

Metáforas da perda na narrativa memorialística *Era meu esse rosto*, de Marcia Tiburi

Metaphors of loss in the memoir narrative Era meu esse rosto, by Marcia Tiburi

Suely Matos Andrade Ferreira*
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)

Silvana Maria Pantoja dos Santos**
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)
Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

57

RESUMO: O presente artigo analisa o papel da elaboração de imagens na escrita memorialista como recurso para a reconstituição dos momentos do passado. Tomando como ponto de partida as recordações da infância e a busca ontológica e identitária do narrador em primeira pessoa, da obra *Era meu esse rosto*, de Marcia Tiburi (2012), serão exploradas as construções imagéticas que configuram essa rememoração. Esse recurso será analisado com base nos estudos de Aleida Assmam (2011), que traz uma análise sobre os processos que compõem a reconstituição memorialística pela escrita, processos estes que assinalam para uma presença-ausente na memória e que se apoiam, muitas vezes, na formulação de imagens como media da recordação. Também se buscará sustentação nos estudos de Halbwachs (2006) que entende que a reconstrução de fatos memorialísticos se dá por meio do compartilhamento de dados ou noções comuns dentro de um grupo ou de uma sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Espaço; Imagem; *Era meu esse rosto*.

ABSTRACT: The present article analyzes the role of the elaboration of images in the memoirist writing as a resource for the reconstitution of past moments. Taking childhood memories and the ontological and identity search of the first-person narrator as a starting point, in the work

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Docente do Ensino Básico Técnico e Tecnológico do Instituto Federal do Maranhão - Área de Letras/Português - Campus Buriticupu.

** Doutora em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE. Professora nos cursos de Graduação e nos Programas de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI) e da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Pesquisadora CNPq/Edital Universal. Bolsista Produtividade em Pesquisa do CNPq.

This face was mine, by Marcia Tiburi (2012), the imagery constructions that configure this remembrance will be explored. This resource will be analyzed based on studies by Aleida Assmam (2011) which brings an analysis of the processes that point to an absent-presence in memory and that support each other, many times, in the formulation of images as media of remembrance. Backing will also be sought from studies by Halbwachs (2006) that understand that the reconstruction of memorial facts takes place through the sharing of data or common notions within a group or society.

KEYWORDS: Memory; Space; Image; *This face was mine*.

*A pedra quando afunda, turva a água,
Assim é a perda.*

Arnaldo Antunes

Era meu esse rosto, de Marcia Tiburi, publicado em 2012, é o quarto romance da autora e segue a mescla de reflexão filosófica e narrativa ficcional que permeia as demais obras literárias da escritora, embora todas elas se mostrem distintas, tanto na abordagem temática quanto nas inovações do processo narrativo que as constitui. Mais uma distinção se faz presente em *Era meu esse rosto* com relação aos outros romances: trata-se da escolha de um narrador masculino para protagonizar a peregrinação memorialística que se inicia na infância da personagem, em uma cidade gaúcha, e se estende até a cidade de V, na Itália, local para onde irá convergir a busca ontológica do narrador.

Marcia Angelita Tiburi é filósofa, escritora, artista visual e professora universitária. Nascida em Vacaria, Rio Grande do Sul, é descendente de italianos pelo lado paterno. Formou-se em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1990) e em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1996). Na pós-graduação, aprofundou-se em estudos de Filosofia Contemporânea e em temas como Ética, Estética, Filosofia do Conhecimento e Feminismo.

No campo literário possui publicações variadas, entre as quais destacam-se os romances: *Magnólia*, lançado em 2005 e ganhador do Prêmio Jabuti em 2006, *A Mulher de costas*, publicado em 2006, *O Manto*, publicado em 2009, obras que

integram a chamada trilogia íntima. Também estão entre os romances: *Era meu esse rosto*, de 2012, finalista do Prêmio Portugal Telecom na categoria Romance e indicado ao Prêmio Jabuti em 2013; *Uma fuga perfeita É sem volta*, de 2016 e *Sob os pés, meu corpo inteiro*, lançado em 2018.

Tiburi é ainda autora de obras sobre o pensamento crítico contemporâneo, tais como: *Como conversar com um fascista - reflexões sobre o cotidiano autoritário brasileiro*, de 2015; *Ridículo político: uma investigação sobre o risível, a manipulação da imagem e o esteticamente correto*, de 2017; *Feminismo em comum: para todas, todes e todos*, de 2018; *Delírio do poder: psicopoder e loucura coletiva na era da desinformação*, de 2019; *Como derrotar o turbotecnocratonazifascismo*, de 2020 e *Complexo de vira-lata: análise da humilhação brasileira*, de 2021, entre outras.

Era meu esse rosto trata-se de um romance sobre família, memória, perda e identidade, que traça um retrato da condição humana e das relações familiares, mas principalmente desenha as trajetórias de homens e mulheres em seus destinos implacáveis rumo à inevitabilidade da finitude e à conseqüente rememoração de tudo que é perecível. A memória se mostra marcada por imagens fluidas porque tudo que é lembrado se esvai: a infância, os entes queridos e suas idiossincrasias, o tempo e o espaço de uma outra vida. A vida adulta do narrador traz a marca das ausências e da busca pela compreensão daquilo que se foi, mas que ainda se faz presente pela memória.

É dessa forma que se percorre os itinerários da memória do narrador, no desenrolar de relações familiares em que se destacam, primeiramente, o avô, espécie de *alter ego* daquele que narra; em seguida, a avó, a tia, o tio morto, o pai, cuja presença-ausência é marcada como uma sombra; os primos sem rosto, e outros familiares que trazem em si as marcas da condição humana: esse eterno nascer e morrer que tem como ponte a memória. A rememoração da infância com seu tempo, espaço e relações se contrapõe ao momento presente

do narrador que, na cidade de V, perambula pelas ruas com sua máquina fotográfica a perseguir a sua descendência e talvez o entendimento, ainda que tardio, das relações e vivências familiares.

Seguindo por dois fios narrativos, como formulado por Regina Zilbermann no prefácio da obra, pressente-se que além da representação simbólica dos caminhos que entrelaçam passado e presente por meio do ícone V, consoante que designa ambas as cidades, a do passado, no Brasil, e a do presente do narrador, na Itália, ter-se-ia também, uma representação maior, a qual, por meio das idas e vindas, da repetição, das retomadas de cena, simbolizam os mecanismos da memória que aqui se confunde com a própria vida, pois, assim como a memória, a vida não se apresenta como “um percurso orientado, um deslocamento linear, unidirectional (a imobilidade), que tem um começo (uma estreia na vida), etapas e um fim, no duplo sentido, de término e de finalidade” (BOURDIEU, 2008) e sim, como um processo repleto de rupturas, vazios e esquecimentos.

Assim, em *Era meu esse rosto* é perceptível os percalços próprios da memória, um processo de revelação (coisas lembradas) e encobrimentos (coisas que se dissipam): “As coisas que se dissipam podem se transformar em uma corrente metonímica de um vazio para o outro [...] vazio constitutivo do sujeito, o vazio de onde surge o enunciado, o vazio cuja lembrança é recortada com dificuldade” (SARLO, 2007).

É abordando essa “corrente metonímica” e a sucessiva elaboração de representações metafóricas de vida e memória que se propõe analisar os recursos imagéticos que configuram a rememoração do passado no presente, já que a imagem configura a tentativa de expressar o lembrado, posto que este “retorno ao passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente” (SARLO, 2007).

Na trama de *Era meu esse rosto* tudo começa ou termina em V? O local da infância é o início do relato do narrador ou o início se dá na cidade italiana de V, na qual o narrador adulto encontra o fio de sua origem? O grafema V simboliza pontos de partida e de chegada? Ou, ainda, as duas consoantes, a da cidade brasileira da infância e a italiana do presente adulto do narrador, distantes de qualquer marcação de chegada ou partida, constituiriam um índice do infinito, numa representação simbólica do eterno processo de nascer e morrer permeado pela memória? Essas são questões passíveis de serem elaboradas pela leitura da obra literária em questão. Embora não se proponha quanto a elas nenhuma resposta definitiva, trazê-las à tona para reflexão possibilitará uma análise da temática memorialista, em especial quanto às categorias de espaço, tempo e contextos sociais.

A narração da infância: contextos sociais da memória coletiva

Halbwachs acreditava ser impossível conceber o problema da recordação e da localização das lembranças sem se ter como ponto de referência os contextos sociais que servem de base à reconstituição de estados da consciência passados, capacidade denominada memória. Para atestar a importância das interações sociais na reconstrução memorialística, Halbwachs traz, como exemplo, o *depoimento da testemunha*, pois este é legitimado a partir da relação do sujeito com o grupo do qual a testemunha integra, supondo-se o evento ter sido vivido em comum com o grupo. Assim, tem-se dois pontos: o que se liga aos aspectos vivos e materiais da lembrança e o que reconstrói o que é apenas passado. Partindo dessa premissa, Halbwachs (2006, p. 12) o autor questiona: “o que seria desse ‘eu’, se não fizesse parte de uma ‘comunidade afetiva’ de um ‘meio efervescente’ – do qual tenta se livrar no momento em que ‘se lembra’?”.

Em *Era meu esse rosto* tem-se, no narrador-personagem, esse ente que relata sobre a infância e seu presente, a partir das relações familiares constituídas pelos avós, o pai, a madrasta, a tia, o tio, as irmãs, o irmão, os primos. Toda a

memória se constrói por meio de reminiscências em que as relações se entrelaçam:

À esquerda, pela vidraça da janela está **minha tia** em seus eternos trinta anos. Dá de comer às divindades do quintal, põe-me grãos à mão e a cabeça de um pintinho a piar-me na boca dizendo-me fala-fala, ou é à boca de uma de **minhas irmãs**? Não sei. São meninas e menores do que eu, estou tão próximo delas que não consigo distinguir, ou somos todos meninos, usamos calças curtas da mesma cor e camisas claras. Não importa, sou criança bem pequena, não completei sete anos e minhas irmãs têm quem sabe quatro, três e dois, fora **o bebê** que nascerá muito depois e que, diferente de todos os outros, sobreviverá em algum canto abandonado da casa como uma boneca de louça de roupas carcomidas pelas traças e já sem olhos. Minha tia insiste, dizendo-me fala-fala, não falo, ficarei em silêncio até que **meu avô** me leve à cidade para comprar uma bola e converse comigo na língua engraçada que me faz rir e um dia me fará falar (TIBURI, 2012, p. 20, grifos nossos).

Dessa maneira, vê-se, por meio das recordações da personagem, a memória constituída no coletivo, com tempo e espaços próprios, e marcada por imagens que, tanto no relato das impressões da infância, quanto nas recordações do tempo presente do narrador, traduzem a consciência da dificuldade desse narrar a memória, ainda que esta se estabeleça pela interação social e apresente um testemunho em uma “*comunidade afetiva*” de um “*meio efervescente*”. Essas primeiras imagens expressam a certeza da infidelidade da memória, do possível e esperado “falseamento” da memória e talvez dos afetos que a recordação evoca e provoca na personagem: “a vida antes dos segredos que um dia me farão borrar o passado para poder sustentá-lo nos ombros sem que pese tanto, para olhar na transparência condenada da vidraça do que um dia foi, aceitando que simplesmente se apague” (TIBURI, 2012, p. 19).

Memórias do tempo agora

Walter Benjamin (BENJAMIN, 2009) afirma que o tempo é composto por uma simultaneidade de “agoras”, em que passado, presente e futuro relacionam-se numa unidade. Benjamin identifica um modo único de percepção na criança, com distintas realidades espaciais e temporais, individuais e sociais. Como

assinalado pelo teórico, o adulto pode aludir à sua infância e, assim, perceber a origem de suas experiências e concepções.

Em *Era meu esse rosto*, a rememoração da infância, de um tempo do agora, caminha lado a lado com a visão do adulto, daquele que tem seu presente invadido pelo passado e busca compreender a infância que habita em si e as relações com os espaços que a constituíram. Tiburi consegue representar, por meio de seu narrador, a incessante busca pela expressão dessas experiências do passado. É na linguagem que se dá o entrelace da infância e da vida adulta; passado e presente. A importância da linguagem também é defendida por Benjamin que a considera elemento mediador do homem na sua história. A esse respeito, Pires (2014) afirma:

Benjamin dizia que a criança entra nas palavras como quem entra em cavernas, criando caminhos estranhos em um universo a ser explorado. Algo parecido com o percurso dos poetas, dos artistas ou dos cineastas quando penetram na linguagem, criando seus caminhos, suas errâncias, suas obras, suas montagens, estabelecendo uma relação com o tempo que não é, necessariamente, aquela do tempo linear, cronológico, homogêneo e vazio. [...] A infância se constitui num *experimentum linguae*. De acordo com Giorgio Agamben, ela é entendida como a possibilidade de recuperação da pura expressão; é o momento em que as palavras ainda não estão presas a modelos lógicos abstratos, ou a uma subjetividade essencialmente fabricada, modelada, recebida, consumida (PIRES, 2014, p. 824).

Assim, o narrador, que constrói seu relato memorialista da infância, tem a possibilidade de constituir sua narração de forma a expressar-se como criança. Não é o que ocorre na ficção de Tiburi. Nela, a rememoração se faz com uma atenção especial ao presente, na voz de um adulto que, buscando as reminiscências da infância, desloca a lembrança, trazendo com hesitações, repetições e solavancos, os esquecimentos, os brancos e o recalque, próprios da memória. A narrativa, então, se faz repleta de sofisticadas imagens que buscam traduzir e dar acesso à experiência passada:

A cena enrijecida seca-me o corpo, imprime-se em mim achatando-me os braços, as mãos, o tórax e inteiramente todo o meu corpo até tornar-me a superfície que contemplo. **Firmo os pés no vão entre o antes e o depois a controlar a fratura exposta deste nada na**

espessura de mil velas apagadas. Contemplo e registro. Ao lado, minha avó sobre o direito do corpo evitando apertar o coração respira sem forças de mover-se. **Um colchão de molas sob um de penas são tempos entrecruzados** dando um balanço maternal à cama. Pondero e descanso. Ou desisto nos braços do que um dia foi, do que seria, escutando o que rezamos antes de dormir. **A voz é pano de seda a esvoaçar pelo quarto azul** (TIBURI, 2012, p.16. Grifos nossos).

Conforme se observa, é a natureza da recordação, esse ato de trazer à lembrança as percepções confiadas à memória, que são postas em evidência as cenas de vivências contempladas a uma certa distância: “Firmo os pés no vão entre o antes e o depois a controlar a fratura exposta”, vestígios dolorosos expressos por meio das imagens.

O inevitável lembrar por metáforas

A lembrança se constrói pelo esquecimento. Embora a afirmação pareça paradoxal, a construção da memória implica em escolhas entre os fatos do passado que podem ou devem ser lembrados e fatos “esquecidos” ou não revelados. A lembrança não é o vivido, mas o que pôde ser retirado desse vivido e que serve ao presente para lhe dar forma. É o que se observa no postulado por Svevo:

O passado sempre é novo. Ele se altera constantemente, assim como a vida segue em frente. Partes da vida que parecem ter afundado no esquecimento reaparecem, enquanto por outro lado, outros afundam por serem menos importantes. O presente conduz o passado como se este fosse membro de uma orquestra. Ele precisa desses tons somente e de nenhum outro. Assim, o passado parece às vezes curto, às vezes longo, às vezes soa, às vezes cala. Só influenciam no presente aquelas partes do passado que tenham a capacidade de esclarecê-lo ou obscurecê-lo (SVEVO, 2006 Apud: ASSMANN 2011, p. 21).

Era meu esse rosto consegue trazer à tona um complexo emaranhado de lapsos, retomadas e não ditos que compõem o processo mnemônico. Vê-se que tanto na obra literária representativa da ficção memorialista quanto no postulado teórico, a metáfora se faz presente, ofertando a saída para a impossibilidade de narrar o vivido de forma linear.

Há, na narrativa em questão, o destaque para a relação entre o avô e neto, que marca tanto a rememoração da infância quanto a vida presente da personagem que embarca numa busca pelas origens da família por meio da identificação da progenitora do avô, na cidade italiana de V. Esse viés da reconstituição coincide com o relato de Jeanne Marie Gagnebin (2006) em que retoma a passagem da *Odisseia* que conta a volta de Ulisses a seu palácio, disfarçado de velho mendigo sujo, e seu reconhecimento pela ama Euricléia, quando esta, ao lhe banhar os pés, toca a cicatriz de sua perna. Retrocedendo à parte da *Epopéia* em que se narra os momentos que antecedem a ferida e os em que Ulisses narra aos pais o acontecido, Gagnebin revela como se estabeleceu, na narrativa épica tradicional, as relações de ancestralidade e de como estas são traduzidas na superfície textual da narrativa:

Na história da ferida que vira cicatriz encontramos, então, as noções de filiação, de aliança, de poder da palavra e de necessidade da narração. Encontramos também o motivo da viagem de provações e do regresso feliz à pátria, depois da errância. Todos esses temas culminam no reconhecimento pleno, mesmo que postergado por ele mesmo, do herói. Essa conjunção feliz marca até hoje as narrativas do Ocidente, desde os contos de fada até as novelas de televisão, sem esquecer a tragédia e o romance (GAGNEBIN, 2006, p. 107).

65

Gagnebin também descreve a relação de aproximação e distanciamento entre a narrativa tradicional e a narrativa pós-moderna, de acordo com Benjamin:

Quando Walter Benjamin fala do fim da narração e o explica pelo declínio da experiência (*Erfahrung*), ele retoma exatamente os mesmos motivos: a continuidade entre as gerações, a eficácia da palavra compartilhada numa tradição comum e a temática da viagem de provações, fonte da experiência autêntica – mesmo que seja para afirmar que estes motivos perderam suas condições de possibilidade na nossa (pós) modernidade. A cicatriz de Ulisses nos prometia, então, que a história, apesar de todos os sofrimentos, terminaria bem e parece que ainda hoje escutamos ressoar o barulho da bacia que Euricléia derruba, vemos a água esparramar-se no chão da sala escura e gostaríamos de acreditar nessa bela, mesmo que diferida, promessa de reconhecimento e de realização (GAGNEBIN, 2006, p. 107).

Dessa maneira, dois elementos essenciais no contexto sócio-poético da *Odisseia* se assemelham ao que ocorre na obra de Tiburi na relação entre o avô e o neto: o primeiro consiste na continuidade das gerações no tema da filiação,

que na *Odisseia* aparece por meio do motivo do avô que dá nome ao neto e, assim, o reconhece, simbolicamente, como seu herdeiro, enquanto que na narrativa de *Era meu esse rosto*, surge por meio da origem comum entre o avô e o neto, pois ambos nascem de forma considerada ilegítima, e perdem contato com a mãe ainda na infância. O segundo elemento consiste na afirmação da força da palavra: na *Odisseia*, da palavra dada pelo avô ao neto no nome e no convite das palavras mágicas que curam a ferida e, também, da palavra enquanto narração – o jovem Ulisses volta para casa e conta suas aventuras aos pais, impacientes em saber o que acontecera, enquanto que na narrativa memorialística de Tiburi o retorno ao passado, como estratégia para uma busca de sentido e identificação do narrador, passa pelo constante apelo ao avô, como aquele que guarda o segredo da segurança necessária à criança e do alcance do entendimento buscado pelo adulto. Tem-se aqui um exemplo da percepção infantil dessa proteção e desse eixo para o qual se retorna e que é simbolizado pelo avô: “Eis que um ovo no meio da casa já não deixa as linhas tortas, meu avô ri/Nonno, espera./Não. Deixa que entrem as galinhas./Para ir a qualquer lugar sei que sempre terei de passar por aqui” (TIBURI, 2012, p. 21).

A busca pelo entendimento dessa gênese na vida adulta da personagem também é representada por meio de imagens:

Nos restos entulhados de papel vasculhando à procura da fotografia, encontro a carta datada de dezembro de 1969 e assinada por Maria de Bastiani. Há uma história e **ela tem um vão a que ligeiramente damos o nome de vida**. E a vida pode ser aberta como o **envelope lacrado** que a contém. **É a carta, osso e fratura**, que me faz comprar uma passagem para V. sem saber se poderei sair de V. Se poderei voltar a V (TIBURI, 2012, p. 22. Grifos nossos).

Na segunda parte da obra *Espaços da Recordação*, de Aleida Assmann (2011), sob o título geral de "Meios", apresentam-se cinco capítulos: "Sobre as metáforas da recordação", "Escrita"; "Imagem"; "Corpo"; "Lugares". No primeiro destes capítulos, Assmann trata sobre os *media* e as metáforas da memória, relacionando os processos de recordação e de esquecimento aos sistemas dominantes de anotação e às tecnologias de armazenamento. Aqui, essa

discussão interessa na medida em que permite demonstrar a funcionalidade do espírito humano por meio da explicação do significado, da mutabilidade e da inevitabilidade de metáforas. Para exemplificar, Assmann faz referência a um trecho do romance da escritora inglesa George Eliot, que destaca-se a seguir:

É surpreendente como uma coisa pode mudar quando se muda a metáfora. Logo que chamamos o cérebro de um estômago intelectual, torna-se inútil a complexa apresentação do cérebro como solo fértil espiritual a ser cultivado com arado ou ancinho. Também se pode obedecer a autoridades importantes e designar o espírito como uma folha em branco ou um espelho. Nesse caso, tornam-se irrelevantes, então, as noções que envolvem o sistema digestivo [...]. Não é lamentável que o entendimento só possa expressar-se raramente na língua, sem recorrer ao refúgio das imagens, de modo que dificilmente podemos dizer o que é algo sem que seja preciso dizer que ele é outra coisa? (ELIOT, 1994 Apud ASSMANN, 2011, p. 161-162).

A máxima de Assmann de que sem metáforas não se pode falar em recordação alcança a obra literária de Tiburi, que busca nas imagens, tanto uma maneira de estabelecer o entendimento do que é o processo de rememoração de vivências quanto de expressar essas vivências da personagem, pontuando sempre a impossibilidade de narrar o vivido, senão como a pálida sombra do que houve. Veja-se a seguir um exemplo de uso de imagens na expressão da dificuldade de narrar o vivido:

[...] a vida antes dos segredos que um dia me farão borrar o passado para poder sustentá-lo nos ombros sem que pese tanto, para olhar na transparência condenada da vidraça do que um dia foi, aceitando que simplesmente se apague. [...] o tempo em sua devoração de mito, a estraçalhar os fatos com seus dentes de aço, a recolher os restos com suas pinças de fogo, a derramar a tinta amarelada da morte sobre o pano branco dos acontecimentos, a tornar opacas as coisas ainda que nelas more o dia que se foi em reticências (TIBURI, 2012, p. 19-20).

No capítulo *Escrita*, Assmann, citando Stephen Greenblatt, relembra o papel de escritores, professores de literatura e leitores na permanente conversa com os mortos que essas atividades ensejam. Essa conversa com a ancestralidade e com os espíritos do passado mantém vivos os vestígios do texto na memória cultural. A escrita, enquanto produto dessa conversação, é um meio de eternização e suporte da memória dos mortos.

A escrita, como metáfora-fundadora de uma concepção de memória, reminiscências e recordações, como rastros ou vestígios que o ser deixa de si mesmo, é ela própria um suporte para a imagem. Escrita e imagem, muitas vezes postas lado a lado como concorrentes (quem nunca ouviu dizer que uma imagem vale mais que mil palavras?) são ambas *medium* da memória. Tiburi metaforiza essa relação ao pôr lado a lado a elaboração da imagem pela linguagem utilizada na escrita e a fixação da imagem pela câmera fotográfica:

Enquanto duvido de mim mesmo, palavras me vêm à mente como tentativas de superar a estranheza que me devora. Fotografo os que passam contra as árvores secas a fotografarem-se uns aos outros nas cadeiras dos cafés, hieráticos em seus sorrisos como a sorte enfadonha dos monumentos, fotografo-os aproveitando a fachada dos palácios amontoados diante da água que os engolirá como o bigoli que os nativos estão acostumados a comer e pelo qual pagarão o preço das almas cheirando a velas. Devorar e ser devorado seriam dois lados da mesma moeda se não fossem duas páginas dispostas na abertura do fólio do livro de areia em que se escreve a vida. Cada miragem torna-se real em minha câmera como jamais seria ao meu simples olhar orgânico que não compreenderá, ontem ou hoje, a natureza da ilusão que, de algum modo, intuo, está por ser demolida (TIBURI, 2012, p. 33).

68

No capítulo *Imagem*, Assmann escreve sobre o poder memorialístico da fotografia. Esta funciona não apenas como uma analogia da recordação, mas como o *medium* mais importante da recordação. A fotografia é considerada por Assmann como o indício mais seguro de um passado que não existe mais e assume vida própria como recordação fantasmagórica, como reminiscência daquele corpo real que estava lá e que atinge o presente.

Para encerrar as considerações aqui traçadas, tem-se a questão do trauma. Gabnebin (2006, p, 110) assevera que “o trauma é ferida aberta na alma ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavras pelo sujeito”. A suposição de que a obra *Era meu esse rosto* promove a representação simbólica dos próprios processos da memória baseia-se, antes de tudo, na ausência de uma descrição ou identificação de um trauma nuclear.

Ainda que os vestígios, os rastros, os afetos mencionados levem à suposição de um trauma, esse não é identificado com facilidade na narração ou quando é, em alguma passagem que denote afetos traumáticos, essa circunstância vem estigmatizada pela confusão de imagens. Isso ocorre aparentemente no relato sobre a tentativa de assassinato arquitetada e posta em ação pelo narrador na infância contra seu irmão. As imagens que compõem as reminiscências do episódio fazem com que o narrador entremeie o destino do cão com o do irmão. Segue o trecho em que o suposto acontecimento é narrado:

Tenho o meu pensamento, a minha ideia e a minha chance. Meu irmão sobe no triciclo azul. Chamo os primos sem rosto para que me ajudem a mover a condução de ferro. Antes de partir meu irmão avisa-me que não deixe o cão faminto latir enquanto a saia de arco-íris segue firme na produção de seu vórtice. Empurro o triciclo com força até que se choque ao fogão, derramando leite quente em minha vítima. Os primos sem rosto puxam a saia, derrubando o arco-íris (TIBURI, 2012, p. 35).

As consequências do ato são visualizadas ora com a participação do cão como aquele que se machucou, ora como o irmão machucado. Porém, a descrição de uma visita feita ao hospital após a narração do acidente fundamenta o entendimento de que foi o irmão quem verdadeiramente sofreu as consequências do derramamento do leite: Meu avô leva-me pela mão direita ao hospital para ver meu irmão; aperto os dedos ásperos com medo de cair nos vãos entre as pedras que conto no caminho (TIBURI, 2012, p. 35).

Vê-se a indefinição dessa reconstituição memorialística como mais um indício da representação da memória na e pela escrita, posto a condição do trauma de ser inenarrável (SELIGMANN, 2008).

Metáforas da perda: vida e morte como fonte de transformação e finitude

Narrativa marcada pela consciência da transformação das coisas, pelos eternos ciclos de vida e morte, de início e fim, que tomam o tempo, os espaços, os seres, *Era meu esse rosto*, traz no próprio título a ideia de *devir*, de passagem, daquilo que tendo passado, não finalizou sua ação completamente e permanece

imperfeito, à espera de uma completude. As referências à memória e ao esquecimento estão constantemente presentes por meio de figuração: “tenho sete anos perdidos **nesta habitação opaca** que é a memória” (TIBURI, 2012, p. 27); “Tudo voa para dentro **do todo das coisas** indo embora” (TIBURI, 2012, p. 40); “**A beleza é o véu do esquecimento** que colocamos sobre a decomposição invisível dos fatos” (TIBURI, 2012, p. 45).

Vida, Morte, Perdas e Memória são experiências universais que trazidas para a narração de Tiburi, têm seu caráter amplo e geral intensificado pela ausência de nomes próprios. Na obra *Era meu esse rosto*, todas as personagens são identificadas a partir de sua relação com o narrador, não sendo este também portador de um nome. Isso faz com que as experiências reconstituídas pela memória se tornem passíveis de serem reconhecidas por todos. Denota, ainda, a temática do familiar por meio da designação do laço de parentesco. Outra forma de designação das personagens passa pelas referências à morte e à passagem do tempo marcado por infância, juventude e vida adulta: o cão que um dia morrerá atropelado, o tio morto, a avó que é designada como uma avó jovem e uma avó morta, o avô que também perecerá. A descrição do avô quando morto traz, além de uma das metáforas da morte, a aparente confluência de tempos entre um passado remoto (infância) e um passado momento presente na lembrança:

Ele não ri, não olha as horas, não acena. **Beijo sua testa dando-me conta de que tudo já tinha se acabado.** Atrás do fogão a lenha aquecendo-se do frio eterno que nos obriga, ele me diz enquanto espera ferver o leite que não devo me assustar, que **a morte é apenas uma formalidade** (TIBURI, 2012, p. 47. Grifos nossos).

O conhecimento que a avó possui de que irá morrer também é expresso por meio de figuração: “neste tempo ela sabe que vai morrer. Tem ao seu lado a coruja a piar o *memento mori* reconhecido por todos que vivem na casa como sua verdadeira língua” (TIBURI, 2012, p. 46). Esse reconhecimento de todos também se expressa por meio da personificação: “Em nossa família, a morte

deita-se sobre o tapete de culpa que os vivos não cansam de pisar” (TIBURI, 2012, p. 46).

São inúmeras as imagens que metaforizam vida, morte e memória no relato que liga, por meio de duas pontes, origem e fim, as cidades de V e as memórias do narrador. Em algumas dessas imagens se confundem vida e morte, posto que andam sempre de mãos dadas, já que “Tudo o que morre um dia teve que nascer” (TIBURI, 2012, p. 47), “Tudo é segura do pó que já encerra o seu devir” (TIBURI, 2012, p. 28) uma se originando da outra e, às vezes, vice e versa, como na narração do parto da tia: após o nascimento da tia, as dores da avó ainda jovem se refazem para expulsar um feto morto:

Somente então se percebe que **o que chamamos ser é o que não cessa de se repetir**, que minutos, horas e dias são correspondências, fórmulas de sonho, enviesamentos do destino, confirmação contra negação, que a dor leva à dor dela provinda, **o espasmo, a contração, os ossos se dispersando não são mais do que a vida dando-se à própria vida em augúrio**, é assim que seguem destituídas de sua miséria as respostas feitas da procissão dos medos ocultos de si mesmos, é assim e não por outro motivo que minha avó ainda jovem repete-se em gemidos, que sua bacia continua a revirar [...] Dona Onesta a cortar o fio pela segunda vez baixa os olhos, percebe o **silêncio convertendo-se em alguma qualidade do nada de que todos são filhos, sem gritos ou lágrimas** o sangue verte para o fim **acalentado** pelo som dos sinos das seis horas na igreja distante. Essa veio morta (TIBURI, 2012, p. 75. Grifos nossos).

71

O entrelaçamento vida e memória, morte e esquecimento é expresso em contínuas metáforas por todo o relato:

A vida inteira passa **como num trem que nunca esteve ali**. Todos dentro, mudos **como armários de portas fechadas**, olham para o mesmo filme, sempre as mesmas cenas em que são atores cujos olhares não representam mais do que a fuga de si mesmos. Voltam-se **ao espetáculo sem festa** enquanto não sabem que não há um morto apenas. **Nesta tela a morte é partilhada por todos, jogo ou doença, é a joia de herança para os que ainda vivem** (TIBURI, 2012, p. 47. Grifos nossos).

Esse entrelaçamento percorre os dois fios narrativos, o da infância e o da vida adulta, intercalando-se na narrativa localizada nesses tempos randômicos. Os tempos alternados simbolizam os processos mnemônicos e marcam a presença

do passado no presente, dando continuidade à aparente tristeza que percorre o relato:

Resta que, **entre a vida e a morte, não há mais do que um botão a acionar** (p.62) [...] Tenho sete anos, serão seis? Nada me é revelado. Muito menos quem eu sou. É hora de secar o rosto e abraçar minha avó **que morre a esperar meu tio morto.** (p.63) [...] **As fotografias são esta morte que se pode guardar: imagens que apagam a vida enquanto a preservam.** (p.66)[...] Quando percebo, ainda dou de **beber aos mortos** (p.67) [...]Eu, menos de sete anos, **no galho do cinamomo,** temo acidentarm-me ao tentar descer, gritando meu pânico, ouvindo o trinado de um pássaro tão desajeitado quanto eu. Os primos sem dentes rindo com o **colar de cravos-de-defunto** à mão, minha avó a dizer-me Vou morrer (TIBURI, 2012, p. 62-63, 66-67, 70. Grifos nossos).

A recorrente metaforização dos processos de vida, morte, memória e esquecimento percorre a rememoração e a busca pela origem ancestral, de forma que início e fim se veem ligados num fio único que serve como ponte para o entendimento do ser e da relação vida e morte. A última metáfora, após a identificação do túmulo de Maria Bastiani, é a do barqueiro, esse Caronte que recebe o óbolo do narrador e que o leva pelas águas: “A essa altura entrei encharcado até a cintura no barco que parou vazio para receber-me. Dou a última moeda que tenho ao barqueiro que, sem perguntar nada, nem nada oferecer, também não me olha no rosto” (TIBURI, 2012, p. 140).

72

Considerações finais

Diante do exposto, entende-se que, na obra *Era meu esse rosto*, a memória se estabelece na escritura, especialmente por meio de imagens. A figuração que se funda na reconstituição memorialística baseia-se em lapsos, esquecimentos e interditos, cujos sentidos são elaborados por meio de metáforas que se constituem como representação da própria dificuldade de narrar o vivido, na travessia de um mar de lembranças que envolve o tempo, o espaço e as relações familiares.

Acompanhou-se aqui a determinação do protagonista em busca de uma ancestralidade que trouxesse sentido à sua presença no mundo. Essa busca teve seu itinerário definido pelos processos da recordação e tornou possível a representação dos mecanismos da memória com base nos procedimentos textuais, nas retomadas, nas idas e vindas pelas reminiscências e na proposta de reflexão sobre as transmutações sofridas pelo ser ao longo da vida, do nascimento à morte.

O tom, às vezes excessivamente melancólico do relato, traduz a essência da condição humana, pois o homem nasce para morrer e tem consciência disso. As dialéticas do viver e do lembrar; do morrer e do esquecer são várias vezes tematizadas na obra e expressas por meio de sofisticadas imagens. Ao final da narrativa, a satisfação do anti-herói pelo cumprimento da promessa feita ao avô vem eivada pela consciência que se desenvolveu “no signo do acabado” e, por isso, tem a real percepção daquilo que lhe espera. Assim, até a história da vida passada estar morta, concluída na mente do narrador, não há expectativa de transformação, mas permanece a possibilidade de expressar o vivido, ainda que por meio de metáforas, por vezes, bastante complexas.

73

Como obra ficcional pós-moderna que rompe com a narrativa tradicional e traz para a superfície textual diversas estratégias discursivas que possibilitam diferentes abordagens de análises, *Era meu esse rosto* constitui um desafio ainda em aberto à espera de novos navegantes.

Referências

- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: *Usos e abusos da história oral*. Org. Marieta de Moraes Ferreira; Janaína Amado. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. Memória individual e memória coletiva. In: *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou, São Paulo: Centauro, 2006.

PIRES, E. G. Experiência e linguagem em Walter Benjamin. *Educação e Pesquisa*, v. 40, n.3, 813-828, 2014. doi:10.1590/s1517-97022014041524. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s1517-97022014041524>. Acesso em: 8 mar. 2023.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire de Aguiar. Belo Horizonte: Editora da UFMG. 2007.

SELIGMANN, Márcio. Narrar o trauma - a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *PSIC. CLÍN.*, Rio de Janeiro, vol. 20, N. 1, p 65-82, 2008.

TIBURI, Márcia. *Era meu esse rosto*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2012.

Recebido em: 23 de maio de 2022.
Aprovado em: 07 de março de 2023.