

3

Em torno da memória

*Procuro esquecer-me do medo de
lembrar que me ensinaram.*
(Fernando Pessoa)

Um libertador pode ser o último a se libertar. Quem sabe, não será o caso de Don Juan?

Precisamos desde já recuperar o mito de Don Juan, a fim de que seja criada uma superfície comum entre nós, pesquisadora e leitores desta pesquisa. Tal tarefa faz-se necessária levando-se em consideração o trabalho de referência para este, a pesquisa iniciada no mestrado⁵⁸.

O mito de Don Juan, segundo especialistas de diversas áreas do conhecimento, mitólogos, estetas, críticos literários, escritores, pesquisadores e intelectuais em geral, é referendado como um dos quatro mitos que estruturam o imaginário ocidental, ao lado de Dom Quixote, Robson Crusoe e Fausto (Sollers, 2002; Watt, 1995). Nesta tese, cabe ao mito de Don Juan o destaque para o desenvolvimento da discussão acerca da formação de leitores. Tal aproximação deve-se ao fato de ter-se sugerido um perfil de leitores jovens que teriam experiências de leituras muito semelhantes a um modo *donjuanesco* de ser, daí a nomeação de *experiências donjuanescas de leituras*. Este modo de tradução para as experiências de leituras de alguns jovens, surpreendentemente revelou o eco e a atualidade deste mito no cotidiano contemporâneo, através do modo de ler caracterizado nas *experiências de leitura donjuanescas*, exigindo a escuta de um passado inacabado que findou por se fazer relampejar em meio às possibilidades de interpretação para as experiências de alguns leitores, até então considerados não-leitores pela escola. Em que consistem estas *experiências donjuanesca de leitura* efetivamente?

São leitores que apresentam entusiasmo pelo ato de ler, mais motivado pelo discurso da escola sobre a necessidade e a importância desta prática em seus

⁵⁸Dissertação apresentada no depto. de pós-graduação de Educação, orientada pelos professores doutores Leandro Konder e Maria Luiza Oswald, indicada nas referências bibliográficas, ao final do trabalho e versou sobre a formação de leitores jovens e o ensino da então disciplina curricular, Literatura.

cotidianos do que pela plena consciência do que efetivamente este ato representa em suas vidas e em sua formação, embora revelem reconhecer a importância da leitura e o quanto ela está presente em diversos momentos significativos no contexto em que vivem, ainda mais considerando as conquistas que pretendem realizar através do estudo e da escola.

Este modo “donjuanesco” de ler caracteriza-se por ser superficial, situando-se na esfera do sensível, na maior parte das experiências prescindindo de qualquer grau mais profundo ou abstrato de reflexão; um modo que está muitas vezes voltado para a consulta, para a informação, para a esfera instrumental do texto, motivada pelo prazer imediato e pelo envolvimento com a narrativa, facilitada pelo processo de rápida identificação com as situações do texto ou de personagens.

Neste envolvimento encontra-se também uma subjetividade leitora reafirmada ou estimulada, de modo que o reconhecimento é grande fator responsável pela preferência de gênero e modalidade literários. Neste modo, fazem-se leituras rápidas, leituras pulverizadas, fluidas e descontínuas, interrompidas, fragmentadas, com uma lógica da certeza e da repetição para o tipo de texto escolhido, como por exemplo, as narrativas de aventura ou algumas novelas mais lacrimosas que estão muito presentes nas escolhas espontâneas. O obstáculo nem sempre é visto com bons olhos e situa-se tanto em nível léxico como sintático do texto. Para os mais resistentes ao texto literário, a letra de uma canção é texto mais presente nas lembranças e o que merece alguma reflexão e algum exercício de compreensão.

Ao lado disso, certo caráter aventureiro que a quase tudo se expõe sem discriminar a atividade ou o objeto de desejo e de prazer, espontaneísmo, impaciência para uma releitura e distanciamento da atitude de contemplação como abertura para o aprofundamento da experiência com o texto. Neste sentido, a infidelidade ao texto literário diante de uma não prevalência deste no cotidiano donjuanesco deve-se à falta de convivência com um mesmo objeto de leitura, muitas vezes este objeto, em geral o livro, trocado facilmente pela abundância da oferta de bens de consumo; uma certa preguiça imobilizadora à frente dessa incontínente mobilidade para a troca – seja de canais de televisão, num ziguezague zapeador do controle remoto, seja por jogos, vídeos, DVDs ou gibis.

A falta de tempo para ler, tantas vezes lembrada, aparece como indicação tanto da falta de espaço para o repouso, como para a falta de valor, lida como falta de utilidade também para a leitura; a novidade como estímulo à perpetuação eufórica, seja com canções românticas e letras facilmente decodificáveis, seja por narrativas sobre paixões adolescentes arrebatadoras, às vezes melosas. Tais características também poderiam ser lidas como certa afasia resultante das experiências, que são qualificadas por “boas”, “legais”, “complicadas”.

No entanto, esse perfil foi construído tendo como referências categorias pressupostas na teoria da leitura de referência de Larrosa (1998) que, subliminarmente, indicam uma relação de superfície e profundidade para cada uma delas – *experiência de leitura* e *leitura como experiência* –, que respectivamente, indicam uma visão do ato da leitura didaticamente dividido em ato superficial e ato profundo, isto é, outras duas categorias que apresentamos para dar a compreender por onde a teoria de referência explorava a visão de um leitor e sua formação, baseados num modelo de leitor ideal, corroborado pelos ideais da escola. Este leitor ideal seria um leitor crítico, reflexivo, que migra para o pensamento abstrato no ato da leitura e para além dele; um leitor que tem, em alguma medida, consciência de recursos estéticos, de modo a estar mais preparado para lidar com a “alta literatura” (Moisés, 1997).

Assim, a primeira experiência é aquela em que a subjetividade leitora não se sente afetada e até violentamente é impelida à parada para reflexão, enquanto que a segunda seria aquela em que, afirmativamente segundo o autor, seria a experiência propriamente dita, ou seja, aquela em que o nível mais exteriorizado e instrumental do texto, uma camada primeira de percepção, estaria predominando no ato da leitura, uma vez que o “eu” leitor seria impulsionado a um grau mais abstrato de pensamento, se sentindo questionado pelo texto em suas convicções. Sem dúvida, tais considerações são bastante pertinentes e, de fato, falam de uma forma de estruturar o ato da leitura e a formação de leitores. Interessa-nos retomar a noção criada de *experiências donjuanescas* de leitura para que se reavalie até que ponto elas são a expressão de um não-leitor ou a negação de um modo diferente de ler ou, ainda, até que ponto este aparente modo de ler, inicialmente apresentado com um valor negativo, pode estar trazendo, de maneira subreptícia, uma experiência também constituidora que, posteriormente, ultrapassa a camada

exteriorizada da relação com o texto e se manifesta de forma mais elaborada. Ou, ainda, em que medida o que de imediato avaliamos como exterior não é, em realidade, algo apenas epitelial, porém com toda a potencialidade de manifestação mais sofisticada e elaborada para a *leitura como experiência* ser como é.

Para tanto, vamos partir do perfil já construído de leitor, ou melhor, do modo considerado *donjuanesco*, e vamos fazer um exercício de avaliação acompanhados de outras versões do mito de Don Juan, a fim de arriscar tirar do texto literário mais elementos para essa compreensão. A hipótese que nos ocorre é que partimos da pergunta em nível simbólico: Por que Don Juan canta? Esta aparente afasia, ou relação exteriorizada com o texto no ato da leitura, já não pode mais ser simplesmente considerada como uma não-leitura ou uma forma superficial de ler. Isto é restringir o entendimento de que esses jovens leitores apenas não são leitores, ou estão com sua formação leitora prejudicada, porque se relacionam com a leitura desta forma; esta talvez venha a ser uma avaliação precipitada e, quem sabe, impaciente com uma forma de ler diferente daquela que outro leitor, já em certa medida estabelecido, poderia esperar.

Deste modo, podemos pensar, primeiro, que no ato da leitura há concomitantemente o leitor e o não-leitor. Isto é, numa leitura corrente de um texto, sempre teremos a apreensão parcial do texto, quiçá muito reduzida em vista da potencialidade oferecida pelo texto literário em termos de sentidos. E, ainda, num percurso de formação, pode-se reavaliar em que medida um texto que foi lido com certa displicência, ou não de imediato como algo arrebatador, ou mesmo, capaz de afetar o leitor, não vai aparecer posteriormente em forma de traços, ruínas, nos dizeres ou fazeres do leitor?

Cabe ainda pensar que essa transformação talvez não esteja falando de um depósito inerte que se cria na formação e que em algum momento o leitor vai até lá e pinça-o, mas um silencioso movimento, que pode, durante muito tempo, manifestar-se como uma mudez, uma afasia, e, num dado momento, evidenciar-se como um evento na formação, a ponto do leitor nem perceber que aquilo estava nele constituindo-o de algum modo. É uma hipótese, mas em nada desconsiderável, e tão pouco facilmente verificável.

Mas esta outra maneira de ler o modo diferenciado de ler os até então considerados “não-leitores” pode ajudar-nos a dar um passo de compreensão, por exemplo, na questão da leitura da formação de leitores e em tempos de Internet.

A memória teve um papel fundamental: o de atualizar e dar sentido a um passado que ecoou no presente. No caso, ao mito de Don Juan e suas possibilidades de interpretação para outro contexto em que se faz presente o eco. Mas a transposição não é mesmo adequada, de modo a levar-nos a uma aplicabilidade precipitada do mito na contemporaneidade, sem perceber a complexidade do que pode estar em questão: os processos de subjetivação na contemporaneidade no ato da leitura e as implicações disto nas práticas leitoras, disparadas ou não pela escola.

Don Juan é uma figura absolutamente estética. É mais do que uma individualidade física, um ritmo, uma melodia sedutora, ou uma figura plástica, o que já se aproximaria em muito do que ele é ou aparenta ser. Queremos dizer aqui que o Don Giovanni, de Mozart, é uma figura extensiva e musical e, por isso, erótica da linguagem. Ou, como Álvaro Valls o considera, “um canto de sereia”. Daí que perguntar por que Don Juan canta? ou por que Don Juan ainda canta? talvez a pergunta tenha a intenção de considerar que a sensualidade exacerbada por *Don Juan/Don Giovanni*, sua instantaneidade ultrapassa o próprio tempo que o produz, algo como Manuel de Barros já escreveu em outro momento: “de onde estou já fui embora”. Essa potencialidade que é energia, força e ação e, por isso mesmo, a possibilidade máxima de ser e estar e, em sendo e estando, já ser fazendo. Seu estar já é o seu fazer, poderíamos dizer assim.

A medida do tempo não daria conta de compreender suas ações pelo plano físico. Sua mensurabilidade seria de outra ordem, sua linguagem de outra natureza que não a do discurso talvez, ou dos afetos, quem sabe das sensações que o corpo promove. Uma leitura com o corpo; um escrever com o corpo. Se nos permitimos um Don Juan/Don Giovanni, apurando sua dimensão mítica, como uma não-representação dessas linguagens estabelecidas no plano físico, e possibilitamos uma abertura para além do plano de entendimento moral, esta “fábula”, enquanto mito literário que tematiza a ficção sobre a ficção, o mito estaria, quem sabe, traduzindo, já sabendo que erramos na escolha do termo traduzir, a impossibilidade de transmitir para outro ser seu aprendizado, sua experiência.

Esta compreensão, que talvez o rápido *Don Juan* tivesse, não poderia ser manifestada na linguagem dos afetos ou dos discursos enunciados tais como eram estabelecidos, por exemplo, no barroquismo de Tirso de Molina, ou no romantismo de Zorrilla, ou ainda no metódico e cartesiano João Gabriel de Lima. O que, talvez, ele de fato estivesse a dizer seria esse infernal e solitário modo de sentir que não pode ser compartilhado, embora seu desejo fosse este. Falar e repetir que *Don Juan* buscava a beleza, ou abandonava as mulheres conquistadas, isto é manter um entendimento temporalizado de sua extrema sensualidade e de seu erotismo. Quando experimentamos situar sua rapidez no entrelugar da linguagem tem-se simplesmente toda a complexidade das relações humanas com suas contradições.

Zeca Ligièro, professor de teatro, artista e pesquisador dos estudos afroameríndios na UNI-Rio, em seu livro sobre a figura do malandro, apoiado no estudo da entidade do sincretismo religioso de descendência afro, *Zé Pelintra*, ou como alguns o chamam, Seu Zé Pelintra, estabelece interessante relação entre o tipo carioca de malandro, misto de entidade e personagem, com a figura estereotipada de Don Juan, e escreve:

No jogo de cartas de Maria Helena, Seu Zé é o valete de copas, o “Valeta do Mau Caminho”, como ela o chama. Um jovem que faz as mulheres se apaixonarem por ele, mas que depois parte, deixando atrás de si um coração despedaçado. Seria uma espécie de Don Juan; como este, é um conquistador nato e está sempre alardeando seu poder de fogo com as mulheres casadas (...). Se a conquista lhe interessa somente pelo prazer, naturalmente vai deixar no caminho muitas mulheres à sua espera – donzelas, viúvas ou casadas. Viver cada momento intensamente, gozar as delícias do aqui e agora, sem pensar nas conseqüências. (Ligiéro, 2004: 123-124)

Interessa-nos abrir mais este portal para reconhecer a permanência e a recepção de tal mito espanhol em nossa cultura local, sem, no entanto, por hora nos aventurarmos a introduzir um percurso de chegada por essas terras. Mas, tão somente, apontar o quanto a penetração deste mito difuso perpassa os imaginários de diferentes maneiras. É curioso que, na caracterização feita da figura de Seu **Zé Pelintra**, Zeca Ligiéro traça um perfil bastante próximo da representação juvenil estereotipada pelo imediatismo e pelo hedonismo como sendo próprios deste modo de estar no mundo, o modo de estar do adolescente.

Embora a figura seja apresentada como figura nociva dentro de uma ordem social estabelecida (sedutor de mulheres casadas), cabe destacar que, em seu estudo, Ligiéro comenta que esta figura e seu tipo estariam ligados a uma “filosofia afroexistencialista” e, como tal, “materialista e ateu”. A contradição é rica: uma figura do sincretismo religioso ligada a uma filosofia materialista e ateuísta. Fica, para nós, a sugestão de que valeria um estudo mais apurado dessa conexão através da contribuição dada pelo mito até aqui.

Mais adiante, o pesquisador acrescenta, sobre sua arte de enganar as mulheres:

Não concordamos com a idéia de que Seu Zé é simplesmente um enganador, pois, com o mínimo de discernimento, vemos que ele é um mestre do disfarce, e é esta a sua arte. (...) o malandro deixa claro que o mago ilude quem se permite iludir, e sua meta não é criar a ilusão, mas procurar a magia da transformação (...) o que parece parte de uma articulada filosofia de vida. (Ligiéro, 2004: 126)

Interessa-nos, então, este ponto relacionado à “transformação”. Aqui, há uma possibilidade de reavaliação do mito de Don Juan, a partir dessa aproximação indicada por Ligiéro: seria o mito de Don Juan, enquanto uma questão de linguagem sugerida por Mezzan (2005), um elemento de transformação? De qual Don Juan estaríamos falando, do “enganador” ou do “sedutor”, considerando a categorização kierkegaardiana? Seria possível, hoje, manter tão claramente e em separado esta classificação, apresentada com propriedade naquele momento da filosofia, com figuras bem definidas? Ou o estereótipo estaria justo a apontar uma tendência para o cruzamento de tipos? Ou essa mistura já não seria uma mudança de percepção de nossa época contemporânea e, por conseguinte, o indício de uma mudança de experiência diante do real?

O comentário crítico de Ligiéro é valioso no que tange à questão do disfarce, sua aguda percepção em torno da conotação negativa para enganador deu-nos a sugestão de que a noção de disfarce é a fenda para entender certa medida de consciência do personagem em relação à sua condição marginal, como é o caso do malandro. Sem dúvida esta marginalidade identificada é um elemento de aproximação entre *Don Juan* e a figura do malandro.

O *Burlador* de Lima evidencia essa mistura ao representabilidade à sedução sucessiva para de um “sedutor”, metódico, e dominador da linguagem

com perfeito domínio das emoções e calculista diante dos encontros programados. Ele reúne a sucessividade do enganador, mas a consciência e o domínio da linguagem, leia-se discurso diante do intento de seduzir o outro, é uma característica do mito de Fausto⁵⁹, uma outra apresentação do mito de Don Juan, segundo Kierkegaard.

Para um pensamento moderno, a referência à sedução pelo discurso, como aponta a divisão kierkegaardiana é bastante adequada, porque bebe na fonte do modo de estar no mundo e de percebê-lo. Mas e hoje, em que já não é possível se perceber estes tipos tão marcadamente diferenciados, não seria o caso de ver em cada perfil donjuanesco a possibilidade de agente de transformação? E transformando a quem? Quais seriam os primeiros implicados no processo de transformação? No caso das mulheres, seriam estas, mas no caso dos jovens de experiências donjuanescas? Seríamos nós professores?

Estaríamos nós sendo chamados, convocados a perceber quão gastas estão as fórmulas de sedução do discurso pedagogizado e pedagogizante? Estaríamos sendo incitados a ver estes corpos inquietos como subjetividades que marcam uma corporeidade presente também na experiência sensível? Em que medida o canto materializado na voz sugere uma afasia lingüística para retomar um corpo em movimento, mesmo no ato da leitura? Que corpos são estes nada domesticados? Revoltos, inquietos, impacientes, aparentemente reflexivos, imediatistas, pragmáticos? São corpos que lêem de maneira diferente e que se entregam a estímulos variados? O que em nós parece estar com dificuldade de lidar com o movimento corporal? Seriam nossos corpos domesticados, pretensamente mais preparados pela reflexão e mais resistentes ao prazer? Seriam nossos corpos letrados, corpos marcados por identidades cristalizadas que resistem a qualquer possibilidade de resistência ao programa de leituras estabelecidas? Corpos institucionalizados? O perfil donjuanesco seria mais uma chamada para nós,

⁵⁹O mito de Fausto é tomado a partir do personagem de W. Goethe em *Fausto*, texto em que um certo Dr. Fausto faz pacto com o Diabo diante de seu desencantamento com o conhecimento adquirido nas diversas disciplinas por que se engendrou. A desejar uma moça ingênua e inocente, vê-se tomado pela possibilidade de recuperar a pureza através da pureza da personagem seduzida, Margarida. Existem várias versões desse mito, que também é considerado por Philippe Sollers e Ian Watt como um dos 4 mitos literários ocidentais formadores do imaginário ao longo de alguns séculos. Tivemos o prazer de ler a adaptação recém saída de *Fausto*, de Johann W. Goethe, recontado por Christine Rohrig, ilustrações de Lúcia Figueiredo. Editora Girafinha, SP, 2006. Orelha do dramaturgo Gabriel Vilela, que encenou o texto em 2005 sob o nome de *Fausto Zero*.

“leitores formados”, do que para eles, “leitores em formação”? Que leitores queremos formar? Com-formar? Os mesmos leitores conformados em nós? Conformados com as interpretações dadas pela psicanálise, pela semiótica, pelas visões sociológicas? Que razões percorrem os corpos sensíveis dos jovens em nós? Dos nossos jovens esquecidos neles e em nós, adormecidos, mas adolescentizados em iniciativas deslocadas? Esses deslocamentos são mostras de visões preconceituosas ou de fato são deslocamentos de lugares em espaços impróprios?

A correria dos programas fala de corpos submetidos aos sacrifícios do cumprimento do currículo estabelecido e que, já sabemos de antemão, o quanto não serão cumpridos e, por isso mesmo, elementos de frustrações contínuas em nós, profissionais da educação e das letras. Antes de queixarmo-nos deles, não seria mais interessante verificar a leitura de nossos corpos desatualizados, ou somente visualizados e desmemoriadamente sem atua(liza)coes?

Zambrano dá-nos importante contribuição sobre a memória que acreditamos valer a pena registrar, como forma de reafirmar que, de alguma maneira, as experiências de leitura que foram consideradas como superficiais ou aquelas que não afetam o leitor podem ser lidas como elementos que integram a memória do leitor. Para tanto, a maneira como Zambrano trata a memória ajuda a formar um quadro de reflexão.

A filósofa malaguenha María Zambrano parte de Platão, o livro *A República VI*, para desenvolver algumas reflexões acerca da memória e do pensamento como movimentos que conduzem os sujeitos em busca de percursos singulares, que integrem corpo e mente.

A expressão em espanhol que Zambrano destaca é “discorrer nosotros”, e explica: “ el discurrir es el ir y venir del pensamiento, el movimiento del pensar cuando al fin logra ser libertad, como agua de una fuente que por fin abre su propio cauce.”(Zambrano, 1987: 80-81). Podemos destacar de imediato o aspecto de continuidade que a metáfora aquosa oferece, a fim de caracterizar a dinâmica do pensamento, esse “enigma”, também de resistência e persistência que desenvolve de modo fluido. Este pensamento que corre até que encontre seu caminho ou ritmos próprios.

Neste sentido, infere-se que o dado temporal está de alguma maneira sustentando a dinâmica espacialmente caracterizada do ir e vir. Uma temporalidade contínua até certo ponto e que serve de suporte a uma espacialidade descontínua(ir e vir) e , até certo ponto, repetitiva. E ratifica:

Así lo testimonia el recordar, la necesidad de la mirada retrospectiva. (...) un ver que es un entrever. Ver entre el asalto de los sentimientos, de las percepciones, más intensas más nítidas también que cuando surgieron. (Zambrano, 1988: 81)

A partir disto, entende-se que para Zambrano coloca para o recordar tem o sentido de “desnacerse”, de desconstrução de algo ou alguém a partir de um movimento que engendra algum tipo de repetição.

A primeira visão decorreria de olhar para trás, ir em busca de algo perdido, o que nos remete ao mito de Orfeu, como Maurice Blanchot sinaliza acerca do escrever e da inspiração: “*olhar e não ver mais seu objeto de procura ou ponto de partida, quando se vai*” (Blanchot, 1987: 172). Voltamos pelos escritos de Blanchot a Orfeu e ao tema da paciência, agora no intuito de integrar momentaneamente esses dois pensadores , para mais adiante encontrar algum ponto de alguma origem possível para este trabalho, que a partir do perfil “donjuanesco” de jovens leitores. Escreve Blanchot:

(...) Orfeu nunca deixou de estar voltado para Eurípedes: ele viu-a invisível, tocou-lhe inata, em sua ausência de sombra, nessa presença velada que não dissimulava a sua ausência, que era a presença de sua ausência infinita. (...) Orfeu é culpado de impaciência. (...) A impaciência é a falta de quem quer subtrair-se à ausência do tempo, a paciência é o artifício que procura dominar essa ausência de tempo. (1997: 176)

A impaciência de *Orfeu* tal como o movimento incessante de ir e vir da memória são elementos responsáveis pela 1ª visão que não entrevê ainda, apenas percebe a necessidade de ver de uma outra maneira ou de uma outra perspectiva. Tanto em Zambrano como na leitura de *Orfeu* feita por Blanchot, podemos dizer que a busca de algo perdido é a origem da memória, “algo irrenunciável”, afirma Zambrano. Esse algo *irrenunciável* é para Blanchot a inspiração, o que em Zambrano equivaleria a uma paixão. Diz ela: “Es algo que necesita ser mirado nuevamente. Mas esta necesidad, imperativa hasta el sacrificio, es propia de la

función de ver y de verse que el ser humano padece antes que ejercita.” (Zambrano, 1988: 82).

Esta articulação das análises de Blanchot e de Zambrano dá o movimento que acreditamos ser interessante para pensar o próprio movimento de busca do conhecimento em conjugação com a memória.

A partir destas considerações avaliamos ser necessária a recordação do já feito e visto de certa maneira, porque, como indica-nos Zambrano, “*Ver es lo que intimamente mueve el afán de conocimiento , lo que de un modo directo o dando un rodeo lo conduce*”(pp. 82: Zambrano, A.) Assim, a 1ª forma de visão, no processo de aquisição do conhecimento é para Zambrano a memória e a partir dela poderá vir o conhecimento.

Esse processo de recordar, como todo processo, corre o risco de ser movido apenas pelo “*afán del deseo de apropiarse e posesión do pasado, en vez de ser un adentramiento en su obscuridad*” (82: Zambrano, A.). Também aqui corremos este risco, mas ele se faz necessário para que algo se faça ao menos. Esse “adentramiento” vai em direção ao que escapou da visão na ida do ver, naquilo que fugir do tempo e ao ser resgatado poderá oferecer alguma estabilidade e permanência, em tempos de impermanência e instabilidade.

Esse aspecto da visão na recordação é alcançado graças a uma “condensação do tempo”, o que podemos entender como uma síntese que é feita com o entrever, o entendimento de algo visto e revisto.

Lembramos que naquele movimento contínuo de discorrer do pensamento, o fluxo temporal só é possível porque há pensamento que podem ser apreendidos e outros inapreensíveis pelo sujeito pensante. (E é justo dessa apreensão de algo que escapou, mas que é pressentido como necessário que é procurado no processo de recordação de que pode o mito de Don Juan dizer , em meio suas corridas em busca do amor ou da amante da vez.)

A idéia de pressentido é uma interpretação do termo que Zambrano usa que é ferir, algo que o corpo acusa como necessário ser revisto. Temos aqui a complexificação do pensamento a partir da memória, uma vez que o corpo também é incluído nesse processo de ver decorrente do pensar. Em outro momento, Zambrano assevera: “*este ir y venir del pensamiento que aquí encuentra su adecuación com el vir y venir corporal*” (1988: 81). (Em outra parte deste

trabalho tocaremos alguns pontos sobre a questão do corpo em relação ao conhecimento).

Essa dinâmica do pensar que inclui a memória recebe a observação de Zambrano de que existe um tempo “objetivado correspondente à sociedade, ao estado, e especificamente (diz ela) ao estado moderno*, mas completa” às diferentes formas de sociedade e de comunidade que no mundo aconteceram (84: Zambrano, A.). Esse tempo objetivado traz-nos também uma memória coletiva. A partir deste ponto é importante considerar o cruzamento de memórias coletivas e individual, que a retomada do mito de Don Juan e sua aplicação para a construção do perfil de leitores jovens manifestou em certa medida. No entanto, a complexidade deste processo de construção do perfil, qual colcha de retalhos, para uma consciência donjuanesca, diante do ato da leitura, pode ser evidenciada pela ambigüidade do mito que, ao mesmo tempo por ser mito, está na esfera coletiva, entretanto, uma esfera coletiva de segunda ordem na medida em que se trata de um mito literário e não fundador. Junte-se a isto, o fato de as falas (de entrevistas) que manifestaram as características estruturadoras do perfil representado pelo mito de Don Juan falava de experiências individuais de leitura. Portanto, as esferas individual e coletiva da memória se pronunciavam na sua forma complexa e processual, como inacabadas e provisórias, e ao mesmo tempo que múltiplas.

Acerca dessa complexidade vale tomar o comentário de Michael Pollack sobre a construção de memórias, do ponto de vista do historiador:

A memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. 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. Isso é verdade também em relação à memória coletiva, ainda que esta seja bem mais organizada. (4: Pollack).

Estas “preocupações do momento”, como Michael Pollack apontou dizem respeito à busca de identidade, às projeções e às transferências, enquanto processos de construção de uma memória, tanto do ponto de vista da História como da Psicanálise.

A intervenção do discurso de Pollack é útil para nós na medida em que recupera elementos importantes acerca do aspecto relacional para a construção e

uso da memória: dimensões menos evidenciadas por Zambrano em sua perspectiva filosófica com preocupações estéticas.

Neste painel que estamos montados sobre a memória, acrescentamos elementos de uma outra pesquisadora inglesa que desenvolveu um estudo de referência fundamental sobre a memória, ponto de partida inclusiva para muitos pesquisadores de diferentes áreas. Frances Yates em seu livro *A arte da memória*, não traduzido para o português lamentavelmente, apresenta vasta pesquisa acerca da chamada arte da memória enquanto artifício utilizado diferentemente e com fins também diversos ao longo da história da humanidade. Seu estudo toma desde o interessante episódio, considerado como fundador desta arte, que é a anedota sobre Simónides, poeta latino da antiguidade, até o momento de surgimento do método científico com Descartes, em *Discurso sobre o método*, século XVII.

Yates conta muito detalhadamente como a arte da memória teria servido de base importante para a compreensão de uma história da arte ao longo de alguns séculos.

A anedota que introduz o assunto vale ser aqui contada e é o que passaremos a fazê-lo agora. Conta-se que em um banquete oferecido pelo nobre *Scopas*, da *Tsalia*, o poeta *Simónides de Ceos* cantou um poema lírico em honra de seu hóspede, no qual incluía uma passagem de elogio a *Castor e Pólux*. Scopas disse mesquinamente ao poeta que ele só lhe pagaria metade do poema. Pouco depois, entregaram uma mensagem a *Simónides* a qual avisava que havia dois jovens esperando por ele nos jardins do palácio. Ele levantou-se do banquete e saiu, mas sem falar nada a ninguém sobre a mensagem. Ao chegar lá fora não encontrou ninguém. Durante sua ausência houve um acidente deixando tudo e todos sob ruínas.

Os cadáveres ficaram tão destroçados que os parentes não puderam reconhecê-los. Porém *Simónides* recordava os lugares nos quais os convidados e *Scopas* estavam sentados à mesa e foi, por isso, capaz de indicar aos parentes quais eram seus mortos.

Os invisíveis visitantes, *Castor e Pólux*, haviam pagado seu panegírico tirando *Simónides* do banquete momentos antes do desmoronamento. E esta experiência sugeriu ao poeta os princípios da arte da memória da qual se considerou inventor *Simónides*, porque fora mediante suas recordações dos

lugares em que estavam sentados os convidados que foi possível identificar os corpos. A disposição ordenada, então, foi compreendida como condição essencial para desenvolver-se uma boa memória.

A partir daí a arte da memória recebeu uma série de estudos e tratados com subtrações, acréscimos ou modificações ao longo dos séculos, observando-se sua influencia na história da arte, como quis demonstrar Yates ao longo de seu estudo⁶⁰.

A discussão em torno da arte da memória levanta pontos importantes de abertura sobre o perfil donjuanesco de leitores jovens que é nosso objetivo principal e ponto disparador de todo esse intento. Até que ponto a imediatez também não é da parte de quem avalia os alunos querendo resultados imediatos para experiências que talvez não possam ser verificadas de imediato.

⁶⁰A título de esclarecimento para situar melhor o extenso estudo de Yates: a arte da memória fazia parte de estudos da retórica e como tal era ela sua finalidade precípua de servir. A sistemática dos primeiros tratados, têm em comum o fato de considerar 2 princípios fundamentais para o uso e a organização da memória: imprimir uma série de lugares na memória (loci), por exemplo, recordar um edifício, seus cômodos e as passagens, como também objetos e adornos; e a estes acrescentar o discurso que se quer recordar, associando tais partes às palavras, ordenadamente. Depois, é ir passando e repassando o discurso pelos locais escolhidos e, por ordem, rememorar o que se deseja lembrar. A arte da memória, inicialmente chamada de memória, teve grande importância na Idade Média, nos centros mais destacados da Europa. Ela contribuiu para a formulação de várias iniciativas, entre elas a escolástica. No Renascimento sua importância foi menor na tradição humanista e maior, na hermética. Entre os nomes expoentes relacionados à arte da memória, o de Leibniz, Frances Bacon, Giordano Bruno e Descartes, cabem serem citados. É interessante observar, comenta Yates, como a arte da memória sobrevive enquanto fator de desenvolvimento do método científico.