

MEMÓRIA INDIVIDUAL E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA EM *INFÂNCIA*, DE J. M. COETZEE

Franciele Aparecida Nogozecky (UNIANDRADE)¹

RESUMO: A partir da segunda metade do século XIX, o entendimento tradicional de memória individual como registro transparente do passado começa a ser desafiado. Pelo contrário, passa a ser reconhecida a interferência ativa do indivíduo na produção de seus acervos de memórias. A memória individual, desde então, vem sendo percebida enquanto construção subjetiva, narrativa, permeada pela imaginação, e, passível de concatenação justamente por ser entremeada pelo esquecimento. O texto autobiográfico lida com essa interferência do sujeito na produção de memória, já que o texto autorreferente nunca estará livre da parcialidade do ponto de vista de seu autor. O objetivo deste trabalho é analisar o livro *Infância*, do escritor sul-africano J. M. Coetzee, verificando a abordagem da memória nesta obra que, apesar de ser um registro de cunho autobiográfico, emprega um narrador em terceira pessoa, e no tempo verbal presente (present tense). As asserções de Beatriz Sarlo, Eurídice Figueiredo e Luiz Costa Lima, entre outros, embasarão este estudo, onde procura-se verificar a utilização da memória individual, não só como tema, mas também matriz e substrato para criação literária.

Palavras-chave: Memória. Criação literária. Coetzee.

INDIVIDUAL MEMORY AND AESTHETIC EXPERIENCE IN *BOYHOOD*, BY J. M. COETZEE

ABSTRACT: By the second half of 19th century, the understanding of memory as accurate and transparent record of the past has been defied. Instead, it came to be understood as actively produced, as a subjective creation, a narrative, permeated by imagination. Its catenation being possible only because forgetfulness makes it a lighter burden. Autobiographical accounts must deal with this interference of the individuals in the production of memory, since the self-referent account will always reflect a biased point of view. This study aims to investigate the book *Boyhood*, by the South African writer J. M. Coetzee, exploring his approach of memory, in this very peculiar book where, although being an autobiographical account, the writer applies a third person narrator, expressed in the present verb-tense. Beatriz Sarlo, Eurídice Figueiredo and Luiz Costa Lima's concepts of self-writing furnish this study's theoretical embasement.

¹ Formada em Letras Inglês/Português pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), cursando Mestrado em Teoria da Literatura no Centro Universitário Campos de Andrade (Unigranrio). Orientadora: Dra. Mail Marques de Azevedo (UNIANDRADE)

The article aims to verify the usage of individual memory in literature: as theme as well as matrix and substrate for creation and writing.

Keywords: Memory. Writing. Coetzee.

1 INTRODUÇÃO

O tempo é inexorável e não pode ser apreendido em sua totalidade pela inteligência, assim, vislumbramos apenas os sintomas de sua passagem, e refletimos sobre suas consequências para a experiência humana. Nossa possibilidade de ação está situada apenas no presente. É no presente que recebemos estímulos e respondemos a eles. No entanto, este mesmo tempo presente, se esvai de forma contínua e inexorável e vira memória. Cada indivíduo tem um arcabouço único de memórias e, esse conjunto de vivências e interpretações somam-se, e formam cada subjetividade de forma única. Toda a vida psicológica já transcorrida vai se armazenando, o passado conserva-se, e, mais do que isso, atua no presente através da **memória**. Atua, porque é a partir de vivências, que criamos visões de mundo e, a partir dessas, respondemos a novos estímulos.

Tendo em vista que a memória tem papel essencial na formação da individualidade, é legítima a necessidade de muitos escritores de registrá-la, em um processo de perpetuação, mas também compreensão e interpretação do passado. No entanto, o intervalo existente entre o fato e sua narrativa é insuperável. O relato autobiográfico acontece, por natureza, *a posteriori*, isto é, tem como origem uma experiência passada. Falar de si, sempre implica em ativar o recurso da memória, porém, esta, toda vez que é visitada, se atualiza, se modifica. Além disso, ela é cheia de lacunas, pontos obscuros, tem caráter seletivo e fundo imaginativo.

Conforme atesta Fernandes (2005), na segunda metade do século XIX ocorreram mudanças significativas nos conceitos de memória: ela deixou de ser considerada apenas um processo de armazenamento de informações para posterior acesso. Passou-se a ser reconhecida a participação do indivíduo na **criação** da memória, sendo, ela, produto de uma elaboração, também imaginativa, produzida ativamente como representação e interpretação, e não

somente como registro. Além disso, o esquecimento passou a ser visto como fator decisivo, já que, sem a possibilidade de esquecimento, a memória absoluta seria um fardo, e operações como o resumo e a dedução imaginativa seriam impossíveis.

Lembranças do passado, e, principalmente, da infância, geralmente são desordenadas e fragmentárias. Como lidar com essas memórias, tão insistentemente desacreditadas? Coetzee apresenta uma proposta peculiar: cria um texto com referências memorialísticas, mas com feições de presente. Transforma o relato memorialístico em uma narrativa, onde o personagem principal – o menino John Coetzee, aos dez anos de idade – vive suas aventuras e reflete suas experiências **no presente**, isto é, o autor escolhe como tempo verbal da narração o tempo presente:

(...) É por isso que ele nunca faz um ruído na classe. Por isso que está sempre limpo, sempre faz a lição de casa, sempre sabe a resposta. Não arrisca um deslize. Se deslizar, se arrisca a levar uma surra; e caso seja espancado, caso lute para não ser espancado, dá na mesma: ele vai morrer. (COETZEE, 2010, p. 11)

Coetzee problematiza a situação da memória encerrada no passado e a representa de forma sincrônica e dinâmica, como narrativa em devir.

O caráter lacunar, seletivo e, muitas vezes imaginativo da memória não passa incólume pela literatura. O objetivo deste artigo é analisar a utilização da memória individual do escritor na produção narrativa, verificar como ele problematiza esse tema, e ainda, como se utiliza de sua memória individual enquanto ponto de partida para a produção literária.

2 MEMÓRIA: UM TERRENO MOVEDIÇO

Ao lidar com autobiografias, memórias, diários e outros textos onde há auto-referência, é impossível fugir da desconfiança que existe em relação a memória. Ela é, ao mesmo tempo, determinante da subjetividade no sentido em que é fruto de experiências únicas do indivíduo. Porém, em muitos momentos é evanescente e preenchida pela imaginação.

Conforme reflete Bergson: “Com efeito, que somos, que é nosso *caráter*, senão a condensação da história que vivemos desde nosso nascimento, antes dele até, já que trazemos conosco disposições pré-natais?” (BERGSON, 2006, p. 48). O autor ressalta que, não só o que lembramos, mas, também o que esquecemos tem papel fundamental na constituição do **eu** e na atuação do sujeito no mundo.

Na verdade, o passado se conserva por si mesmo, automaticamente. Inteiro, sem dúvida, ele nos segue a todo instante: o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância está aí, debruçado sobre o presente que a ele irá se juntar, forçando a porta da consciência que gostaria de deixá-lo de fora. O mecanismo cerebral é feito precisamente para recalcar a quase totalidade do passado no inconsciente e só introduzir na consciência o que for de natureza que esclareça a situação presente, que ajude a ação em preparação, que forneça, enfim, um trabalho útil. (BERGSON, 2006, p. 47 – 48)

Bergson considera que toda a memória de nossa vida se conserva, ainda que recalçada no inconsciente. Sendo assim, podemos supor que esse registro poderia ser acessado, seja de forma voluntária ou não, a qualquer momento. Mas essa conclusão de Bergson já vem encontrando algumas oposições, especialmente no que tange a inteireza do registro da memória. Ecléia Bossi discute algumas reflexões de Maurice Halbwachs, que considera que a memória é diacrônica, isso é, ela se atualiza e se modifica com o passar do tempo.

O caráter livre, espontâneo, quase onírico da memória é, segundo Halbwachs, excepcional. Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim o é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, "tal como foi", e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. (ECLÉIA BOSSI, 1979, p. 17)

O protagonista de *Infância*, o menino John, evidencia sua insegurança em relação à memória. Ao se propor a contar sua lembrança mais antiga, ele relata que:

(...) Está debruçado na janela do apartamento deles em Joanesburgo. Anoitece. Ao longe vem um carro em disparada pela rua. Um cachorro, pequeno e malhado, corre na frente dele. O carro atinge o cachorro: as rodas passam bem pela metade do animal. Com as pernas traseiras paralisadas, o cão se arrasta, ganindo de dor. Com certeza vai morrer; mas nesse ponto ele é afastado da janela. (COETZEE, 2010, p. 30-31)

Porém, ele mesmo assume sua incerteza em relação à essa lembrança:

É uma primeira lembrança magnífica, superando qualquer coisa que o pobre Goldstein possa inventar. Mas será verdade? Por que ele estava debruçado na janela olhando para a rua vazia? Realmente viu o carro atropelar o cachorro ou apenas escutou um cachorro uivando e correu para a janela? É possível que tenha visto somente um cão arrastando os quadris e tenha inventado o carro, o motorista e todo o resto da história?

Há outra primeira lembrança, que ele acredita ser mais verdadeira, mas que jamais contaria, certamente não para Greenberg e Goldstein, que espalhariam pela escola e o transformariam em motivo de piada. (COETZEE, 2010, p. 31)

Através desta pequena reflexão, ele resume grande parte da problemática em torno da narrativa memorialística: primeiro, a intenção de impressionar os amigos, que faz com que ele **selecione** entre **suas primeiras lembranças** a qual contará (o fato de existir mais de uma primeira lembrança já é por si peculiar), mesmo que isso implique em escolher a aquela sobre a veracidade não tem certeza. Além disso, ele questiona o *status* da memória em si, que, quando reconstruída em forma narrativa é preenchida por elementos que possivelmente não fizeram parte do vivido, e não tem como ser reestabelecida de forma completa, já que o momento passado não pode ser restituído para que possa ser comparado com o narrado.

Assim como o menino Coetzee, Beatriz Sarlo também apresenta reservas quanto aos conteúdos memorialísticos. Isto porque, segundo ela, o testemunho:

(...) é composto daquilo que um sujeito se permite ou pode lembrar, daquilo que ele esquece, cala intencionalmente, modifica, inventa, transfere de um tom ou gênero a outro, daquilo que seus instrumentos culturais lhe permitem captar do passado, que suas ideias atuais lhe

indicam que devem ser enfatizado em função de uma ação política ou moral no presente, daquilo que ele utiliza como dispositivo retórico para argumentar, atacar ou defender-se, daquilo que conhece por experiência e pelos meios de comunicação, e que se confunde, depois de um tempo, com sua experiência, etc, etc. (SARLO, 2007, p. 59)

Pela asserção de Sarlo, notamos que suas reservas em relação ao conteúdo memorialístico se baseiam em dois pontos principais: o fato de que a memória é visitada por um sujeito que não é o mesmo que viveu a ação, e a questão de que o sujeito que conta sua memória tem sempre uma intenção ao fazê-lo, existe sempre uma seleção baseada nesta intenção – afinal de contas, por que contar determinada lembrança, e ocultar outras? O discurso sobre a trajetória individual revela coisas que podem provocar orgulho ou embaraço no sujeito que narra. Além disso, a narrativa tem motivações, o sujeito do discurso busca causar em seu leitor determinados efeitos: respeito, admiração, pena etc. Ao escrever, ele constrói, para o leitor, uma imagem de si. É patente que tal tipo de discurso não será jamais imparcial.

Somemos à essas reflexões, as do filósofo Paul Ricoeur, que propõe que:

(...) O *ter-sido* é problemático na medida exata em que não é observável, quer se trate do *ter-sido* do acontecimento ou do *ter-sido* do testemunho. A preteridade de uma observação no passado não é observável, mas sim memorável. (RICOEUR, 2010, pg. 267, ênfase no original)

Se esse “memorável” já é, em si, problemático, a rememoração do adulto de um fato da infância envolve ainda mais dificuldades. Conforme proposto por Eurídice Figueiredo, nos relatos de infância “a diferença que existe entre os dois ‘eus’ é ainda mais acentuada, pois o eu adulto que escreve está muito distante, não só temporalmente, mas como identidade, da criança que ele um dia foi” (FIGUEIREDO, 2013, p. 44). A autora considera que a dificuldade maior em lidar com relato de infância é que as lembranças de infância são fragmentárias e evanescentes, elas muitas vezes se confundem com lembranças falsas e com tudo aquilo que os pais e outros familiares contaram. A citação de Bernardo Colas nos esclarece que “toda memória é

uma ‘elaboração’ (no sentido psicanalítico) do presente sobre um conteúdo/objeto passado, e é o adulto que hoje escreve” (COLAS, 1993, apud FIGUEIREDO, 2013, p. 44).

Vejam a soma de fatores que fazem com que a memória se torne um chão movediço: a memória em si não é confiável, se altera e atualiza com o tempo, é perpassada pelo esquecimento (principalmente tratando-se de memórias de infância), o sujeito ao narrar suas memórias as seleciona e as articula ao seu bel prazer, existe uma intencionalidade nessa narrativa. Tendo tudo isso em vista, nos questionamos qual a validade de um texto memorialístico? Qual seria senão pela experiência estética produzida. No campo literário a memória é, senão, um gatilho para o escritor. Conforme atesta Toni Morrison:

Memória (o ato deliberado de lembrar-se) é uma forma de criação determinada pela vontade. Não é um esforço de encontrar o que aconteceu, do jeito que realmente aconteceu – isso é pesquisa. A questão é refletir sobre a forma como a lembrança aparece e por que aparece daquela forma em particular². (MORRISON, 1984, p. 385)

Morrison afirma que depende dos ardis da memória por incendiar nela o processo de criação.

Propomos que, também Coetzee adentra esse terreno instável da memória e cria um personagem que representa sua infância. Sendo esta narrativa uma representação, é também imaginativa. Passemos então a verificar como o autor trabalha o tema da memória em *Infância*.

3 MEMÓRIA E CRIAÇÃO

Tratando do relato de infância, Bernardo Colas (1993, apud Figueiredo 2013), considera que é inevitável ao relato de infância fugir de um esquema narrativo com dois níveis de discurso no plano linguístico: o da intriga e o dos comentários do adulto de hoje sobre suas próprias lembranças. Esse esquema

² “Memory (the deliberate act of remembering) is a form of willed creation. It is not an effort to find out the way it really was- that is research. The point is to dwell on the way it appeared and why it appeared in that particular way”. Tradução feita pela autora do artigo.

narrativo é, realmente o esquema tradicionalmente utilizado neste tipo de escrita, e pode ser visualizado, de forma ilustrativa, no livro de Sartre, *As palavras*:

Nunca esgaravatei a terra nem farejei ninhos, não herborizei nem joguei pedras nos passarinhos. Mas os livros foram meus passarinhos e meus ninhos, meu animais domésticos, meu estábulo e meu campo; a biblioteca era o mundo colhido num espelho; (...) Eu era La Pérouse, Magalhães, Vasco da Gama; descobria estranhos indígenas: "Heautontimorumenos" numa tradução de Terêncio em alexandrinos, "idiosincrasia" num livro de literatura comparada. Apócope, Quiasmo, Parangon e cem outros cafres impenetráveis e distantes surgiam ao virar uma página e a sua simples aparição deslocava todo o parágrafo. Estas palavras duras e negras, só vim a conhecer-lhes o sentido dez ou quinze anos mais tarde e, ainda hoje, conservam sua opacidade: é o humo de minha memória. (SARTRE, 1964, p. 32-33)

No entanto, Coetzee foge de tal esquema. Sua opção pela terceira pessoa do singular, sempre no tempo presente, produz uma narrativa dinâmica e a sensação de que há um devir que é misterioso, até mesmo para o próprio narrador. Narrador este que não se posiciona em momento algum, deixando incógnita sua identidade. O leitor se aproxima da visão da criança. O narrador não se interpõe, não julga, não faz digressões, apenas mostra:

Ele sabe que é um mentiroso, sabe que é mau, mas não muda. Não muda porque não quer. Sua diferença em relação aos outros meninos pode estar ligada à mãe e à família estranha, mas também está ligada a suas mentiras. Se ele parasse de mentir, teria de engraxar os sapatos, falar educadamente e fazer tudo o que os meninos normais fazem. Nesse caso, não seria mais ele mesmo. E se deixasse de ser ele mesmo, qual seria a razão de viver? (COETZEE, 2010, pg. 34-35).

Note-se a diferença do texto de Sartre, onde um narrador adulto se debruça sobre as próprias memórias e as comenta, percebe-se como resultado dessas vivências infantis e consegue olhá-las com certo distanciamento, sendo concebível inclusive comparar suas vivências com outras possíveis. Pela ótica memorialística, temos uma história acabada – tudo já aconteceu – e o narrador conta a história no presente, já em posse de todos os fatos. É uma narrativa moldada de forma teleológica, contada para chegar a determinada conclusão já

conhecida pelo produtor da narrativa. Já o narrador de *Infância* apresenta isenção em relação ao narrado. O livro foge da lógica memorialística por tratar-se de uma narração simultânea, isto é, causa a impressão de que a narração ocorre ao mesmo tempo em que a ação.

A opção de Coetzee por uma narração simultânea – por um texto todo narrado no tempo presente – produz alguns efeitos. Primeiramente, transmite a sensação de que se trata de uma narrativa que não foi pensada ou planejada, está acontecendo, a experiência é sentida em processo. Há incerteza quanto ao devir.

Ele não conta nada para a mãe. Sua vida escolar é guardada em segredo absoluto. Ela não vai saber de nada, decide, a não ser o que estiver no boletim trimestral, que será impecável. [...] Enquanto o boletim dele for irretocável, ela não terá o direito de perguntar nada. É o contrato que ele estipula mentalmente. (COETZEE, 2010, p. 09)

Veja que fica expressa a incerteza sobre o sucesso ou não da empreitada do garoto. Ele estipula mentalmente o contrato, mas o narrador, que mostra a cena à medida em que ela acontece, dá a sensação de também não saber se haverá ou não sucesso na proposta.

Além disso, outro resultado desta narrativa no presente é a de que, como não existe comentários de um narrador adulto e já amadurecido pelo tempo, não existe o julgamento do adulto sobre a criança. É possível perceber certa ingenuidade, mas também a autenticidade do garoto que reflete sobre algumas questões com olhar infantil. Temos um discurso infantil, que ainda não foi burilado pelo politicamente correto.

Então é a vez dele. Tia Annie estende a mão. (...) Como ela é sua madrinha, acha que tem uma relação especial com ele. Não parece perceber a repulsa que ele sente por ela, enrugada e feia no leito de hospital, a repulsa que sente por todo aquele pavilhão cheio de mulheres feias. Ele tenta não demonstrar a repulsa; seu coração queima de vergonha. Suporta a mão em seu braço, mas quer ir embora, sair daquele lugar e nunca voltar. (COETZEE, 2010, p. 106)

Outra característica desta narrativa é a ausência da continuidade temporal. Pode-se até dizer que não há uma narrativa, mas a sucessão de episódios, situação retratada pelo próprio subtítulo do livro: cenas da vida na província. Além da descontinuidade, trata-se de um tempo cíclico: “Isso acontece todo ano. Todo ano os tosquiadores chegam, todo ano aquela aventura e excitação. Nunca acabará; não há motivo para que acabe, enquanto existirem anos” (COETZEE, 2010, p. 88-89).

É como se a infância acontecesse em um bloco. Um bloco formado por vários ciclos. O que não é de todo estranho. Basta pensarmos em uma lembrança de Natal em família, por exemplo, não importa o ano exato em que aconteceu, visto que tal fato se repetia periodicamente, como que em ciclos. Além disso, outra consequência deste tipo de narrativa é a aparente fuga da lógica teleológica, fuga, esta, baseada na premissa de que o narrador não sabe o que vai acontecer a seguir.

Esse esquema de narrativa no presente nos faz esquecer que se trata de uma narrativa que se propõe memorialística, e tomá-la, apenas, como a narrativa das peripécias do protagonista John, um menino de dez anos que vive na cidade de Worcester, na África do Sul.

A memória é determinante de uma certa visão de mundo – determinante e limitadora. Ao decidir por centrar a narrativa na consciência de um protagonista de 10 anos, para que tal narrativa funcione e seja convincente, o autor precisa narrar o mundo limitado pela visão e pela experiência desse menino. Uma visão infantil, mas que contém um frescor, já que ainda não foi totalmente permeado ou “manchado” pela vida prática e rotineira, pelo dia-a-dia do adulto. Esse menino, no entanto, demonstra uma sensibilidade muito forte ao questionar certos conceitos que são profundos da alma humana. Sensibilidade, autenticidade, e frescor infantil, mas que contém, em suas entrelinhas. uma ironia sutil.

Está disposto a acreditar que há muito tempo, em Victoria West, antes de ele nascer, os pais se amavam, já que o amor parece ser um pré-requisito para o casamento. No álbum, há fotografias que parecem confirmar isso: os dois sentados juntos num piquenique, por exemplo. Mas

tudo isso deve ter terminado há anos, e na opinião dele, eles estão melhor assim. (COETZEE, 2010, p. 112)

Não podemos perder de vista que apesar das coincidências existentes entre o escritor e o protagonista (nome, ano de nascimento, cidade onde cresceu, entre outras), apesar de ser um texto memorialístico, estamos diante da ficcionalização desta mesma memória. Quanto a escrita de si, Lima afirma que, a pura autobiografia seria “a maneira como o autor, contrariando a ordem verificável dos eventos, se vê (**se fantasia**) a si mesmo” (LIMA, 2006, p. 354, ênfase acrescentada). Para ele, o texto literário não é aquele que faz um retrato fiel da realidade, mas o que apresente o “correlato sensível-codificado do mundo fenomênico” (p. 350). Ora, se, conforme já discutido neste artigo, a própria memória já perdeu seu *status* de repositório fiel de fatos, ainda que realmente quisesse, o autor dificilmente chegaria a um retrato fiel de realidade. Inscrito na literatura, o garoto Coetzee vira um personagem. Sua trajetória é agora objeto da crítica e da teoria literária. Antônio Cândido, tratando sobre o personagem ficção, faz uma reflexão que julgamos valiosíssima para nosso estudo. Ele discute que o personagem fictício deve dar a impressão que vive, deve lembrar um ser vivo, manter certas relações com a realidade do mundo. No entanto, ele assume que:

Poderia então a personagem ser transplantada da realidade, para que o autor atingisse este alvo? Por outras palavras, pode-se copiar no romance um ser vivo e, assim, **aproveitar** integralmente a sua realidade? Não, em sentido absoluto. Primeiro, porque é impossível, como vimos, captar a totalidade do modo de ser duma pessoa, ou sequer conhece-la; segundo, porque neste caso se dispensaria a criação artística; terceiro, porque, mesmo se fosse possível uma cópia dessas não permitiria aquele conhecimento específico, diferente e mais completo, que é a razão de ser, a justificativa e o encanto da ficção. (CANDIDO, 2018, p. 65, ênfase no original)

Cândido faz esse questionamento supondo a utilização de outra pessoa como origem para a criação de um personagem fictício, fato que, conforme discutido por ele, é impossível. Porém a compreensão completa e absoluta de si mesmo parece tão dificultosa quanto a compreensão do outro. Assim,

Coetzee ao utilizar-se de sua memória como substrato para a criação literária, organiza, elabora e o faz no campo da literatura, onde não só o conteúdo, mas também a forma é essencial na construção de sentidos.

Retomando a ideia de Halbwachs, se memória não é sonho, é trabalho, a memória como tema na literatura é trabalho dobrado. Coetzee parte da memória de infância para criar seu protagonista, o menino John, que vive suas peripécias enquanto personagem de *Infância*. A memória inventada na literatura, ao contrário da memória factual, é inelutável. A narrativa, quando mantém a coerência interna, não deixa espaço para argumentação ou dúvida. O discurso transforma o campo movediço da memória em terra firme, o registro escrito fixa a verdade dentro de uma lógica da narrativa. Se as memórias do homem J. M. Coetzee são evanescentes e lacunares, a narrativa do menino John, protagonista de *Infância*, é imutável: fixada pela escrita.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista as características da memória – evanescente, lacunar, preenchida pelo imaginativo – podemos considerar que os relatos de cunho memorialísticos, se avaliados pela validade referencial, estarão sempre devendo em relação à realidade. Uma memória infalível, no entanto, não teria grande utilidade. Pensemos no conto de Borges (1999), “Funes, o memorioso”, onde o protagonista tinha memória infalível e absoluta, porém, para lembrar de um dia inteiro, precisava de outro dia inteiro, situação, esta, nada prática. Fica evidente que o esquecer é tão importante quanto lembrar.

Se a memória tem como característica profunda sua falibilidade, a narrativa memorialística aprofunda ainda mais essa dificuldade, já que o produtor do discurso se utiliza desta memória (pouco confiável), e ainda seleciona trechos e os molda, em busca de determinados efeitos em seu leitor. Sobre o tema, Sarlo (2007) argumenta que a firmeza do discurso estaria em oposição da mobilidade do vivido.

Porém, no caso de *Infância*, inscrita no meio literário, a memória vira substrato: é a argila que o escritor usou para produzir algo que, não deixa de

ser argila, mas é mais do que só argila... Não só a matéria-prima tem valor, mas o produto final enquanto resultado estético. Podemos concluir que em *Infância*, assim como em outras obras de literatura que lidam com a memória, é menos importante conferir a coincidência entre relato e fato, do que pensar a narrativa enquanto estrutura discursiva articulada para causar efeito estético. Se a memória humana é imperfeita e, ao ser cotejada com o real, geralmente causa frustração, no caso da memória inscrita na literatura, esta é inquestionável. Mesmo desconhecendo a infância do escritor Coetzee, é totalmente possível observar a narrativa do protagonista Coetzee, e, além disso, não há justificativa para duvidar das aventuras do menino, personagem literário. Concluimos, citando Fernandes, que “a memória inventada na literatura será sempre uma memória absoluta, porque inelutável na sua verdade artística” (Fernandes, 2005, p. 257).

REFERÊNCIAS

BERGSON, H. *Memória e Vida*. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BORGES, J. L. Funes, o memorioso. In: _____. *Ficções*, v. 1. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1999, p. 53-57.

BOSSI, E. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: Taq, 1979.

CANDIDO, A. A personagem do romance. In: Candido A. [et. al.] *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2018.

COETZEE, J. M. *Infância: cenas da vida na província*. Trad. Luiz Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

FERNANDES, A. A memória absoluta e a memória inventada. *Dedalus – Revista de Literatura Comparada*. n. 10, Lisboa: Cosmos, 2005.

FIGUEIREDO, E. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

LIMA, L. C. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MORRISON, T. Memory, Creation, and Writing. *Thought*, v. 59, n. 235, Nova York, dez. 1984, p. 385-390.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa – 3. O tempo narrado*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

SARLO, B. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d’Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras, Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SARTRE, J. P. *As Palavras*, Trad. J. Guinsburg, São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1964.