

Andreas Huyssen

Um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes em anos recentes foi a emergência da memória enquanto preocupação chave cultural e política nas sociedades Ocidentais, um regressar ao passado que marca um contraste acentuado em relação ao privilegiar do futuro, tão característico das primeiras décadas da modernidade do século XX. Desde os mitos apocalípticos de avanço radical do início do século XX e da emergência do “novo homem” na Europa, passando pelos fantasmas de purificação racial ou de classe do Nacional-socialismo e Estalinismo, e chegando ao paradigma norte-americano de modernização do período pós Segunda Guerra Mundial, a cultura modernista foi sendo impulsionada pelo que podemos chamar de “futuros presentes”<sup>2</sup>. A partir da década de 1980 parece, no entanto, que o foco mudou dos futuros presentes para os passados presentes e esta mudança na experiência e sensibilidade do tempo precisa de ser explicada histórica e fenomenologicamente.<sup>3</sup>

O enfoque contemporâneo na memória e na temporalidade encontra-se bastante ausente de muitos dos trabalhos inovadores recentes sobre categorias de espaço, mapas, geografias, fronteiras, rotas comerciais, migrações, deslocalizações e diásporas no contexto dos estudos pós-coloniais e dos estudos de cultura. Até há pouco tempo existia nos Estados Unidos um consenso generalizado de que para se entender a cultura pós-moderna, o foco teria de ser deslocado da problemática do tempo e da memória imputada a uma forma mais precoce de alto modernismo, para a problemática do espaço enquanto chave do momento pós-moderno.<sup>4</sup>

---

1. 2003. “Present Pasts. Media, Politics, Amnesia.” In *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 11-29.

2. Tanto o título deste ensaio como a noção de “futuros presentes” se devem ao trabalho seminal de Reinhart Koselleck, *Futures Past* (Boston, MIT Press, 1985).

3. Claro que a noção enfática de “futuros presentes” ainda opera no imaginário neo-liberal da globalização financeira e eletrônica, sendo uma versão do anterior e largamente desacreditado paradigma da modernização, adaptada ao mundo do pós-Guerra Fria.

4. Paradigmaticamente no ensaio clássico de Fredric Jameson “Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism”, *New Left Review* 146 (Julho-Agosto 1984): 53-92.

Mas como demonstra o trabalho de geógrafos como David Harvey<sup>5</sup>, ao separarmos tempo e espaço estamos a pôr em risco a capacidade de entendimento completo quer da cultura moderna quer da cultura pós-moderna. Enquanto categorias fundamentalmente contingentes de percepção com raízes históricas, o tempo e o espaço encontram-se sempre ligados um ao outro de formas complexas, e a intensidade dos discursos da memória transfronteiriça, que caracterizam tanta da cultura contemporânea em tantas partes diferentes do mundo actualmente, prova esse ponto do argumento. De facto, as temáticas de temporalidades divergentes e modernidades de ritmos alternativos emergiram enquanto chaves de um novo entendimento rigoroso dos processos de longo-prazo da globalização, que tentam ser mais do que apenas uma actualização dos paradigmas de modernização Ocidentais.<sup>6</sup>

Uma nova espécie de discursos sobre a memória surgiu pela primeira vez no Ocidente depois da década de 1960, no rescaldo da descolonização e dos novos movimentos sociais com a consequente busca por histórias alternativas e revisionistas. A procura de outras tradições e das tradições dos “outros” foi acompanhada por múltiplas afirmações acerca de fins: o fim da história, o fim do sujeito, o fim da obra de arte, o fim das meta-narrativas.<sup>7</sup> Tais alegações foram frequentemente entendidas de forma demasiado literal, mas, no seu polémico ímpeto e replicação do *ethos* do vanguardismo, apontaram directamente para a recodificação em curso do passado depois do modernismo.

Os discursos sobre a memória tinham acelerado na Europa e Estados Unidos chegado o início da década de 1980, impulsionados na altura principalmente pelo debate cada vez mais amplo sobre o Holocausto (desencadeado pela série de televisão *Holocausto* e, algo mais tarde, pelo movimento de testemunho), bem como por toda uma série de 40º e 50º aniversários politicamente carregados, e amplamente cobertos, relacionados com a história do Terceiro Reich: a subida de Hitler ao poder em 1933 e as infames queimas de livros dos Nazis, lembrados em 1983; a Noite de Cristal, o massacre organizado em 1938 contra os judeus alemães, publicamente comemorado em 1988; a Conferência de Wannsee em 1942,

---

5. David Harvey, *The Condition of Postmodernity* (Oxford, Basil Blackwell, 1989). [Trad. port.: *Condição Pós-moderna*, Edições Loyola, 1994].

6. Vd. Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (Minneapolis e Londres: University of Minnesota Press, 1998), especialmente o capítulo 4 e mais recentemente a edição especial *Alter/Native Modernities of Public Culture 27* (1999). [Trad. port.: *Dimensões Culturais da Globalização: a Modernidade sem Peias*, Lisboa: Teorema, 2004]

7. Sobre a mistura complexa de futuros presentes e passados presentes, cf. Andreas Huyssen, “The Search for Tradition” e “Mapping the Postmodern”, in *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism* (Bloomington: Indiana University Press, 1986), 160-78, 179-221.

que tinha iniciado a Solução Final, lembrada em 1992 com a abertura de um museu na casa de Wannsee onde a conferência teve lugar; a invasão Aliada da Normandia em 1944, lembrada com grande espectáculo pelos Aliados, mas sem qualquer presença Russa, em 1994; o fim da Segunda Guerra Mundial em 1945, lembrado em 1985 com um discurso inspirador do presidente alemão e de novo em 1995 com toda uma série de eventos internacionais na Europa e no Japão. Estes, na sua maior parte, “aniversários alemães”, os debates dos historiadores em 1986, a queda do Muro de Berlim em 1989 e a reunificação nacional alemã em 1990,<sup>8</sup> receberam uma intensa cobertura nos media internacional, agitando as codificações da história nacional do pós-Segunda Guerra Mundial na França, Áustria, Itália, Japão e até nos Estados Unidos, e mais recentemente na Suíça. O *Holocaust Memorial Museum* em Washington D.C., planeado durante a década de 1980 e inaugurado em 1993, deu origem ao debate acerca da americanização do Holocausto.<sup>9</sup> Mas as ressonâncias da memória do Holocausto não acabaram aqui. Neste momento devemos de facto levantar a questão sobre até que ponto se pode falar actualmente de uma globalização do discurso do Holocausto.

A recorrência de políticas de genocídio no Ruanda, Bósnia e Kosovo na década, alegadamente pós-histórica, de 1990 manteve vivo o discurso da memória do Holocausto, contaminando-o e alargando-o para além do seu ponto de referência original. É interessante notar como no caso dos massacres organizados no Ruanda e na Bósnia no início da década de 1990, as comparações com o Holocausto foram ao princípio alvo de feroz resistência por parte dos políticos, dos media, e por grande parte do público, não devido às inegáveis diferenças históricas, mas devido a um desejo de resistir à intervenção.<sup>10</sup> Por outro lado, a intervenção “humanitária” da NATO no Kosovo e a sua legitimação dependeram largamente da memória do Holocausto. Fluxos de refugiados a passar fronteiras, mulheres e crianças apinhadas em comboios para serem deportadas, histórias de atrocidades, violações sistemáticas e destruição gratuita, todas mobilizaram uma política de culpa, na Europa e nos Estados Unidos, associada

---

8. Vd. Charles S. Maier, *The Unmasterable Past* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988); *New German Critique* 44 (Primavera/Verão 1988), edição especial sobre o *Historikerstreit* e a *New German Critique* 52 (Inverno 1991), edição especial sobre a reunificação alemã.

9. Cf. Anson Rabinbach, “From Explosion to Erosion: Holocaust Memorialization in America since Bitburg”, *History and Memory* 9:1/2 (Outono 1997): 226-55.

10. É claro que o uso da memória do Holocausto enquanto prisma para os eventos no Ruanda é altamente problemático, já que não pode dar conta dos problemas específicos que surgem dentro de uma política da memória pós-colonial. Mas esse nunca foi o caso nos relatos dos media Ocidentais. Sobre as políticas da memória em várias partes de África cf. Richard Werbner, ed. *Memory and the Postcolony: African Anthropology and the Critique of Power* (Londres e Nova Iorque: Zed Books, 1998).

à não-intervenção nos anos 30 e 40 e ao falhanço de intervir na guerra da Bósnia de 1992. A guerra do Kosovo confirma, assim, o cada vez maior poder da cultura da memória no final da década de 1990, mas levanta também questões difíceis sobre a utilização do Holocausto enquanto tropo universal do trauma histórico.

A globalização da memória funciona também em dois outros sentidos relacionados que ilustram o que chamaria de paradoxo da globalização. Por um lado, o Holocausto tornou-se uma cifra do século XX como um todo, assim como uma cifra para simbolizar o falhanço do projecto do Iluminismo. Serve como prova do fracasso da capacidade da civilização ocidental em praticar a anamnese, em reflectir sobre a sua incapacidade intrínseca de viver em paz com a diferença e com o outro, e tirar ilações da relação insidiosa entre a modernidade iluminada, a opressão racial e a violência organizada.<sup>11</sup> Por outro lado, esta dimensão totalizante do discurso do Holocausto, tão prevalente em tanto do pensamento pós-moderno, é acompanhada por uma dimensão que o particulariza e localiza. É precisamente a emergência do Holocausto enquanto tropo universal que permite à memória do Holocausto agarrar-se a situações locais específicas que estão historicamente distantes e são politicamente distintas do evento original. No movimento transnacional dos discursos da memória, o Holocausto perde a sua qualidade enquanto referente do evento histórico específico e começa a funcionar enquanto metáfora para outras histórias e memórias traumáticas. O Holocausto enquanto tropo universal é um pré-requisito para a sua descentralização e a sua utilização como um prisma poderoso através do qual podemos olhar para outras instâncias de genocídio. Os aspectos globais e locais da memória do Holocausto deram entrada em novas constelações que pedem para ser analisadas caso a caso. Embora a comparação com o Holocausto possa retoricamente estimular alguns discursos de memória traumática, pode também servir como uma recordação-ecrã ou simplesmente bloquear a capacidade de olhar para histórias específicas locais.

No que toca aos passados presentes, a memória do Holocausto e o seu lugar na reavaliação da modernidade Ocidental não constitui, todavia, toda a história. Muitos sub-enredos compõem a actual narrativa da memória no seu sentido mais amplo e distinguem os nossos tempos muito claramente das décadas do início deste século. Permitam-me listar alguns dos fenómenos salientes. Desde a década de 1970, na Europa

---

11. Este ponto de vista foi articulado pela primeira vez por Horkheimer e Adorno na sua *Dialética do Esclarecimento*, e foi retomado e reformulado por Lyotard, entre outros, na década de 1980. Sobre a centralidade do Holocausto para o trabalho de Horkheimer e Adorno, vd. Anson Rabinbach, *In the Shadow of Catastrophe: German Intellectuals Between Apocalypse and Enlightenment* (Berkeley: University of California Press, 1997).

e nos Estados Unidos, tivemos a restauração historicizante dos velhos centros urbanos, aldeias museu e paisagens inteiras, várias empresas de património nacional, a onda da nova arquitectura de museus que não mostra sinais de retroceder, o *boom* das modas retro e da mobília de reprodução, o marketing em massa da nostalgia, a auto-musealização obsessiva através da gravação de vídeo, escrita de memórias e literatura confessional, a ascensão da autobiografia e do romance histórico pós-moderno com a sua negociação pouco confortável entre facto e ficção, o alastrar das práticas de memória nas artes visuais muitas vezes centradas no meio da fotografia e o aumento dos documentários históricos na televisão, incluindo (nos Estados Unidos) um canal inteiramente dedicado à História, o *History Channel*. No lado traumático da cultura da memória, e para além do cada vez mais omnipresente discurso do Holocausto, temos a vasta literatura psicanalítica sobre o trauma; a controvérsia acerca da síndrome de memória recuperada; o trabalho histórico e actual relacionado com o genocídio, a SIDA, a escravatura e o abuso sexual; as cada vez mais numerosas controvérsias públicas acerca de aniversários, comemorações e memoriais políticos dolorosos; a última pletera de pedidos de desculpa pelo passado por parte de líderes religiosos e políticos em França, Japão e Estados Unidos. E, finalmente, juntando entretenimento da memória e trauma, temos a obsessão mundial com o afundar de um, supostamente impossível de afundar, barco a vapor que marcou o fim de uma outra era dourada. Não podemos ter bem a certeza se o sucesso internacional do filme *Titanic* é uma metáfora das memórias perdidas da modernidade ou se articula a própria ansiedade da metrópole acerca do futuro deslocalizado para o passado. O mundo encontra-se, sem dúvida, em processo de musealização e todos nós desempenhamos nele o nosso papel. A memória total parece ser o objectivo. Será isto então o sonho de um arquivista levado ao extremo? Ou existirá talvez alguma outra coisa em jogo neste desejo de trazer todos estes diversos passados para o presente? Algo que seja específico da estruturação da memória e temporalidade actualmente e que não tenha sido vivido da mesma forma em épocas passadas?

Frequentemente, estas obsessões com a memória e com o passado são explicadas em função do último *fin de siècle*, mas penso que temos de sondar ainda mais fundo para aceitar o que chamarei de “cultura da memória”, que se tornou tão difundida nas sociedades do Atlântico norte desde o fim dos anos 70. O que aqui aparece em grande parte como um marketing cada vez mais bem-sucedido da memória por parte da indústria cultural Ocidental, no contexto do que a sociologia cultural alemã chamou o nosso *Erlebnisgesellschaft* [sociedade da experiência], adquire uma inflexão mais

explicitamente política noutras partes do mundo.<sup>12</sup> Especialmente a partir de 1989, as temáticas da memória e do esquecimento emergiram como preocupações dominantes em países pós-comunistas na Europa de Leste e na antiga União Soviética; permanecem enquanto assuntos políticos chave no Médio Oriente; dominaram o discurso público na África do Sul do pós-apartheid com a sua Comissão para a Verdade e Reconciliação; e são omnipresentes no Ruanda e na Nigéria; estimulam o debate racial que estalou na Austrália em torno do tema da “geração roubada”; sobrecarregam a relação entre o Japão e a China e a Coreia; e determinam, em diferentes níveis, o debate cultural e político acerca dos “desaparecidos” e dos seus filhos nas sociedades pós-ditadura na América Latina, levantando questões fundamentais acerca das violações dos direitos humanos, justiça e responsabilidade colectiva.

O alcance geográfico da cultura da memória é tão amplo quanto são variadas as utilizações políticas da memória, indo desde a mobilização de passados míticos para apoiar agressivamente políticas chauvinistas ou fundamentalistas (por exemplo, a Sérvia pós-comunista, o populismo Hindu na Índia), a tentativas iniciais, na Argentina e no Chile, de criar esferas públicas de memória “real” que contrariem as políticas do esquecimento, levadas a cabo por regimes pós-ditatoriais, quer através de “reconciliação” e amnistias oficiais, quer através do silenciamento repressivo.<sup>13</sup> Mas nem sempre é fácil de traçar a linha divisória entre passado mítico e passado real – o que constitui uma das questões complicadas de qualquer política da memória em qualquer lado. O real pode ser mitificado, tal como o mítico pode engendrar fortes efeitos de realidade. Em suma, a memória tornou-se uma obsessão cultural de proporções monumentais em todo o globo.

Simultaneamente, é importante reconhecer que embora os discursos da memória pareçam ser globais num certo registo, no seu núcleo eles permanecem ligados às histórias de nações e estados específicos. À medida que as nações lutam para criar políticas democráticas no rescaldo das

---

**12.** Gerhard Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart* (Frankfurt e Nova Iorque: Campus, 1992). O termo *Erlebnisgesellschaft*, literalmente “sociedade da experiência”, é difícil de traduzir. Refere-se a uma sociedade que privilegia experiências intensas, mas superficiais, orientadas para a felicidade instantânea no presente e o rápido consumo de bens, eventos culturais e estilos de vida massificados. O estudo de Schulze é um estudo empírico sociológico sobre a sociedade alemã contemporânea que evita os parâmetros restritivos tanto do paradigma de classe de Bourdieu como da oposição filosoficamente inflectida entre “Erlebnis” e “Erfahrung” de Benjamin enquanto uma oposição entre a superfície fugaz e a verdadeira experiência profunda.

**13.** Sobre o Chile, vd. Nelly Richard, *Resíduos y metáforas: Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición* (Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1998); sobre a Argentina vd. Rita Arditti, *Searching for Life: The Grandmothers of the Plaza de Mayo and the Disappeared Children of Argentina* (Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1999).

histórias de extermínios em massa, apartheid, ditadura militar, ou totalitarismo, são confrontadas, como foi a Alemanha e como ainda o é desde a Segunda Guerra Mundial, com a tarefa, sem precedentes, de assegurar a legitimidade e futuro do seu governo emergente, encontrando formas de lembrar e resolver erros passados. Quaisquer que sejam as diferenças entre a Alemanha do pós-guerra e a África do Sul, Argentina ou Chile, o lugar político das práticas de memória é ainda nacional, não pós-nacional ou global. Isto tem implicações para o trabalho interpretativo. Embora o Holocausto enquanto um tropo universal de história traumática tenha migrado para outros contextos não relacionados, devemos sempre perguntar se e como o tropo engrandece ou circunscreve as práticas e lutas de memória locais, ou se e como pode ajudar e limitar simultaneamente. Os debates nacionais sobre a memória são sempre crivados pelos efeitos dos media globais e pelo seu foco em temas como o genocídio e a limpeza étnica, migração e direitos das minorias, vitimização e responsabilização. Por mais que as causas sejam diferentes e específicas ao local, isto sugere que a globalização e a forte reavaliação do respectivo passado nacional, regional ou local têm de ser pensados juntos. Isto levanta, por sua vez, a questão sobre se as culturas de memória contemporâneas em geral podem ser lidas como formações de reação à globalização económica. É neste terreno que pode ser levado a cabo um novo trabalho comparativo sobre os mecanismos e tropos do trauma histórico e das práticas nacionais de memória.

## II

Se a consciência temporal da alta modernidade no Ocidente tentou assegurar o futuro, então poderíamos argumentar que a consciência temporal do fim do século XX envolve a não menos perigosa tarefa de assumir responsabilidade pelo passado. Ambas as tentativas estão inevitavelmente assombradas pelo falhanço. Assim, um segundo ponto do argumento deve ser colocado de imediato. A viragem em direcção à memória e ao passado chega-nos envolvida num grande paradoxo. Com cada vez maior frequência, os críticos acusam esta muito contemporânea cultura da memória de sofrer de amnésia, anestesia ou dormência. Repreendem a sua incapacidade e falta de vontade de lembrar e lamentam a perda de consciência histórica. A acusação de amnésia está invariavelmente assente numa crítica aos media, quando são precisamente esses media – desde a imprensa e a televisão até ao CD-ROM e à internet – que fazem com que cada vez mais memória esteja disponível de dia para dia. Mas e se ambas as observações fossem verdade? E se o *boom* da memória fosse inevitavelmente acompanhado por um *boom* do esquecimento? E se a relação entre

memória e esquecimento estivesse de facto a ser transformada sob pressões culturais onde as novas tecnologias da informação, a política mediática e o consumo acelerado começam a fazer sentir os seus efeitos? Afinal, muitas das memórias comercializadas em massa que consumimos são logo de início “memórias imaginadas”, e assim muito menos memoráveis do que as memórias vividas.<sup>14</sup> Mas, por outro lado, Freud ensinou-nos que a memória e o esquecimento estão indissolúvelmente ligados um ao outro, que a memória não é senão uma outra forma de esquecimento e o esquecimento uma forma de memória escondida. No entanto, o que Freud descreveu em termos universais como o processo psíquico de lembrar, reprimir, e esquecer nos indivíduos, está claramente em evidência nas sociedades de consumo contemporâneas enquanto fenómeno público de proporções sem precedentes que pede para ser lido historicamente.

Para onde quer que olhemos, a obsessão pública contemporânea com a memória choca com um intenso pânico público em relação ao esquecimento, e podemos-nos muito bem perguntar qual veio primeiro. Será o medo de esquecer que desencadeia o desejo de lembrar ou será talvez ao contrário? Será que o excesso de memória nesta cultura saturada pelos media cria uma tal sobrecarga que o próprio sistema de memória está em constante perigo de implosão, desencadeando assim o medo do esquecimento? Qualquer que seja a resposta a estas perguntas, parece claro que as abordagens sociológicas mais antigas à memória colectiva – abordagens (como a de Maurice Halbwachs) que postulam formações relativamente estáveis de memórias sociais e de grupo – não são adequadas para compreender a actual dinâmica dos media e da temporalidade, memória, tempo vivido e esquecimento. O choque e a cada vez mais fragmentada política da memória de grupos étnicos e sociais específicos levantam a questão sobre se as formas de memória consensual colectiva são sequer possíveis hoje e, caso não o sejam, se e de que forma a coesão social e cultural pode ser garantida sem elas. A memória mediática só por si não será claramente suficiente, ainda que os media ocupem parcelas cada vez maiores da percepção social e política do mundo.

As próprias estruturas da memória mediática pública fazem com que seja bastante compreensível que a nossa cultura secular actual, obcecada com a memória como está, esteja também de alguma forma nas garras de um medo, de um terror até, do esquecimento. Este medo do esquecimento articula-se de forma paradigmática em torno dos temas do Holocausto na Europa e nos Estados Unidos ou dos *Desaparecidos* na

---

**14.** A minha utilização da noção de “memória imaginada” deve-se à discussão de Arjun Appadurai da “nostalgia imaginada” no seu *Modernity at Large*, 77. A noção é problemática no sentido em que toda a memória é imaginada, mas ainda assim permite-nos distinguir entre memórias baseadas em experiência vivida e memórias pilhadas do arquivo e massificadas para consumo rápido.

América Latina. Ambos partilham a ausência de um túmulo adequado, chave para o alimentar da memória humana, um facto que pode ajudar a explicar a forte presença do Holocausto nos debates Argentinos. Mas o medo do esquecimento e desaparecimento opera também num registo diferente, pois quanto mais nos é pedido para lembrar, na sequência da explosão informativa e do marketing da memória, mais parecemos estar em perigo de esquecer e mais forte é a necessidade de esquecer. Está em causa a distinção entre passados utilizáveis e dados descartáveis. A minha hipótese aqui é a de que estamos a tentar contrariar este medo e este perigo de esquecer com estratégias de sobrevivência de memorialização pública e privada. A viragem em direcção à memória é subliminarmente estimulada pelo desejo de nos ancorarmos num mundo caracterizado pela cada vez maior instabilidade do tempo e pela fracturação do espaço vivido. Simultaneamente, sabemos que estas estratégias de memorialização poderão ser, em última análise, também elas transitórias e incompletas. Portanto devo voltar à questão: porquê? E especialmente: porquê agora? Porquê esta obsessão com a memória e o passado e porquê este medo do esquecimento? Por que é que estamos a construir museus como se não houvesse amanhã? E por que é que o Holocausto só agora se tornou em algo como uma cifra omnipresente para as nossas memórias do século XX, de formas inimagináveis há apenas vinte anos?

### III

Quaisquer que sejam as causas sociais e políticas do *boom* da memória nos seus vários sub-enredos, geografias e sectorizações, uma coisa é certa: não podemos discutir a memória pessoal, geracional ou pública de forma separada da enorme influência dos novos media enquanto veículos de todas as formas de memória. Desta forma, já não é possível, por exemplo, pensar no Holocausto, ou em qualquer outro trauma histórico, como um tema ético ou político sério separado das múltiplas formas em que está agora ligado à mercantilização e espectacularização em filmes, museus, dramas documentais, sites da Internet, livros de fotografia, banda desenhada, ficção, até contos de fadas (*La vita è bella* de Roberto Benigni) e canções *pop*. Mas ainda que o Holocausto tenha sido infundavelmente mercantilizado, isto não significa que toda e qualquer uma das mercantilizações inevitavelmente o banalizem enquanto evento histórico. Não existe espaço puro fora da cultura da mercadoria, por muito que desejemos um tal espaço. Muito depende, assim, das estratégias específicas de representação e mercantilização levadas a cabo, assim como do contexto em que são encenadas. De forma similar, a presumivelmente trivial *Erlebnisgesellschaft* dos estilos de vida, espectáculos e eventos de massas

fugazes não existe sem uma substantiva realidade vivida que subjaz às suas manifestações de superfície. A minha tese aqui é esta: o problema não é resolvido opondo simplesmente a memória séria à memória trivial, do mesmo modo que os historiadores por vezes opõem a história à memória *tout court*, à memória entendida como sendo constituída por coisas subjectivas e triviais a partir das quais o historiador faz a coisa autêntica. Não podemos simplesmente colocar o sério museu do Holocausto contra os parques temáticos Disneyficados. Porque isto apenas reproduziria a velha dicotomia alto/baixo da cultura modernista numa nova forma, como aconteceu no debate aceso que colocou *Shoah* de Claude Lanzmann enquanto representação apropriada (porque era uma não-representação) da memória do Holocausto contra *A Lista de Schindler* de Steven Spielberg enquanto a sua trivialização comercial. Assim que reconhecemos o fosso constitutivo entre a realidade e a sua representação em linguagem ou imagem, devemos, em princípio, estar abertos a várias possibilidades de representar o real e as suas memórias. Isto não quer dizer que vale tudo. A questão da qualidade continua a ter de ser decidida caso a caso. Mas o fosso semiótico não pode ser tapado por uma qualquer ortodoxia de representação correcta. Argumentar sobre esse ponto equivale a um modernismo do Holocausto.<sup>15</sup> De facto, os fenómenos como *A Lista de Schindler* e o arquivo visual de Spielberg dos testemunhos de sobreviventes do Holocausto levam-nos a pensar na memória traumática e na memória de entretenimento juntas, como se ocupassem o mesmo espaço público, em vez de vê-las enquanto fenómenos mutuamente exclusivos. As questões chave da cultura contemporânea estão localizadas precisamente no limite entre memória traumática e os media comerciais. É demasiado fácil argumentar que os eventos de diversão e espectáculos das sociedades mediáticas contemporâneas existem apenas para possibilitar alívio a um corpo social e político assombrado por memórias profundas de violência e genocídio cometidas em seu nome, ou que são apenas montadas para reprimir essas memórias. O trauma é tão comercializado quanto a diversão, e nem sequer são comercializados para consumidores de memória diferentes. É também demasiado fácil sugerir que os espectros do passado que assombram actualmente as sociedades modernas, com uma força até agora desconhecida, articulam de facto, por meio de deslocalização, um crescente medo do futuro num tempo em que a crença no progresso da modernidade foi profundamente abalada.

---

15. Sobre estes temas cf. Miriam Hansen, "Schindler's List Is Not Shoah: The Second Commandment, Popular Modernism and Public Memory", *Critical Inquiry* 22 (Inverno 1996): 292-312. Vd. também o ensaio "Of Mice and Mimesis: Reading Spiegelman with Adorno", neste livro.

Nós sabemos que os media não transportam a memória pública de forma inocente. Moldam-na na sua própria estrutura e forma. E aqui – em linha com o já desgastado argumento de McLuhan de que o meio é a mensagem – torna-se incrivelmente significativo o facto de que o poder das nossas mais avançadas tecnologias electrónicas dependa inteiramente das quantidades de memória. Bill Gates pode muito bem ser a última encarnação do velho ideal Americano – quanto mais melhor. Mas “mais” é agora medido em bytes de memória e no poder para reciclar o passado. A compra muito publicitada de Gates da maior colecção de fotografias originais de sempre é um ponto a favor deste argumento: na passagem da fotografia à sua reciclagem digital, a arte da reprodutibilidade técnica (fotografia) de Walter Benjamin recuperou uma aura de originalidade. Isto demonstra que o famoso argumento de Walter Benjamin acerca da perda ou decadência da aura na modernidade foi sempre apenas metade da história; o referido argumento esquece que foi a própria modernização que criou o efeito aurático. Actualmente a digitalização torna a fotografia original aurática. Afinal, como Benjamin também sabia, a indústria da cultura da Alemanha de Weimar já na altura precisava do aurático enquanto estratégia de marketing.

Deixem-me, assim, satisfazer um capricho, por um momento, com o velho argumento da indústria da cultura que Adorno compôs contra o que ele pensou ser o optimismo injustificado de Benjamin acerca dos media tecnológicos. Se hoje a ideia do arquivo total faz com que os triunfalistas do ciber-espaço adoptem fantasias globais à la McLuhan, os interesses de lucro de quem comercializa em massa a memória parecem ser mais pertinentes para explicar o sucesso da síndrome da memória. De forma muito simples, o passado está a vender melhor do que o futuro. Mas durante quanto tempo, é de nos perguntarmos.

Tome-se o título de uma rábula publicada na internet: “O Ministério do Retro dos E.U.A. Avisa: Podemos estar a esgotar as reservas de passado”. No primeiro parágrafo lê-se: “Numa conferência de imprensa na Segunda-Feira, o Ministro do Retro dos E.U.A., Anson Williams, emitiu um aviso com palavras contundentes sobre uma iminente ‘Crise retro nacional’, anunciando que ‘se permitirmos que os níveis actuais de consumo americano de retro continuem sem controlo podemos ficar inteiramente sem um passado já em 2005’.” Nada com que nos devamos preocupar. Já temos o marketing de passados que nunca existiram. De mencionar a recente introdução da linha de produtos da Aerobleu, nostalgia das décadas de 1940 e 1950 organizada de forma inteligente em torno de um clube de jazz Parisiense ficcional que nunca existiu, mas onde se diz que todos os grandes nome do jazz da era do *bebop* actuaram: uma linha de produtos repleta de diários originais, versões originais em

CDs e *souvenirs* originais, todas disponíveis nos Estados Unidos em qualquer loja Barnes and Noble.<sup>16</sup> Os “remakes originais” estão na moda, e não só enquanto mercadoria – enquanto teóricos e críticos culturais estamos obcecados com a re-presentação, a repetição, a replicação e a cultura da cópia, com ou sem original.

Com tudo isto a acontecer, parece justo perguntar: assim que o *boom* da memória passar à história, como sem dúvida irá acontecer, irá alguém lembrar-se de seja o que for? Se todo o passado pode ser recomposto, não estaremos apenas a criar as nossas próprias ilusões do passado enquanto ficamos presos num presente que encolhe cada vez mais – o presente da reciclagem a curto prazo com objectivo de lucro, o presente da produção em tempo real, de entretenimento instantâneo e de placebos para o nosso sentido de receio e insegurança que jaz logo por debaixo da superfície desta nova era dourada em mais um *fin de siècle*? Os computadores, foi-nos dito, não saberiam a diferença entre o ano 2000 e o ano 1900 – sabê-lo-emos nós?

#### IV

Os críticos da amnésia do capitalismo tardio duvidam que a cultura Ocidental dos media tenha ainda algo que se pareça com memória “real” ou um sentido forte de história.

Recorrendo ao argumento padrão Adorniano de que a mercantilização equivale a esquecer, esses críticos argumentam que o marketing da memória não gera coisa alguma senão amnésia. Este argumento não me parece convincente. Deixa demasiados dados de fora. É demasiado fácil colocar a culpa pelo dilema em que nos encontramos nas maquinações da indústria da cultura e na proliferação dos novos media. Deve estar em jogo mais alguma outra coisa que produz o nosso desejo pelo passado e que nos faz responder de forma tão favorável aos mercados da memória. Essa alguma coisa, sugiro eu, é uma transformação lenta, mas palpável, da temporalidade nas nossas vidas, cuja responsabilidade radica nas intersecções complexas entre a mudança tecnológica, os mass media e os novos padrões de consumo, trabalho e mobilidade global. Podem de facto existir boas razões para pensar que a necessidade de memorializar tem também uma dimensão mais benéfica e geradora. Por mais que as nossas actuais preocupações com a memória envolvam um medo do futuro deslocalizado, e por mais dúbia que nos pareça agora a proposição de que podemos aprender com a história, a cultura da memória preenche uma função importante na actual transformação da experiência temporal

---

16. Dennis Cass, “Sacrebleu! The Jazz Era Is Up for Sale: Gift Merchandisers Take License with History”, *Harper’s Magazine* (Dezembro 1997): 70-71.

que teve lugar na sequência do impacto dos novos media na percepção e sensibilidade humanas.

No que se segue, gostaria, assim, de sugerir algumas formas de pensar acerca da relação entre o nosso privilegiar da memória e do passado, por um lado, e o potencial impacto dos novos media na percepção e temporalidade, por outro. Trata-se de uma história complexa. Aplicar a crítica cáustica Adorneana da indústria da cultura ao que podemos agora chamar de indústria da memória seria tão unilateral e insatisfatório como fazer fé na confiança de Benjamin no potencial emancipatório dos novos media. A crítica de Adorno está correcta no que diz respeito à comercialização em massa de produtos culturais, mas não ajuda a explicar a ascensão da síndrome da memória dentro da indústria da cultura. A sua ênfase teórica em categorias Marxistas de valor de troca e reificação acaba por bloquear os temas de temporalidade e memória e Adorno não presta atenção suficiente às especificidades dos media e da sua relação com as estruturas de percepção e da vida de todos os dias nas sociedades de consumo. Benjamin, por outro lado, está correcto em atribuir uma dimensão cognitivamente capacitante à memória, ao retro e ao que nas “Teses sobre a Filosofia da História” ele chama de o salto de tigre para o passado, mas procura atingi-lo através dos mesmos media de reprodutibilidade que, para ele, representam a promessa futurista e tornam possível a mobilização política socialista. Em vez de alinhar com Benjamin contra Adorno ou vice-versa, como acontece tão frequentemente, gostaria de tornar a tensão entre os seus argumentos produtiva para uma análise do presente.

Recorrerei aqui a um argumento articulado pela primeira vez pelo filósofo conservador alemão Hermann Lübbe no início da década de 1980. Já nessa altura, enquanto outros debatiam as promessas futuras do pós-modernismo, Lübbe descreveu o que ele chamou de “musealização” enquanto algo central para a inconstante sensibilidade temporal do nosso tempo.<sup>17</sup> Ele demonstrou que a musealização já não estava limitada à instituição do museu, entendido em sentido restrito, mas tinha começado a infiltrar todas as áreas da vida quotidiana. O diagnóstico de Lübbe postulou um historicismo expansivo da nossa cultura contemporânea e o autor alegou que nunca antes um presente cultural havia estado obcecado com o passado a um nível semelhante. Lübbe argumentou que a modernização é inevitavelmente acompanhada pela atrofia de tradições válidas, por uma perda de racionalidade e pela entropia de experiências de vida estáveis e duradouras. A cada vez maior velocidade da inovação técnica, científica e

---

**17.** Herman Lübbe, *Zeit-Verhältnisse: Zur Kulturphilosophie des Fortschritts* (Graz e Viena: Verlag Styria, 1983). Para uma crítica mais ampla do modelo de Lübbe vd. o meu “Escape from Amnesia: The Museum as Mass Medium”, in *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia* (Londres e Nova Iorque: Routledge, 1995), 13-36.

cultural produz quantidades cada vez maiores daquilo que em breve será obsoleto, e encolhe objectivamente a expansão cronológica do que pode ser considerado o (inovador) presente em qualquer dada altura.

À superfície, este argumento parece bastante plausível. Lembra-me um incidente há alguns anos quando fui comprar um computador numa loja em Nova Iorque. A compra tornou-se mais difícil do que eu tinha antecipado. Tudo o que estava em montra foi incansavelmente descrito pelo pessoal de vendas como estando já obsoleto, isto é, museal, em comparação com a iminentemente esperada e muito mais poderosa nova linha de produtos. Isto pareceu dar um novo significado à velha ética de adiar a gratificação. Não fui convencido e fiz a minha compra, um modelo com dois anos que tinha tudo o que eu precisava e ainda mais e cujo preço tinha recentemente sido cortado para metade. Eu comprei algo “obsoleto” e assim não fiquei surpreendido recentemente ao ver o meu *butterfly* IBM Thinkpad de 1995 exibido na secção de *design* do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque. A vida de prateleira de objectos de consumo foi encurtada radicalmente e com ela a extensão do presente, no sentido de Lübbe, encolheu ao mesmo tempo que a memória do computador e os discursos de memória pública continuam a expandir-se.

O que Lübbe descreveu como musealização pode agora ser facilmente mapeado numa ascensão fenomenal do discurso da memória dentro da disciplina da historiografia ela própria. A minha hipótese é que, também nesta proeminência de mnemo-história académica, a memória e a musealização são evocadas juntamente para fornecer o baluarte contra a obsolescência e desaparecimento, para contrariar a nossa profunda ansiedade acerca da velocidade da mudança e os cada vez menores horizontes do tempo e do espaço.

O argumento de Lübbe acerca da extensão cada vez menor do presente aponta para um grande paradoxo: quanto mais o presente do capitalismo de consumo avançado prevalece sobre o passado e o futuro, sugando ambos para um espaço sincrónico em expansão, mais fraca é a mão que tem em si e menos estabilidade ou identidade fornece aos sujeitos contemporâneos. O cineasta e escritor alemão Alexander Kluge falou já do ataque do presente ao resto do tempo. Existe simultaneamente demasiado e muito pouco presente, uma situação historicamente nova que cria tensões insuportáveis na nossa “estrutura de sentimentos”, como Raymond Williams lhe chamaria. Na teoria de Lübbe, o museu compensa esta perda de estabilidade oferecendo formas tradicionais de identidade cultural a um sujeito moderno destabilizado. No entanto, Lübbe falha em reconhecer que estas tradições culturais têm sido elas próprias afectadas pela modernização, através da reciclagem digital, e mercantilizadas. A sua ideia de musealização e a noção de lieux de mémoire [lugares

de memória] do historiador francês Pierre Nora partilham, na verdade, a sensibilidade compensatória que reconhece uma perda de identidade nacional ou comunal, mas confia na nossa capacidade de compensá-la. Os *lieux de mémoire* de Nora compensam a perda dos *milieux de mémoire* [meios de memória], tal como a musealização de Lübbe compensa a perda de tradição vivida.

Este argumento conservador acerca de mudanças na sensibilidade temporal precisa de ser retirado do seu enquadramento binário (*lieux vs. milieux* em Nora, entropia do passado vs. musealização compensatória em Lübbe) e empurrado numa direção diferente, uma que não assente num discurso de perda e que aceite a mudança fundamental nas estruturas de sentimentos, experiências e percepções na medida em que estes caracterizam o nosso presente simultaneamente em expansão e contração. A crença conservadora de que a musealização cultural pode oferecer compensação pela devastação da cada vez mais rápida modernização no mundo social é demasiado simples e demasiado ideológica. Falha em reconhecer que qualquer sentido seguro do passado em si está a ser destabilizado pela nossa indústria da cultura musealizante e pelos média que funcionam como grandes jogadores no jogo da moralidade da memória. A musealização em si é sugada para um vórtice de uma cada vez mais acelerada circulação de imagens, espetáculos, eventos e encontra-se, assim, sempre em perigo de perder a sua capacidade de garantir a estabilidade cultural ao longo do tempo.

## V

Cabe repetir que, no final do milénio, as coordenadas de espaço e tempo que estruturam as nossas vidas estão cada vez mais sujeitas a novos tipos de pressão. O espaço e o tempo são categorias fundamentais da experiência e percepção humanas, mas longe de serem imutáveis, são bastante passíveis de mudança histórica. Um dos lamentos permanentes da modernidade diz respeito à perda de um passado melhor, a memória de viver num sítio seguro e circunscrito, com um sentido de fronteiras estáveis e uma cultura ligada ao local com o seu fluxo regular de tempo e um núcleo de relações permanentes. Talvez esses dias tenham sido sempre sonho e não realidade, uma fantasmagoria de perda gerada pela modernidade em si mais do que pela sua pré-história. Mas o sonho é resistente e aquilo a que chamei a cultura da memória pode muito bem ser, pelo menos em parte, a sua encarnação contemporânea. O tema, contudo, não é a perda de alguma era dourada de estabilidade e permanência. O tema é sim a tentativa, à medida que enfrentamos os processos muito

reais de compressão espaço-temporal, de assegurar alguma continuidade dentro do tempo e fornecer alguma extensão do espaço vivido dentro do qual possamos respirar e movermo-nos.

Muito certamente o fim do século XX não nos dá acesso fácil ao tropo de uma era dourada. As memórias do século XX confrontam-nos, não com uma vida melhor, mas com uma história única de genocídio e destruição em massa que desfigura *a priori* qualquer tentativa de glorificar o passado. Depois das experiências da Primeira Guerra Mundial e da Grande Depressão, do Estalinismo, do Nazismo e do genocídio a uma escala sem precedentes, depois das dificuldades da descolonização e das histórias de atrocidades e repressão que trouxeram à nossa consciência, a visão da modernidade Ocidental e das suas promessas tornou-se consideravelmente mais negra dentro do próprio Ocidente. Mesmo a actual era dourada dos Estados Unidos não pode exactamente abalar as memórias dos estremecimentos que atingiram o mito do permanente progresso desde o fim dos anos 60 e 70. Testemunhar o cada vez maior fosso entre ricos e pobres, o mal controlado colapso de economias regionais e nacionais inteiras, e o regresso da guerra ao continente que deu origem a duas guerras mundiais no último século trouxe-nos também uma significativa entropia do nosso sentido de possibilidades futuras.

Numa era de limpezas étnicas e crises de refugiados, migrações em massa e mobilidade global para cada vez mais pessoas, a experiência de deslocalização e realocização, migração e diáspora já não parece ser a excepção, mas sim a regra. Mas estes fenómenos não contam toda a história. À medida que as barreiras espaciais enfraquecem e o espaço em si é engolido pelo tempo cada vez mais comprimido, uma nova espécie de doença está a enraizar-se no coração da metrópole. Os descontentamentos da civilização metropolitana no fim do século já não parecem surgir primariamente de sentimentos difundidos de culpa e repressão por parte do super ego, como dizia Freud na sua análise da modernidade clássica Ocidental e o seu modo dominante de formação do sujeito. Franz Kafka e Woody Allen pertencem a uma época anterior. Os nossos próprios descontentamentos fluem, em vez disso, a partir de uma sobrecarga informacional e perceptiva combinada com uma aceleração cultural com que nem a nossa psique nem os nossos sentidos estão adequadamente equipados para lidar. Quanto mais depressa somos empurrados para um futuro global que não inspira confiança, mais forte é o nosso desejo de desacelerar, mais nos voltamos para a memória em busca de conforto. Mas que conforto se poderá ter a partir das memórias do século XX? E quais são as alternativas? Como é que podemos negociar a rápida mudança e rotatividade naquilo a que Georg Simmel chamou a cultura objectiva, ao mesmo tempo que satisfazemos o que penso ser a necessidade fundamental das

sociedades modernas de viver em formas alargadas de temporalidade e assegurar um espaço, por mais que seja permeável, a partir do qual falar e agir? Não existe uma resposta simples a uma tal questão, mas a memória – a memória individual, geracional, pública, cultural e, ainda inevitavelmente, a nacional – deve seguramente ser parte integrante. Talvez um dia até emergirá qualquer coisa como uma memória global à medida que as diferentes partes do mundo são puxadas para cada vez mais perto umas das outras. Mas qualquer memória global será sempre prismática e heterogénea, mais do que holística ou universal.

Entretanto temos de perguntar: como devem sequer as memórias locais, regionais ou nacionais ser asseguradas, estruturadas e representadas? Claro que isto é uma questão fundamentalmente política acerca da natureza da esfera pública, acerca da democracia e do seu futuro, acerca da forma inconstante da nacionalidade, cidadania e identidade. As respostas dependerão em grande medida das constelações locais, mas o alcance global dos discursos da memória indicam que algo mais está em jogo.

Alguns voltaram-se para a ideia de arquivo enquanto contra-peso ao cada vez mais acelerado ritmo da mudança, enquanto sítio de preservação temporal e espacial. Do ponto de vista do arquivo, esquecer é a derradeira transgressão. Mas quão fiáveis ou à prova de erro são os nossos arquivos digitalizados? Os computadores mal têm cinquenta anos e já precisamos de “arqueólogos de dados” para desbloquear os mistérios da programação mas antiga: pensemos simplesmente no incrível problema do Y2K que recentemente assombrou as nossas burocracias informáticas. Milhares de milhões de dólares foram gastos para prevenir que as redes informáticas entrassem em modo retro, se confundissem o ano 2000 com o ano 1900. Ou consideremos as quase insuperáveis dificuldades que as autoridades alemãs enfrentam agora para decifrar o vasto corpo de registos electrónicos do antigo estado da Alemanha de Leste, um mundo que desapareceu juntamente com os seus computadores de mainframe construídos pelos Soviéticos e os seus sistemas burocráticos. Reflectindo sobre este fenómeno, um gestor de topo encarregue das tecnologias da informação nos arquivos canadianos foi recentemente citado por dizer: “É uma das grandes ironias da era da informação. Se não encontrarmos métodos de preservação duradoura de registos electrónicos, esta pode ser a era sem memória.”<sup>18</sup> A ameaça do esquecimento emerge, assim, da própria tecnologia a que confiamos o vasto corpo de registos e dados contemporâneos, aquela mais significativa parte da memória cultural do nosso tempo.

As actuais transformações do imaginário temporal, desencadeadas pelo espaço e tempo virtuais, podem sublinhar a dimensão capacitante da

---

18. Citado no *New York Times* (12 de Fevereiro, 1998).

cultura da memória. Qualquer que seja a sua ocasião, causa ou contexto específicos, as práticas de memória intensa que testemunhamos hoje em dia em tantas partes diferentes do mundo, articulam a crise fundamental de uma estrutura precoce de temporalidade, que marcou a era da alta modernidade com a sua confiança no progresso e desenvolvimento, com a sua celebração do novo enquanto utopia, enquanto algo radicalmente e irredutivelmente outro, e com a sua crença inabalável num qualquer telos da história. Politicamente, hoje muitas práticas de memória contrariam o triunfalismo da teoria da modernização na sua última forma do discurso da “globalização”. Culturalmente, expressam a crescente necessidade de ancoragem espacial e temporal num mundo marcado pelo crescente fluxo de redes de espaço e tempo comprimidos cada vez mais densas. À medida que a historiografia se foi desembaraçando de uma confiança mais antiga nas grandes narrativas teleológicas e se tornou mais céptica relativamente aos enquadramentos nacionalistas do seu objecto de estudo, as actuais culturas da memória crítica com a sua ênfase nos direitos humanos, nas temáticas das minorias e de género, ênfase em reavaliar vários passados nacionais e internacionais, ajudam-nos bastante no fornecimento de um impulso oportuno para escrever a história num novo tom e garantir assim um futuro para a memória. No melhor dos cenários, as culturas da memória estão intimamente ligadas, em muitas partes do mundo, a processos de democratização e lutas pelos direitos humanos, ao expandir e reforçar as esferas públicas da sociedade civil. Desacelerar, em vez de acelerar, expandir a natureza do debate público, tentar sarar as feridas infligidas no passado, alimentar e expandir o espaço vivenciável em vez de destruí-lo em troca de alguma promessa futura, assegurar o “tempo de qualidade” – estas parecem ser as necessidades culturais por cumprir num mundo globalizante, e as memórias locais estão intimamente ligadas à sua articulação.

Mas o passado não nos pode dar o que o futuro não conseguiu atingir. Não é possível evitar voltar ao lado negativo do que chamaria uma epidemia da memória, e isso traz-me de volta a Nietzsche, cuja segunda e inconveniente meditação sobre o uso e abuso da história, muitas vezes citada em debates contemporâneos sobre a memória, poderá ser mais inconveniente do que nunca. Claramente, a febre da memória das sociedades mediáticas Ocidentais não é uma febre histórica desgastante no sentido de Nietzsche, que poderia ser curada pelo esquecimento produtivo. Trata-se antes de uma febre mnemónica causada pelo ciber-vírus da amnésia que por vezes ameaça consumir a própria memória. Assim, precisamos agora de recordação produtiva mais do que esquecimento produtivo. Olhando para trás podemos ver como a febre histórica dos tempos de Nietzsche funcionou de forma a inventar as tradições nacionais na

Europa, legitimar os estados-nação imperiais e dar coerência cultural a sociedades em conflito, em plena Revolução Industrial e expansão colonial. Em comparação, as convulsões mnemônicas da cultura do Atlântico norte parecem hoje sobretudo caóticas, fragmentárias, surgindo a flutuar pelos nossos ecrãs. Mesmo em sítios onde as práticas da memória têm um foco político muito claro, como a África do Sul, a Argentina, o Chile e mais recentemente a Guatemala, estas são afectadas, e em certo grau mesmo criadas, pela cobertura mediática internacional e as suas obsessões com a memória. Tal como sugeri antes, assegurar o passado não é uma empresa menos arriscada do que assegurar o futuro. A memória, afinal, não pode ser uma substituta da justiça, e a justiça em si estará inevitavelmente emaranhada na falsidade da memória. Mas mesmo onde as práticas da memória cultural sofrem de uma falta de enfoque explicitamente político, expressam a necessidade de ancoragem temporal de uma sociedade, quando no seguimento da revolução informacional e de uma compressão espaço-temporal cada vez maior, a relação entre o passado, o presente e o futuro se transforma em algo que está para além da nossa capacidade de reconhecimento.

Nesse sentido, as práticas de memória locais e nacionais contestam os mitos do ciber-capitalismo e da globalização e a sua negação do tempo, espaço e lugar. Sem dúvida, alguma nova configuração de tempo e espaço irá eventualmente emergir desta negociação. As novas tecnologias de transporte e comunicação alteraram sempre a percepção humana do tempo e do espaço na modernidade. Isto foi tão verdade para o caminho-de-ferro e para o telefone, a rádio e o avião como será verdade para o ciber-espaço e o ciber-tempo. As novas tecnologias e os novos media são sempre acompanhados por ansiedades e medos que mais tarde provam ter sido despropositados ou até ridículos. A nossa era não será excepção.

Ao mesmo tempo, o ciber-espaço só por si não é o modelo apropriado para imaginar o futuro global. A sua noção de memória é enganadora, uma falsa promessa. A memória vivida é activa, viva, encarnada no social – ou seja, nos indivíduos, nas famílias, nos grupos, nações e regiões. Estas são as memórias necessárias para construir diferentes futuros locais num mundo global. Não há dúvida que a longo prazo todas estas memórias serão moldadas, a níveis significativos, pelas novas tecnologias digitais e pelos seus efeitos, mas não se irão reduzir a eles. Insistir numa separação radical entre memória “real” e virtual parece-me quixotesco, mesmo que não seja pela razão de que qualquer coisa lembrada – quer por memória vivida ou imaginada – é em si virtual. A memória é sempre transitória, incrivelmente pouco fiável e assombrada pelo esquecimento, em suma, humana e social. Enquanto memória pública está sujeita a mudança – política, geracional, individual. Não pode ser armazenada para sempre,

nem pode ser assegurada por monumentos. Nem podemos, aliás, confiar em sistemas de busca digitais para garantir a coerência e a continuidade. Se o sentido do tempo vivido está a ser renegociado nas nossas culturas contemporâneas da memória, não devemos esquecer que o tempo não é apenas o passado, a sua preservação e transmissão. Se estamos de facto a sofrer de um excesso de memória, precisamos de fazer o esforço de distinguir passados utilizáveis de passados descartáveis.<sup>19</sup> A discriminação e a recordação produtiva são justificáveis e a cultura de massas e os media virtuais não são intrinsecamente irreconciliáveis com esse propósito. Mesmo que a amnésia seja um sub-produto do ciber-espço, não devemos permitir que o medo do esquecimento nos esmague. Talvez seja tempo de lembrar o futuro, mais do que simplesmente preocuparmo-nos com o futuro da memória.

*Tradução de Ana Fabíola Maurício*

ANDREAS HUYSSSEN, *Políticas de Memória no Nosso Tempo*, Lisboa: Universidade Católica Editora, 2014. ([http://www.uceditora.ucp.pt/site/custom/template/ucptpl\\_uce.asp?SSPAGEID=2942&lang=1&artigoID=1450](http://www.uceditora.ucp.pt/site/custom/template/ucptpl_uce.asp?SSPAGEID=2942&lang=1&artigoID=1450)).

---

**19.** O termo é de Charles S. Maier. Vd. o seu ensaio "A Surfeit of Memory? Reflections on History, Melancholy and Denial", *History and Memory* 5 (1992): 136-51.



Os Estudos de Memória representam um desenvolvimento relativamente recente das Ciências da Cultura. Foi nos anos oitenta do século XX que surgiram as primeiras publicações contemporâneas dedicadas à construção conceptual e à análise de fenómenos e processos culturais associados à dimensão, já não apenas biológica, mas comunicativa e cultural da memória.

Esta antologia procura apresentar precisamente alguns dos textos centrais dos Estudos de Memória nas diversas vertentes em que eles foram evoluindo desde o seu início.

**U** LISBOA

UNIVERSIDADE  
DE LISBOA



LETRAS  
LISBOA

UID/ELT/0509/2013

**FCT**

Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR

ISBN978-989-755-175-8



9 789897 551758