
“Senhor Ulme, encontrarei o seu caroço e dar-lhe-ei um motivo para ser cuspidor”: uma leitura da memória em *Flores*, de Afonso Cruz

“Senhor Ulme, encontrarei o seu caroço e dar-lhe-ei um motivo para ser cuspidor”: a reading of the memory in Flores, by Afonso Cruz

Delcyanne Kathlen Silva Lima
Universidade Federal do Maranhão

Gabriel de Jesus dos Anjos Costa
Universidade Federal do Maranhão

Márcia Manir Miguel Feitosa
Universidade Federal do Maranhão

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2024.n52a1304>

RESUMO

A memória é um fenômeno que envolve a evocação das experiências vividas no passado que se manifestam por meio das lembranças. Como tal processo faz parte do “ser” humano, há uma tentativa humana de entender toda a complexidade envolvida no processo de rememoração. Tendo como base tais ideias, objetiva-se, no presente artigo, analisar as manifestações do fenômeno da memória no romance *Flores* (2016), de Afonso Cruz, a fim de expor de que forma os personagens se relacionam com tal processo. Do ponto de vista metodológico, o artigo configura-se como qualitativo de cunho bibliográfico. Publicado em 2015, *Flores* faz parte de uma tendência da Novíssima Literatura Portuguesa de tocar em temas universais. A análise

se de *Flores* (2016) demonstrou explicitamente como, na falta de uma memória individual, é na coletividade que o homem alimenta sua necessidade de conhecer o próprio passado. Além disso, o resgate do passado, tal como aconteceu com o senhor Ulme, ocorre sobretudo numa busca pela identidade perdida, fragmentada ou desconhecida. A análise sobre Kevin comprova como as memórias podem atuar na identidade presente do homem, uma vez que muitas de suas ações atuais são ecos dos ensinamentos do seu pai. Pode-se afirmar, portanto, que Afonso Cruz criou uma narrativa que se situa no tripé da memória individual, da memória coletiva e da identidade. Servirão de aporte teórico para esse estudo as reflexões de Paul Ricoeur (2007), Michael Pollak (1992), Maurice Halbwachs (1990), Yi-Fu Tuan (2013), Joël Candau (2011), Gabriela Silva (2016) e Miguel Real (2012).

PALAVRAS-CHAVE: Memória; *Flores*; Afonso Cruz; Novíssima Literatura Portuguesa.

ABSTRACT

Memory is a phenomenon that involves the evocation of lived experiences from the past that are manifested through the remembrances. Since this process is part of the human being, there is a human attempt in understanding all of the complexity in the memory process. Having these ideas as support, our goal here is to analyze the manifestations of the memory in the novel *Flores* (2016) to expose in what way the characters relate with this process. In the methodological view, the article is qualitative of bibliographical nature. Published in 2015, *Flores* is part of a trend in the Newest Portuguese Literature to talk about universal themes. The *Flores* (2016) analysis demonstrated explicitly how, in the loss of individual memory, it is on the collectivity that mankind feeds their need of knowing their own past. Beyond that, the rescue of the past, as happened with Mr. Ulme, occurred above all in a search of a lost, fragmented and unknown identity. The analysis of Kevin proves how memories can act in the identity that is perceived on the man since a lot of his current actions are echoes of the teachings of his father. It can be affirmed that Afonso Cruz created a narrative that is situated in the trinity of individual memory, collective memory and identity. The theoretical support for this study will be the readings of theorists like Paul Ricoeur (2007), Michael Pollak (1992) e Maurice Halbwachs (1990), Yi-Fu Tuan (2013), Joël Candau (2011), Gabriela Silva (2016) and Miguel Real (2012).

KEYWORDS: Memory; *Flores*; Afonso Cruz; Newest Portuguese Literature.

INTRODUÇÃO

Quando estou nesse palácio, convoco as lembranças para que se apresentem todas as que desejo. Algumas surgem na hora; algumas se fazem buscar por bastante tempo e como que arrancar de espécies de depósitos mais secretos; algumas chegam em bandos que se precipitam; e, embora seja outra que pedimos e procuramos, elas pulam na frente como que a dizer: “Talvez sejamos nós?” E a mão de meu coração as rechaça do rosto de minha memória, até que surja da escuridão a que desejo e que avance sob meus olhos ao sair de seu esconderijo. Outras lembranças se colocam diante de mim, sem dificuldade, em filas bem organizadas, segundo a ordem de chamada; as que surgem primeiro desaparecem diante das seguintes e, ao desaparecerem, ficam em reserva, prontas para ressurgir quando eu assim desejar. Eis plenamente o que ocorre quando conto algo de memória (Agostinho, 1962, p. 12 *apud* Ricoeur, 2007, p. 109).

O trecho destacado faz parte do livro X da obra *Confissões* (1962), de Santo Agostinho. Nele, o filósofo cria uma metáfora sobre o processo de memória, comparando-o com uma convocação que acontece em um palácio. É importante notar o cuidado e a destreza com que Agostinho constrói essa imagem, tendo cautela em especificar como a ação de relembrar algo não é perfeita: “algumas surgem na hora; algumas se fazem buscar por bastante tempo”, sugere o autor, trazendo a ideia de que nem sempre todas as lembranças estarão disponíveis no momento necessário. Ele também deixa explícitos o trabalho e a organização desse fenômeno: “outras lembranças se colocam diante de mim, sem dificuldade, em filas bem organizadas (...) as que surgem primeiro desaparecem diante das seguintes e, ao desaparecerem, ficam em reserva, prontas para ressurgir quando eu assim desejar” (Agostinho, 1962, p. 12 *apud* Ricoeur, 2007, p. 109).

Paul Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento* (2007), diferencia “lembrança” de “memória”, ao afirmar que “de um lado as lembranças distribuem-se e organizam em níveis de sentido, em arquipélagos, eventualmente separados por abismos, de outro, a memória continua sendo a capacidade de percorrer, de remontar no tempo [...]”. (Ricoeur, 2007, p. 108). Memória é o processo, o ato. Lembrança é o objeto a ser contemplado, a experiência retomada.

O autor faz um panorama dos estudos sobre tal fenômeno e tece muitas considerações importantes sobre outros teóricos, mostrando que há uma tentativa humana de entender toda a complexidade envolvida no processo de rememoração. Tendo como base tais ideias, objetiva-se, no presente artigo, analisar as manifestações do fenômeno da memória no romance *Flores* (2016), a fim de expor de que forma os personagens se relacionam com tal processo.

O romance português conta a história de Kevin e senhor Ulme, dois homens em períodos distintos da vida – enquanto o primeiro é um jornalista frustrado com a vida e indiferente a tudo ao seu redor, o outro é um idoso que não consegue mais se lembrar de sua vida passada devido a um aneurisma, porém, mesmo com tal condição, é uma pessoa com forte consciência social e que se importa com o outro, tendo como principal característica a inquietação em relação às tragédias ocorridas no mundo. Os dois começam uma amizade quando Kevin, compadecido com a situação do vizinho, decide ajudá-lo a reconstruir suas memórias através de entrevistas com outras pessoas. Esse processo se desenvolve durante toda a narrativa e é possível acompanhar uma mudança em ambos os personagens.

PLURALIDADE SEM UNIDADE: AFONSO CRUZ E A NOVÍSSIMA LITERATURA PORTUGUESA

Gabriela Silva aborda, em seu artigo “A Novíssima Literatura Portuguesa: novas identidades de Escrita” (2016), algumas mudanças

ocorridas nos modos de fazer literatura no Portugal contemporâneo. A *Novíssima Literatura Portuguesa*, segundo a autora, é fruto das transformações ocorridas no mundo, que se abateram sobre o homem português moderno que passa a se ver como um homem-mundo. Sendo um sujeito cosmopolita e aberto à diversidade do globo, há a produção de uma literatura que vê além de suas fronteiras (Silva, 2016).

A *Novíssima Literatura Portuguesa*, portanto, será marcada por apresentar a “experiência humana de diferentes sujeitos em diferentes épocas” (Silva, 2016, p. 8). “A ficção portuguesa”, aborda Silva juntamente com Jorge Vicente Valentim, no artigo “Ler o século XXI: a novíssima ficção portuguesa”, “descentra-se de sua história, das fronteiras identitárias e territoriais e torna-se maior e mais vasta, ampliando e multiplicando seu olhar para os sujeitos, tornando-os universais” (Valentim; Silva, 2021, p. 9). Do mesmo modo, Miguel Real, em *O romance português contemporâneo 1950-2010* (2012), aponta que o romance português ganha o mundo, internacionalizando-se, logo, as obras não se destinam mais em particular ao público de Portugal, e sim ao mundo.

Flores (2016) é o reflexo desse contexto, visto que mergulha fundo em diferentes temas associados à experiência humana no mundo, com destaque para o fenômeno da memória. Kevin, senhor Ulme e os entrevistados são personagens que têm anseios e são afetados por uma gama de experiências comuns da vida humana, como o amor, a morte, o trauma, o envelhecer e a religião. A universalidade dos temas tratados na história a torna acessível e identificável para leitores ao redor do mundo. Esse novo público é descrito por Real como sendo “único, mundial, ecuménico” (2012, p. 15), de modo que consegue reconhecer-se nas obras portuguesas porque estas, agora, abarcam a diversidade humana em sua composição.

Além de *Flores* (2016), o romance *A boneca de Kokoshka* também recorre a esse mesmo tema, como salienta Silva (2016, p. 18): “o grande tema do romance de Afonso é a memória, a construção da memória e das relações que dela emergem”. A memória medeia as relações entre Manuel e Kevin à medida que o primeiro se encontra em um estado de esquecimento permanente de todas as experiências passadas, e o outro se coloca em uma investigação para restaurá-las através de entrevistas com figuras do passado do idoso. A relação com o outro é um elemento fundamental na construção de si. O desenvolvimento pelos quais os personagens passam, ao longo da narrativa, traz um sentido de esperança para seu futuro. De acordo com Silva (2016), na escrita de Cruz, a memória é uma ponte à esperança e criação de futuros possíveis, uma vez que é a partir dela que ocorrerão novas construções do sujeito no mundo por meio da relação com o outro.

Miguel Real destaca a importância de Afonso Cruz para a Novíssima Literatura Portuguesa, uma vez que, para além de descreverem uma realidade social e individual, suas obras instauram “o elemento transfigurador entre o olhar que vê, a memória que perdura e a caneta que escreve” (Real, 2012, p. 159). Sua escrita original, lúdica e intertextual faz parte de um novo cânone que está se formando na Literatura Portuguesa contemporânea, em que os autores “rompem com formas de narrar, com construções de personagens, com a história do mundo e dos homens. Formam um novo cânone marcado pela diversidade, elemento intrínseco do novo modo de pensar o sujeito contemporâneo” (Silva, 2016, p. 20).

AS TUAS MEMÓRIAS MAIS IMPORTANTES, MAIS FORMADORAS, NÃO SÃO TUAS, SÃO DELA: A MEMÓRIA EM *FLORES*

A memória é um fenômeno essencial em *Flores* (2016), porque ajuda na construção dos personagens como seres no mundo que pos-

suem relações com o outro, com o espaço e consigo. Acometido por um aneurisma e incapaz de lembrar seu passado, senhor Ulme é ajudado por Kevin, seu vizinho, que se compadece de sua situação e entra num percurso para reestruturar as memórias de Manuel, através de entrevistas com pessoas que fizeram parte de sua vida. O relato do Outro, portanto, mostra-se fundamental nesse processo, porque há o “retorno” das memórias ao idoso. Este retorno se configura como uma forma de Ulme recuperar sua identidade para si, pois, conforme afirma Ricoeur (2007, p. 107), “ao se lembrar de algo, alguém lembra de si”. Impedido de lembrar verdadeiramente do seu passado, resta ao personagem idoso resignar-se às lembranças de terceiros.

A relação complexa do personagem literário com o fenômeno da memória mostra como essa faculdade faz parte do “ser” humano. Tal complexidade não se limita ao protagonista idoso, já que, na leitura do romance, é possível verificar outros níveis dessa relação entre homem e memória por meio do outro protagonista da história, Kevin, e dos entrevistados.

Tendo perdido o pai no começo da narrativa, Kevin se encontra em um estado de reflexão sobre sua vida e, assim, as memórias do pai se fazem presentes durante todo o desenvolvimento do livro. Por intermédio delas, fica evidente o impacto da figura paterna em sua criação pelas experiências e aprendizagens sobre a vida rotineira:

pai, estou em frente ao espelho.

Relembro-te um momento em que estavas de cócoras ao meu lado e me ajudavas a montar um lego, tenho de te agradecer isso, de te debruçares sobre as minhas brincadeiras, cresci com a tua sombra. Tenho de agradecer-te o hálito a café pela manhã, quando me acordavas para ir para a escola, e, claro, o primeiro after-shave que me deste, depois de rapar o buço incipiente que me pautava o lábio superior. (...) Tenho de agradecer-te, pai, o modo como sorrias

quando eu chegava a casa e te abraçava, confuso pela tua presença breve, delicada, como uma brisa (Cruz, 2016, p. 65).

É possível relacionar as lembranças de Kevin com o que Michael Pollak disserta sobre o fenômeno da memória em “Memória e identidade social” (1992), ao relacioná-la com o sentimento de identidade, que deve ser entendido como “o sentido da imagem de si, para si e para os outros” (Pollak, 1992, p. 204), ou seja, a identidade é a construção imagética que uma pessoa faz de si, para si e para os outros. Nas memórias de Kevin, é possível perceber como o pai ajudou na construção de sua identidade com seus ensinamentos de vida que ele carrega até a vida adulta. Em um de seus momentos de rememoração, o pai fala sobre como deve valorizar a sua mãe:

um dia, tinha eu acabado de fazer dezasseis anos, fui malcriado para a mãe e ele disse-me:

– Tu achas que és uma pessoa, tens memórias, isso tudo. Mas, olha, os teus anos mais importantes, não te lembras deles. Lembras-te de quando tinhas três anos? Não, pois não? De quando tinhas quatro? Também não. Dois? Um? Cinco? Uma imagem ou outra, talvez, mas demasiado fugaz, não são verdadeiras memórias. Não passam de episódios desconexos, um ou outro cheiro, algumas cores, a sensação de que havia um aquário na cozinha, mas não tens a certeza. Foi nessa altura da vida que construístes a personagem que é hoje. Sabes quem se lembra desses anos e os guarda no peito como um coração mais importante do que o próprio coração? É a tua mãe. (...) Era a tua mãe que gravava dentro da alma tudo o que testemunhava, e ela vai continuar a guardar essas memórias até morrer. As mães são as fiéis depositárias da nossa infância, dos primeiros anos. As tuas memórias mais importantes, mais formadoras, não são tuas, são dela. E quando a tua mãe morrer, levará consigo a tua infância, perderás os primeiros anos da tua vida. Por isso, trata-a bem (Cruz, 2016, p. 74).

Kevin recorre às memórias do pai não só por causa do luto e da saudade, mas porque está passando por um momento de reflexão interna, já que a morte do pai e sua aproximação do senhor Ulme o fazem perceber sua vida sob uma nova perspectiva, entendendo, então, que vive em uma monotonia e uma vida marcada pela indiferença. No início da história, após o funeral do pai, o personagem reflete: “[...] pensei na vida, nesse imenso tédio em que me havia afundado. Debatia-me com falta de ar, uma espécie de choque anafilático, provocado pela repetição monótona de horas, minutos e segundos” (Cruz, 2016, p. 20-21).

Para Pollak, “a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, [...] na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua *reconstrução de si*” (Pollak, 1992, p. 204, grifos nossos). A expressão “reconstrução de si” constitui, neste momento, um conceito-chave, sendo possível conectá-la com todo o processo pelo qual o jornalista passa durante a narrativa. Após iniciar a história como uma pessoa indiferente ao outro, Kevin passa por uma mudança interna que faz com que ele termine o romance de modo mais positivo, e essa alteração se deve tanto à jornada de reconstrução das memórias de Ulme quanto ao processo de rememoração no qual o personagem relembra sua vida pregressa e os ensinamentos do pai sobre diferentes modos de ver o mundo.

No mesmo sentido de Pollak, Yi-Fu Tuan, geógrafo humanista, afirma, em *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* (2013), que “as pessoas olham para trás por várias razões, mas uma é comum a todos: a necessidade de adquirir um sentido do eu e da identidade. Eu sou mais do que aquilo definido pelo presente fugaz” (Tuan, 2013, p. 227). O fenômeno da memória deixa de ser para Kevin apenas o “lembrar-por-lembrar” e se transforma em um dos meios pelos quais ele vai modificando sua própria identidade no mundo.

Impulsionado pela insatisfação da vida no presente, ele busca as respostas e os modos de mudança no passado e na figura do pai, ganhando mais força também para continuar a busca pela identidade de senhor Ulme.

Em um dos momentos da narrativa, o jornalista relembra uma ameixeira no quintal e o modo pelo qual o pai comia o fruto: “o pai pegava numa ameixa, metia toda na boca, dizia que era assim que a devíamos comer, depois cuspi o caroço, baixava-se e cuspi” (Cruz, 2016, p. 138). O gesto, segundo o protagonista, era uma referência ao próprio ato do funcionamento da ameixeira porque “cuspir fazia nascer uma árvore” (Cruz, 2016, p. 138). Em seguida, Kevin chega a uma conclusão:

é isso, pai, não é só o fruto que comemos, são as frágeis pegadas dos pássaros que nele pousaram, os raios de sol, o grito dos mochos, o luar mais furtivo, a chinfrineira das cigarras. Os frutos são o resultado de tudo. O caroço que se cospe é a vida.

É isso, pai, é a vida.

É o caroço que temos de encontrar e perceber que isso somos nós, prontos a ser cuspidos, esse lugar desprezível é o mais importante (Cruz, 2016, p. 138).

Depois, faz uma promessa ao vizinho:

senhor Ulme, encontrarei o seu caroço e dar-lhe-ei um motivo para ser cuspidos e, desse gesto, farei nascer uma nova árvore, maior, mais alta, frondosa, etérea, conclusiva, uma árvore da vida, cabalística, perfeita, um ramo de pão e outro de alma, um fruto de maresia, outro de barro (Cruz, 2016, p. 139).

O caroço aqui, que Kevin deixa claro e prometido que será encontrado, pode ser entendido como a base do idoso – suas memórias. As memórias são, para ele, o mesmo que a vida vivida pelo vizinho. Para dar um fim digno a Ulme, Kevin promete devolver-lhe o es-

sencial da vida humana – sua identidade através de suas memórias, já que “para fortalecer nossos sentidos do eu, o passado precisa ser resgatado e tornado acessível” (Tuan, 2013, p. 228). Resgatar o passado de Manuel se torna uma questão pessoal para Kevin que vê a importância das memórias na construção de uma pessoa. Em um determinado momento, ele reflete: “podemos (devemos) saber inventar passados melhores do que aqueles que o destino nos oferece. Era isso que eu fazia com o senhor Ulme, estava a colhê-lo da terra, tirava-o da morte, levanta-te, Lázaro” (Cruz, 2016, p. 98).

O foco de Kevin sobre a ameixeira enquanto um lugar de significação suscita o diálogo entre memória e lugar. Pollak (1992, p. 201-202) classifica os elementos constitutivos da memória como acontecimentos, personagens (pessoas) e lugares. Em relação ao último elemento, o autor afirma que “existem lugares da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico”. Além da ameixeira, é possível perceber outros lugares nas memórias de Kevin, a partir das perspectivas trazidas pelo autor:

os Verões eram passados na praia, em Lagos. As viagens para o Algarve eram sempre de um dia inteiro. Por vezes, por causa do trânsito, vínhamos por Troia, um pouco como Ulisses. Voltávamos a casa, como na Odisseia. Agora, quando penso nisso, havia uma aura clássica nesta viagem, já que víamos Penélopes por todo o lado, coladas em tantos carros, era tudo muito homérico (Cruz, 2016, p. 120-121).

O lugar pode ser compreendido como os locais de construção do ser em toda sua identidade, é onde esse ser faz conexões profundas e afetivas, é um centro propício para a criação de memórias, portanto, elemento recorrente em todo processo de rememoração. Tuan (2013, p. 11) conceitua lugares como “centros aos quais atribuímos valor e

onde são satisfeitas as necessidades biológicas de comida, água, descanso e procriação”. “O lugar existe em escalas diferentes”, retoma o autor em outro capítulo de *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*, “em um extremo, uma poltrona preferida é um lugar; em outro extremo, toda a Terra” (Tuan, 2013, p. 182).

E é no lugar de origem do senhor Ulme – uma aldeia em Alentejo – que Kevin se respalda para reconstruir as experiências antigas do idoso, lidando com várias figuras que o ajudam com seus relatos. A partir daqui não apenas o lugar da aldeia será um elemento importante nesse processo, mas também a própria ideia de memória coletiva sobre o personagem Manuel Ulme.

Um dos exemplos de como a aldeia faz parte da memória coletiva dos entrevistados ocorre quando o personagem Mostovol relata o momento em que presenteou Margarida com uma coroa feita do talo de um funcho. Segundo ele, “na semana seguinte, as meninas andavam todas a competir com a Margarida, cada uma mais bonita do que as outras, todas de flores no cabelo, de rosas a dentes-de-leão” (Cruz, 2016, p. 127).

Existia na dinâmica da vida local uma sensação de comunidade e pertencimento, em que a aldeia era influenciada pelos seus habitantes: “a aldeia começou a ficar como a Margarida, com uma coroa de funcho na cabeça”, continua Mostovol, “começaram a aparecer nas janelas das casas vasos coloridos de sardinheiras e de alecrim, os muros e as casas foram caiados, e tudo isso criou uma aura condescendente com os cabelos floridos das meninas daquela aldeia” (Cruz, 2016, p. 127).

É possível estabelecer uma conexão do relato do personagem com o que revela Halbwachs (1990, p. 133): “quando um grupo está inserido numa parte do espaço, ele a transforma à sua imagem, ao mesmo tempo em que se sujeita e se adapta às coisas materiais que a ele resistem”. Na visão de Mostovol, a imagem da aldeia foi

transformada à imagem de Margarida devido à coroa de funcho com outras meninas a imitar o gesto e a própria decoração das casas. Ainda de acordo com Halbwachs, “todas as ações do grupo podem se traduzir em termos espaciais, e o lugar ocupado por ele é somente a reunião de todos os termos. Cada aspecto, cada detalhe desse lugar em si mesmo tem um sentido que é inteligível apenas para os membros do grupo (...)” (1990, p. 133). Portanto, o momento descrito por Mostovol demonstra a complexidade das relações estabelecidas no lugar da aldeia e sua importância na construção dos seres. Tal gesto também representou uma ascensão da vila, já que, segundo o personagem, “aos poucos, apareceram visitantes. E foram aparecendo cada vez mais. A venda do monte cresceu. (...) O município reparou as estradas, (...) O grupo de teatro voltou a funcionar, todos os dias chegavam visitantes” (Cruz, 2016, p. 127-128).

Mas tal momento de ascensão e sucesso não foi duradouro. De acordo com o entrevistado, “aconteceu alguma coisa, a certa altura, que eu não consigo explicar. A Margarida deixou de usar as coroas de funcho e os olhos dela ficaram nublados. Ficava muito tempo sozinha e já não brincava com ninguém” (Cruz, 2016, p. 128). Enquanto outrora o ato de colocar a coroa trouxe o impacto positivo para a aldeia e sua dinâmica social, sua retirada ocasionou um impacto negativo.

Segundo Halbwachs (1990, p. 133-134), “um acontecimento realmente grave sempre causa uma mudança nas relações do grupo com o lugar, seja porque modifique o grupo em sua extensão, (...) seja porque modifique o lugar (...)”. Embora o leitor não chegue a saber exatamente o que aconteceu para que Margarida mudasse repentinamente, a partir da visão de Mostovol, ficam expostas as consequências desse ato para as outras pessoas: “é curioso que, em pouco tempo, as outras meninas foram deixando murchar as flores, primeiro a irmã mais velha, a Dália, depois a Violeta, depois as vizi-

nhas, depois todas as restantes meninas da aldeia” (Cruz, 2016, p. 128). Tal degradação também se expande para todo o lugar, retomando a ideia de que a aldeia é um reflexo de seus habitantes: “a casa dos Flores foi-se degradando, as ervas voltaram a crescer no jardim, especialmente as urtigas [...] A hortelã deixou de se ver no meio das urtigas e das beldroegas e dos cardinhos” (Cruz, 2016, p. 128).

Essa mudança de comportamento ocasiona mudanças significativas em todas as pessoas e na aldeia porque “a partir desse momento, não será mais exatamente o mesmo grupo, nem a mesma memória coletiva; mas, ao mesmo tempo, o ambiente material não mais será o mesmo” (Halbwachs, 1990, p. 134). E o próprio personagem fala que o que marcou a aldeia depois disso foi a intensa migração dos mais jovens para outros lugares “para onde imaginávamos ter futuro” (Cruz, 2016, p. 128).

Ao tratar da memória como um fenômeno construído coletivamente, Pollak argumenta que tal processo também está submetido a transformações e mudanças constantes, mas que “devemos lembrar também que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis” (1992, p. 204). É possível perceber esses pontos invariantes nas diversas entrevistas feitas por Kevin sobre o senhor Ulme. Um ponto muito observado pelos entrevistadores é o fato de Manuel ser uma pessoa com consciência social e que espalhava tal ideia para toda a aldeia. Outro ponto em comum de todas as entrevistas é o relacionamento entre ele e Margarida. Margarida se torna uma figura recorrente de todos os relatos, já que foi uma pessoa importante na vida de Ulme, de modo que os relatos dos entrevistados também tocam no perfil dela, sendo descrita como uma “rapariga rebelde, ‘que não se conformava com a sua condição [...]’” (Cruz, 2016, p. 51) e que “irradiava um estranho tipo de luz, dava aquela sensação de quando saímos à noite no campo e o luar ilumina de tal forma a paisagem que nos parece dia” (Cruz, 2016, p. 58).

A presença de Margarida se torna mais urgente no decorrer da obra, haja vista ter sido uma presença sempre constante na vida de Ulme. Sua entrevista, portanto, faz-se necessária para a reconstrução das memórias do antigo companheiro. Inicialmente, a mulher se recusa a falar com Kevin, mas, com uma certa insistência, ela o recebe e expõe suas experiências com ele, apesar de se configurar um tópico sensível para a personagem, em função da história que viveram juntos, regada a muitos dissabores.

Em uma das passagens mais tocantes, Margarida lembra de sua vida como cantora sendo perseguida pela polícia da ditadura salazarista. Através da individualidade das memórias da personagem, é possível ter acesso a uma parte do que forma a memória coletiva de quem sofreu repressão na ditadura de Salazar, posto que a memória coletiva “envolve as memórias individuais” (Halbwachs, 1990, p. 134). A personagem relata:

nasci no tempo em que a vida era uma ditadura, em que falar era uma maneira de sermos calados. (...) eu cantava como se falasse, porque não me deixavam dizer o que queria (...) dizia que o meu homem não me deixava falar, era a censura que eu acusava, quando cantava que os pardais caíam do céu, era da censura que eu falava, quando cantava como o mar desfazia as rochas em areia e sal, era das nossas almas que eu falava (Cruz, 2016, p. 83-84-85).

A personagem se mostra traumatizada com tais acontecimentos e revela que ela e Manuel se casaram em segredo, mas que, logo em seguida, no mesmo dia em que descobriu que estava grávida, foi pega pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) que atuava na época da ditadura como repressão a qualquer ato de oposição contra o governo. O que se seguiu depois foi mais uma série de acontecimentos trágicos:

a tortura foi-me matando, entranhou-se como ferrugem, e senti-me morta, enterrada. Perdi o filho que carregava na barriga e chorei um universo inteiro. Não sei se foi por maldade, ou apenas humanidade, as duas coisas confundem-se com tanta frequência, mas o Manel não me ajudou. Quando penso nisso, olho para um cenário tétrico, grotesco, em que o amava enquanto ele me magoava. Um dia, uma semana depois de eu sair da prisão, ele saiu de cima de mim, disse-me que não me queria ver mais, eu chorei, perguntei porquê, as lágrimas escorriam-me pelas faces, e ele respondeu: porque tens os tornozelos gordos (Cruz, 2016, p. 207).

Fica claro, pois, o porquê da relutância de Margarida em ser entrevistada por Kevin e relatar sobre Manuel. A mulher ainda se encontra magoada e afetada por todos os acontecimentos traumáticos vividos. Suas memórias traumáticas são um reflexo de como a própria se vê. Em um determinado momento, ela descreve o seu estado no presente: “e passados anos, muito anos, também nisto a minha vida é uma hipérbole da vida de Inês, eu continuo morta, enterrada pelos tempos. Repito: sou uma flor, daquelas que nascem nos cemitérios” (Cruz, 2016, p. 208).

De acordo com Pollak, “a memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória” (1992, p. 203). Para o autor, ocorre uma organização no processo de constituição da memória individual, que pode levá-la a ser gravada, recalcada, excluída ou lembrada. Os relatos de Margarida revelam como o contexto em que uma memória foi gerada afeta o seu processo de organização, podendo torná-la recalcada ou de dolorosa rememoração.

Portanto, é através do fenômeno da memória que se torna possível traçar um perfil dos personagens principais – Kevin e Manuel – e dos secundários – os entrevistados. As entrevistas revelam não só a complexidade envolvida no processo de rememoração, como tam-

bém os elementos que constituem a conexão entre o ser e a memória, como, por exemplo, o lugar.

DEIXAR DE SER É PIOR DO QUE SOFRER POR SER OU TER SIDO: A MEMÓRIA E A IDENTIDADE DO EU

Estudos sobre memória e identidade são produzidos em diversas áreas das ciências humanas, pelos mais diferentes autores, a exemplo de Joël Candau na área das Ciências Sociais. A abordagem do autor é de interesse neste artigo por considerar que “memória e identidade estão indissolavelmente ligadas” (Candau, 2011, p. 10). O estudioso explicita que ambas “se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa” (Candau, 2011, p. 15). Portanto, tratar da busca de Ulme como ser-no-mundo implica enveredar pelos caminhos da memória para a construção narrativa de sua identidade.

Kevin, como narrador-personagem, é o meio pelo qual se obtém acesso a Ulme. Em suas divagações, é ele que aponta as implicações da perda de memória para o sujeito:

ao jantar perguntei à Clarisse se ela sabia do aneurisma do senhor Ulme.

– Claro, toda a gente sabe que ele foi operado. Aliás, eu fui com a Beatriz ao hospital levar-lhe um ramo de flores, que eu sei que ele gosta muito.

– Que coisa.

– Sim, é muito triste ter perdido assim as memórias afetivas, ninguém deveria ter um castigo semelhante.

É verdade, Clarisse, pensei eu, lembro-me que o castigo para alguns antigos judeus, o inferno, a *gehenna*, era um espaço de absoluto olvido, uma aniquilação, um desaparecimento total. *Mais do que o sofrimento infligido pelas populares chamas, o abismo do nada é mais assustador. Pelo menos para mim. Deixar de ser é pior do que sofrer por ser ou ter sido* (Cruz, 2016, p. 42, grifo nosso).

O que está explícito na análise que Kevin faz da situação de Ulme é que perder a memória é um desaparecimento do ser. São as memórias que carregam o dito, o feito e, sobretudo, o sido; portanto, como é possível para Ulme viver um presente sem referências e sem bases? As memórias do passado fornecem um contexto presente sob o qual repousar e, uma vez retiradas, deixam o homem à deriva.

Manuel Ulme parece estar ciente da própria condição de desprenhimento, tentando agarrar fragmentos do passado por meios inusitados:

– Porque é que quer visitar um médium?

– Já lhe digo, cavalheiro, não seja impaciente. É igual às outras pessoas todas, só pensam em falar, seja com vivos, seja com mortos. E que tal ouvir? Altitude! Uma pessoa vai a um médium para ouvir os mortos. [...]

Só a meio da consulta percebi a intenção do senhor Ulme com aquela visita, pretendia que o seu passado, que algum fantasma do seu passado, emergisse e começasse a falar com ele através da boca torta da médium e lhe dissesse: lembra-te, Manel, de te sentares em Bruges, junto ao canal, e uma senegalesa esguia te atirar o fumo do cigarro para a cara, gargalhando depois e convidando-te para dançar? (Cruz, 2016, p. 43-44).

A visita à médium revela a consciência de Ulme de que é “pela retrospecção” que “o homem aprende a suportar a duração: juntando os pedaços do que foi numa nova imagem que poderá talvez ajudá-lo a encarar sua vida presente” (Candau, 2011, p. 15). Rememorar é também saber como agir no presente, uma vez que a passagem do tempo está ligada ao acúmulo de experiências de vida. Além disso, comenta Candau, a partir de Halbwachs, “as lembranças que guardamos de cada época de nossa vida [...] se reproduzem sem cessar e permitem que se perpetue, ‘como pelo efeito de uma filiação contí-

nua, o sentimento de nossa identidade” (Candau, 2011, p. 16-17). A cessação dessa reprodução incide numa ideia de identidade descontinuada, como é o caso do senhor Ulme.

À perda da memória de Ulme, segue-se uma busca, numa tentativa de Kevin de reconstituir ao vizinho algum senso de seu Eu passado. Nesse caso, a memória se faz a serviço da identidade, uma vez que “não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade” (Candau, 2011, p. 19).

A abordagem da memória em *Flores* (2016) segue sempre no sentido da recuperação de Ulme, das histórias que viveu, das destruições que causou. A individualidade de Ulme tenta ser refeita a partir do passado compartilhado com os antigos vizinhos na aldeia de nascimento do idoso. No entanto, é necessário refletir sobre o que talvez seja um dos pontos que causa mais dúvida na narrativa: a confiabilidade da memória e dos relatos de terceiros no reconhecimento de Ulme. Alguns, como Dona Eugênia, veem Manuel Ulme de forma positiva, enquanto outros, como Violeta Flores, consideram-no alguém capaz das maiores perversidades:

a Violeta Flores tinha muito má impressão do senhor Ulme, mas consegui, após alguma insistência, falar com ela. Contou-me uns episódios que o senhor Ulme protagonizou, com cartões, sinais e carimbos. Começou com um ato pueril, quase uma piada. [...]

De acordo com Violeta Flores, o senhor Ulme achou piada àquela cena e poderia ter ficado ali, mas, aos poucos, foi-se apercebendo do poder imenso que se tem com as palavras que são escritas, com as frases gravadas em chapa, com os carimbos, com o lacre. Começou a ter planos mais ousados, mais perigosos. Não sei se matou alguém com essas brincadeiras, mas segundo a Violeta Flores sempre acalentou essa possibilidade (Cruz, 2016, p. 166-167).

Essas visões conflitantes colocam a identidade de Ulme na perspectiva pós-modernista postulada por Stuart Hall, que defende a ideia de uma identidade fragmentada, na qual o sujeito é “composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (Hall, 2006, p. 12). Quando Kevin começa a coletar os traços componentes de Ulme a partir da memória dos outros, ele se depara com a possibilidade de o mesmo homem ter possuído várias facetas. Nessa esteira, Pollak (1992, p. 204) argumenta em favor de uma identidade construída em referência aos outros, considerando os critérios de aceitabilidade, admissibilidade e credibilidade aos quais o sujeito se submete no encontro com terceiros. Assim, “ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros” (Pollak, 1992, p. 204). Pollak acrescenta ainda que “memória e identidade [...] não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo” (Pollak, 1992, p. 204), quebrando, assim, o paradigma de uma identidade fixa. Então, a ideia de um Ulme diferente, a depender de com quem se falava, torna-se perfeitamente cabível.

Assim como a médium, outra figura em que Manuel deposita grandes expectativas é Margarida. A ex-mulher é a unicidade que perpassa os discursos de todos os entrevistados. Naturalmente, portanto, muitas das experiências de Ulme estavam de alguma forma atreladas a ela. Todavia, com a ex-mulher reticente em vê-lo, ele e Kevin resolvem recriar um baile que havia ocorrido na juventude de Ulme e que parecia ser uma forte potência na memória de Margarida e, por associação, na memória perdida do idoso:

o senhor Ulme ficou entusiasmado quando lhe contei a conversa com a Margarida Flores. Com a voz empastelada pela doença, disse qualquer coisa que a Beatriz, que estava lá em casa a passar o fim de semana, traduziu assim:

- Ela quer dançar comigo? Ainda há esperança! Altitude!
Disse mais qualquer coisa. A Beatriz falou por ele:
– Vamos fazer um baile no terraço, pede aos músicos da orquestra
Mnor que toquem o fado do cansaço e o eintnôsanchaineuéne-
xisgone, e mais outras, tenho de fazer uma lista, que bela notícia.
– O quê?
A Beatriz repetiu algumas vezes: eintnôsanchaineuénexisgone
[...]. Finalmente percebi: *Ain't no sunshine when she's gone*.
O senhor Ulme tentou levantar-se, mas não conseguiu. A Beatriz
traduziu o que ele disse:
– Temos de decorar o terraço, tem de parecer um baile de aldeia
(Cruz, 2016, p. 211-212).

A recriação do baile nada mais é do que uma tentativa de tornar material a imaterialidade da memória. Para além disso, haveria uma intencionalidade de recriar a pessoa que Manuel Ulme foi quando dançara com Margarida do passado. Como explica Tuan (2011, p. 14), “conhecer o passado exige a ancoragem em coisas observáveis”.

Embora o baile não ocorra, a sua preparação demonstra que a personalidade presente de Ulme ainda guarda alguns traços do passado, como o fato de o idoso ser um bom dançarino:

- Que bem que este homem dança – disse ela.
– Dança bem?
– Maravilhosamente, querido. Pode ter-se esquecido de tudo e estar um pouco lento, sem equilíbrio, mas sabe exatamente onde pôr os pés. A Beatriz bateu palmas e riu.
– Sfgdghdh dfhdgh dhfghh jhdhjhjh – disse o senhor Ulme.
– O que é que ele disse?
– O equilíbrio não é problema – traduziram a Beatriz e a dona Azul, em estranho uníssonos –, que me apoio a esta beldade.
E continuaram a rodopiar durante mais de uma hora (Cruz, 2016, p. 213-214).

Outra parte da identidade de Ulme que permanece, apesar da degradação de sua memória, é o amor nutrido pela música. Muitas de suas conversas com Beatriz, a filha de Kevin, giram em torno do tópico. Como narra o jornalista,

as nossas cabeças são realmente estranhas, conseguem esquecer tudo, roubar-nos a infância, mas preservam números de telefone. Apagam um primeiro beijo, mas não esquecem uma canção. O Senhor Ulme nunca foi criança, ou pelo menos não se lembra de o ter sido, mas vai até ao lugar certo da estante, tira um disco e diz: – Blind Blake, que foi a primeira pessoa do mundo a confessar não saber o que *Diddie Wa Diddie* significa. Até fez uma música sobre isso, em que, de forma tão pertinente, manifesta um desejo comum a tanta gente: *I wish somebody would tell me what Diddie Wa Diddie means* (Cruz, 2016, p. 79).

Apesar de não ter mais suas memórias de infância, o amor do velho Ulme pela música estava enraizado no hábito que seu pai tinha de virar a “grafonola para a rua e” pôr “toda a gente da aldeia a ouvir Haydn, Wagner, Puccini” (Cruz, 2016, p. 59). Segundo o relato do padre, “o pai do senhor Ulme sabia (...) que devemos corrigir o mundo, inventar uma história melhor, uma história com música” (Cruz, 2016, p. 59). Não por acaso, Ulme está sempre narrando histórias para Beatriz, vinculadas às músicas que ouve, como demonstra o excerto anterior.

O caminhar do romance leva Ulme de volta à sua aldeia natal, seu primeiro lar. Costa (2016), a partir de Tuan, afirma que “o lar de nossa infância, aquele que não mais habitamos, é o lugar onde foram construídas as bases das nossas experiências”, sendo, assim, “uma referência de vida que permanece guardada na memória e molda nossa identidade” (Costa, 2016, p. 110). Nisso se baseia a expectativa de Kevin de que o idoso recupere algumas lembranças a partir do

contato com o local. No entanto, uma vez que a falta de memória de Ulme não se configura como simples esquecimento, mas em amnésia causada por razões patológicas, nem mesmo o lar de infância tem o poder de resgatar o passado soterrado em suas paredes.

Ainda que não tenha produzido os efeitos esperados, a visita à cidade se mostra produtiva a Ulme porque ele se depara com um *golem*, criação do idoso, guardado em um armazém de sua família. Esse artefato é feito de recortes de jornais onde as desgraças e misérias humanas estavam registradas. Ulme havia criado o *golem* no intuito de sensibilizar a humanidade diante dos horrores do mundo. Quando revelado ao público, o objeto não produz o efeito desejado, mas revela outra raiz que liga o presente e o passado de Ulme. Isso, porque os recortes de tragédias eram algo que o idoso ainda fazia, até então sem motivo aparente. Mas a existência do *golem* revela uma motivação: o desejo de fazer justiça, de mostrar ao mundo, ou a Deus, os caminhos iníquos do homem em vias de cessar tais desgraças.

De volta à cidade, já no final do romance, Kevin, presenciando o avanço da doença degenerativa de Ulme, insiste em tentar fazer Margarida encontrar-se com o ex-marido. Quando em face do antigo companheiro, o homem que havia amado, Margarida escolhe ignorar, ainda que brevemente, as memórias traumáticas que marcaram seu relacionamento com Ulme;

– É verdade que ele não se lembra de ter visto uma mulher nua?

Fiz que sim com a cabeça.

De repente, a Margarida levantou-se, os olhos marejados, e empurrou a cadeira de rodas pelo corredor até ao quarto.

Vi-a desabotoar a camisa com a mão direita, enquanto com a esquerda fechava a porta (Cruz, 2016, p. 270).

O ato de Margarida obviamente não trará de volta as memórias do idoso, antes demonstra que a mulher está disposta a contribuir

para a criação de outras, mais novas. Nesse reencontro, deposita-se a esperança de que Ulme recupere mais partes de sua identidade, alimentando, por meio de Margarida, sua memória em declínio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fenômeno da memória se delinea como uma grande base a partir da qual o homem pode se lançar à existência. A memória individual e a memória coletiva estão emaranhadas num jogo de trocas, onde uma enriquece a outra. Ao tratar da memória individual, Halbwachs afirma que

ela não está inteiramente isolada e fechada. Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. Mais ainda, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as idéias, que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio (Halbwachs, 1990, p. 54).

A análise de *Flores* (2016) demonstrou explicitamente como, na falta de uma memória individual, é na coletividade que o homem alimenta sua necessidade de conhecer o próprio passado. Além disso, o resgate do passado, tal como aconteceu com o senhor Ulme, ocorre sobretudo numa busca pela identidade perdida, fragmentada ou desconhecida. Não por acaso, Candau afirma que “o ‘vazio de memória’ é com frequência experienciado como uma *ausência de si* que pode se tomar completa entre os indivíduos acometidos (por horas ou anos) por uma *amnésia de identidade*” (2011, p. 63, grifos nossos). A análise sobre Kevin comprova como as memórias podem atuar na identidade presente do homem, uma vez que muitas de suas ações atuais são ecos dos ensinamentos do seu pai.

A partir da análise dos personagens de *Flores* (2016), pode-se afirmar que Afonso Cruz criou uma narrativa que se situa no tripé da memória individual, da memória coletiva e da identidade. Ademais, como representante da vertente mais atual da Literatura Portuguesa, nota-se como as construções da identidade dos personagens de Cruz conversam com as teorias do sujeito pós-moderno descentrado, visto que as identidades dos protagonistas se reformulam em contato com a experiência e a memória do outro, tornando-os sujeitos em constante mudança.

RECEBIDO: 31/12/2023

APROVADO: 28/02/2024

REFERÊNCIAS

- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.
- COSTA, Maria Helena Braga Vaz da. Espaço, identidade e memória: o lugar em era uma vez eu, Verônica. *Espaço e Cultura*, Rio de Janeiro, n. 39, p. 103-116, jan.-jun. 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/espacoecultura/article/view/31757>. Acesso em: 24 dez. 2023.
- CRUZ, Afonso. *Flores*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, jul. 1992.
- REAL, Miguel. *O romance português contemporâneo (1950- 2010)*. Lisboa: Caminho, 2012.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas: Unicamp, 2007.
- SILVA, Gabriela. A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita. *Revista Desassossego*, v. 8, n. 16, p. 6-21, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/122430>. Acesso em: 18 dez. 2023.

TUAN, Yi-Fu. Espaço, tempo, lugar: um arcabouço humanista. *Geograficidade*, v. 1, n. 1, p. 4-15, 2011.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução de Lívia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

VALENTIM, Jorge Vicente; SILVA, Gabriela. Ler o século XXI: a novíssima ficção portuguesa/. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 41, n. 65, p. 9-14, jan.-jun. 2021. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/18599/1125614307>. Acesso em: 21 dez. 2023.

MINICURRÍCULO

DELCYANNE KATHLEN SILVA LIMA é graduanda do curso de Letras – Inglês pela Universidade Federal do Maranhão. Integrante do Grupo de Pesquisa em Paisagem e Literatura (GEPLIT). Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) pela Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-3775-395X>.

GABRIEL DE JESUS DOS ANJOS COSTA é graduando do curso de Letras – Inglês pela Universidade Federal do Maranhão. Integrante do Grupo de Pesquisa em Paisagem e Literatura (GEPLIT). Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) pela Fundação e Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA). ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-3900-5050>.

MÁRCIA MANIR MIGUEL FEITOSA é professora titular do Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão. Doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Bolsista de Produtividade do CNPq – nível 1D. Líder do Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura (GEPLIT/CNPq). Autora do livro *A representação do espaço e do poder em Mário de Carvalho: uma apologia da subversão* (2018). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5750-8620>.