

OS FIOS DA MEMÓRIA

Ornamentar com fios um tecido ou qualquer outra superfície constitui a arte de bordar. A princípio se pode bordar com qualquer fio, algodão, seda, ouro, prata, desde que seja resistente e de diversos matizes. Pode-se bordar a mão ou à máquina, a fim de formar motivos ou desenhos, que estabeleçam uma relação de similitude com o real visto, vivido, pretendido, ou ainda, que contem uma história. Aliás, contar histórias é, também, uma arte laborada com fios de algodão, seda, ouro, prata, mas, principalmente com fios de palavras. Borda-se para ornamentar e, para que se conta histórias? Para transmitir experiências adquiridas ao longo de uma vida; para manifestar a memória a fim de que a força inexorável do tempo não esfume os acontecimentos e as pessoas já não mais presentes; enfim, para que o homem não empobreça de si, lançando-se às águas do Lethe.

A partir de uma trama muito antiga, a Lenda de Aracne, contada por Ovídio, no Livro VI, de *Metamorfoses*, buscamos refletir sobre a escrita como uma forma de não-esquecimento, isto é, instrumento de materialização da memória. Memória que revigora a vida pela linguagem, porquanto o recordar perpassa pela interpretação de fatos, de acontecimentos, ao atualizar o passado através do diálogo com o presente, como nos revela o narrador de *A rainha dos cárceres da Grécia*, de Osman Lins. Ao unirmos o clássico ao contemporâneo mais não fizemos que uma rememoração da travessia da ponte entre memória e esquecimento, conduzida a partir de reflexões oriundas das leituras de textos literários contemporâneos. Deixemos, porém, que Ovídio nos conduza pelos fios da memória de Aracne...

Livro Seis

- 01 Minerva ouviu a história, e adorou a canção,
Achou justa a raiva, mas pensou:
“Tudo bem, é digna de elogio, mas também
Eu o mereço. Também eu deveria mostrar ressentimento
- 05 Contra aqueles que zombavam do meu poder”. Ela pensava
Em Aracne, uma moça de Meoninan,
Que, segundo o que havia escutado, estava alardeando seu talento,
Dizendo que era melhor até do que Minerva
Na habilidade de fiar e tecer a lã. A garota não era
- 10 De nenhuma família importante, nem importante era o lugar onde nascera; seu
pai, Idmon,
Era um tintureiro, que tingia de carmim as peças de lã.
Sua mãe era falecida, pessoa do tipo comum,
Como comum também era seu marido, mas a filha
Ficou conhecida pelo seu talento, e sua fama havia corrido
- 15 Por todas as cidades da Lídia, embora ela própria
Nunca tivesse saído do vilarejo de Hipepa.
As próprias ninfas iam com frequência olhar, curiosas,
Deixando seus vinhedos e rios,
Os trabalhos que ela fazia com a lã, ou apenas observá-la em ação,
- 20 Com tanta graça e delicadeza. Não importava
Se estivesse apenas enrolando a lã ou trabalhando
Com dedos ágeis, buscando extrair da roca
Seu material, macio e delicado como uma nuvem.
Ao vê-la costurar ou manusear os teares ou a roca
- 25 Você diria, com certeza, que ela havia aprendido a trabalhar com Minerva,
Embora não admitisse e até se mostrasse ofendida
À mera menção de tão grande mestra:
“Eu a desafio e, se perder, não me recusarei
A pagar a aposta!”
- 30 Disfarçada, Minerva
Foi até ela, na pele de uma velhinha de cabelos brancos, encurvada,
Andando apoiada numa bengala.
E disse a Aracne: “Ouça o que tem a lhe dizer esta anciã,
Algumas coisas das quais nunca escapamos:
- 35 A experiência vem com o tempo, e eu a aconselho:
Confine sua reputação como tecelã
Aos seres humanos, mas submeta-a a uma deusa,
Seja humilde na presença dela, peça-lhe perdão
Por sua inseqüência, sua arrogância.
- 40 Ela será cortes, se você fizer isso”.
Mas não: Aracne se irritou, encarou a velha,
Deixou até cair o tear na tentativa de liberar as mãos para agredi-la
Mas controlou-se um pouco para dizer, em tom raivoso:
“Velha estúpida, como ousa vir até mim dizer essas coisas? Seu problema
- 45 é ter vivido demais. Suas filhas, talvez,
ou as viúvas de seus filhos a escutem.
Eu cuido de mim mesma; você não vai conseguir nada,
Não pode me fazer mudar de idéia com toda essa bobagem.
E quanto à sua deusa, onde está ela?
- 50 Por que se esquiva ao desafio que lhe propus?”
“Ela está aqui”, respondeu Minerva. E se revelou,
Não mais como uma velha, mas como a figura
Que as ninfas e as mulheres nativas reverenciavam.

Aracne não se intimidou, embora tivesse ficado surpresa.
 55 Corou e empalideceu como o céu matutino,
 Que primeiro fica avermelhado, depois branco. Mas
 Continuou desafiadora, com aquele orgulho estúpido
 A empurrá-la para seu destino. Minerva resolve aceitar o desafio,
 E deixa de lado a repreensão. Os teares são preparados,
 60 A urdidura é esticada, a trama é demarcada no cilindro.
 Os pentes mantêm os teares apartados, a lançadeira enfia
 O fio na trama, dedos ágeis começam a tecer.
 Com as mangas das túnicas dobradas, as duas tecelãs aceleram o trabalho, as
 mãos,
 Hábeis na tarefa, voam de um lado para outro, no trabalho
 65 Levado pela ânsia. A partir do roxo-escuro
 Os tecidos vão ganhando tons mais claros, cores pastéis,
 Como um arco-íris após uma tempestade, milhares de cores
 Brilhando e se misturando de tal forma que o olho não consegue
 Detectar a linha fronteira entre uma e outra, e ainda assim todas
 70 São totalmente diferentes. Filete de ouro
 São introduzidos na trama, e cada um dos trabalhos começa a estampar uma
 história.

Minerva desenhou no tear a colina de Marte, em Atenas,
 E todo o enredo do conflito em torno do nome da terra.
 Lá estavam os doze principais deuses dos céus,
 75 Majestosos em seus tronos, e Júpiter
 Presidindo, imponente, todos eles.
 Lá estava Netuno, golpeando com seu tridente
 Um paredão de rocha, e o jorro do mar
 Atestando seu título de mandatário da cidade.
 80 Para si própria, Minerva deu uma lança, um capacete,
 O escudo protetor para os seios, e a terra,
 Sob seu comando, produzindo oliveiras
 Carregadas de frutos, para as quais os deuses olhavam curiosos.
 O trabalho mostrava o ultimato de Vitória,
 85 Dado a seu desafiador como um último alerta
 Do que seria a recompensa pela sua audaciosa imprudência.
 Nos quatro cantos do trabalho a deusa teceu quatro figuras,
 De cores brilhantes, cada uma delas dizendo *Perigo!*
 Com desenhos miniaturizados. Num dos cantos,
 90 Hemo e Rodope, agora montanhas geladas
 Que, certa vez, mortais audaciosos batizaram com
 Os nomes dos deuses; num outro canto
 O destino da rainha Pigmi, que Juno
 Transformou em garça-azul para atacar o povo
 95 Que havia anteriormente governado. Ao lado,
 Antígone, que ousou competir com Juno
 E foi transformada em uma cegonha, de asas brancas e
 Bico comprido; sorte ela teve
 De ter nascido em Tróia, ou de seu pai
 100 Ser o rei Laomedon. No quarto canto
 Cinira tentando abraçar os degraus do templo
 Que antes tinham sido suas filhas; ela esta deitada na pedra,
 Parece que soluça. Emoldurando todas as deusas,
 Ramos de oliveira,
 105 Uma espécie de assinatura de Minerva.

Aracne também
 Trabalhou com o tema dos deuses, mas mostrando seu envolvimento

- Com as moças mortais. Havia Europa, enganada
 Pela forma exterior de touro que Júpiter assumiu; você diria,
 110 Vendo o trabalho, que era real aquela criatura,
 Real como as ondas que o animal enfrentava, com a moça montada nele,
 Olhando para trás, para sua terra natal,
 Chamando pelas companheiras, levantando um pouquinho os pés,
 Para mantê-los acima do vaivém das águas.
- 115 Estava lá Asterie, capturada pela águia,
 E Leda, sob as asas do cisne,
 Antíope, grávida de gêmeos, cujo pai
 Era um sátiro (assim pensava ela), na verdade
 Júpiter, disfarçado de novo; ele tomou Alcmena
- 120 Disfarçado de Anfitrião; veio
 Até Dane numa chuva de ouro; foi
 Uma paixão para Egina, para Mnemosine
 Um pastor, uma cobra para a filha de Deo.
 Netuno, irmão de Júpiter, era outro enganador,
- 125 Transformou-se em touro para uma moça de Eolian, num rio
 Para outra, ou num carneiro para uma terceira: apresentou-se como garanhão
 para Ceres,
 A gentil mãe dos grãos;
 A mulher com cabeça de serpente que era mãe do cavalo alado,
 O recebeu como um pássaro; Melanto
- 130 O tomou por um golfinho. Para todos eles Aracne
 Criou feições próprias e um cenário adequado.
 Apolo também estava lá, um camponês
 Algumas vezes, outras um pastor, iludindo Isse,
 Algumas vezes um falcão, outras, um leão amarelo.
- 135 E ela trabalhou na figura de Baco, cujos cachos de uva
 Iludiram Erigone, e lá estava Saturno,
 Como um cavalo, para o pai Chiron. Flores e hera
 Arrematavam todo o quadro, quando ela finalizou.
- Nem Minerva, nem mesmo Inveja
- 140 Poderiam encontrar uma única falha em ambos os trabalhos; a deusa
 Estava brava de verdade, e rasgou a tela da outra,
 Onde estavam estampados os crimes dos deuses, e com a sua lançadeira
 Atingiu a cabeça de Aracne, e continuou a golpeá-la,
 Até que a filha de Idmon, não mais suportando aquilo,
- 145 Laçou seu próprio pescoço e se enforcou. Minerva
 Finalmente foi tocada pela piedade, e a ergueu, dizendo:
 “Viva, iníqua moça; continue a viver, mas fique para sempre pendurada,
 E, apenas para mantê-la mais ponderada no futuro,
 Esta punição será reforçada para sempre
- 150 Em toda a sua descendência”. Virou-se então
 E a borrifou com um poderoso veneno, e seu cabelo
 Caiu, o mesmo aconteceu com o nariz e as orelhas. A cabeça
 Encolheu, o corpo minguou
 Ficou apenas uma barriga com dedinhos grudados
- 155 Nas laterais do corpo como se fossem pernas, e do ventre
 Ela continuava a tecer: virou uma aranha que nunca esqueceu
 Das habilidades que tinha quando humana.”

Por que começar um trabalho com a lenda de Aracne e Minerva? Não teria sido mais acadêmico expor os objetivos e os meios para alcançá-los? Talvez fosse, mas trazer à memória esta narrativa é já pormo-nos em caminho. Caminho de memória e esquecimento consagrado pelo poeta Ovídio em *Metamorfoses*. Muito mais que evidenciar, como numa cadeia de DNA, a espiralada relação entre imortais e mortais, chamada por Calvino (2004,32) de relação de contigüidade, celebra-se a memória destas relações, revigorada por um narrador que recupera e potencializa as ligações entre os homens e os deuses, conferindo-lhes realidade e controlando a estruturação dos fatos, tal como se deram, além de atualizar o diálogo entre passado e presente.

Ao determo-nos na primeira história do Livro VI, consideramos que subjaz à narrativa, o binômio não-esquecer/memória. Parece redundante o pensamento, no entanto, pode-se observar que nos trechos em que o narrador outorga voz às personagens (Aracne e Minerva), estas se expressam em tempo presente; outrossim, quando descreve a montagem dos teares e o início da tessitura (versos 59-71), para que se cumpra o embate entre Aracne e Minerva, o narrador se vale de formas verbais em tempo presente. Não estão sempre no tempo presente as nossas relações com os deuses? O passado é imutável. O tempo dos deuses, contudo, é sempre presente e eles não esquecem...

Sob a forma de uma anciã Minerva se apresenta à jovem tecelã Aracne, num primeiro momento. Por que teria escolhido a deusa esta forma? Benjamin (1996, 222-238) nos diz: “sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios”, a velhice como autoridade do já experienciado e fonte de sabedoria outorgada pelo tempo. As oposições juventude/velhice, inexperiência *versus* experiência revelam-se através das palavras da deusa (verso 35): “A experiência vem com o tempo”. A exortação de Minerva diz-nos que se semeiam na juventude, tesouros que serão colhidos em tempo posterior. Mas se a experiência vem com o tempo, como pode ter a juventude (Aracne) memória dessa experiência? Não é o tempo da juventude o mesmo

dos deuses: o tempo presente? o que é o tempo e como ele se inscreve no nosso existir?

São dezessete as acepções de tempo e outras tantas locuções listadas no Houaiss (2001, 2690-2691); inúmeras também são as abordagens filosóficas e, mais contundentes, as da física. Etimologicamente a palavra 'tempo' deriva do latim *tempus,òris*, se relacionava ao tempo prosódico, a quantidade silábica do verso. Outra palavra para designar tempo é *crono* (gr. *krónos*), e embora restrita à terminologia científica desde o século XIX, faz-se presente na língua portuguesa enquanto elemento compositivo de várias palavras. Entre as duas maneiras de dizer a mesma coisa, a derivada do étimo grego nos conduz a outra narrativa. Segundo a mitologia, Cronos, filho caçula da Terra (Géia) e do Céu (Urano), castra o pai, pondo fim à procriação estéril e desmedida (haja vista que os filhos nascidos de Urano e Géia eram devolvidos ao seio materno), bem como provoca o afastamento do Céu e da Terra. Assume, pois, o lugar do pai, Urano, até ser destronado por Zeus (Júpiter), único filho que escapa de sua sanha devoradora por um artifício de Réia, sua esposa. O fato de ter sido o último filho do Céu e Terra e os ter separado faz-nos perceber Cronos como limite. Quiçá seja este o significado que subjaz as mais diversas abordagens que se faça acerca do tempo. Uma relação de limites, entre o que vem antes e o que vem depois, a gerenciar a existência humana e a lhe conferir sentido e significados vários. E, por ser uma relação de limites, insere-se nela, a memória e o esquecimento, duas faces da moeda chamada tempo, invenção ensinada aos homens, que, para medirem a Felicidade, inventaram as horas.

Mas as horas passam e, para que o tempo não fique despovoado nem persista vazio, dispomos da memória. Como disse Antonio Olinto (2005): “a memória vence o tempo. A memória é o antitempo, o remédio para as fissuras do tempo, e só na memória palpita uma possível imortalidade”, porquanto recusa ao esquecimento, eterniza, ou pelo menos procura eternizar, eventos pela ação do recordar, isto é, de trazer de volta ao presente pelo coração, do lat. *cor, cordis*, sede da alma, da inteligência e da sensibilidade (Cunha, 1986, 216) não apenas como possibilidade de re-atualização do passado mas

também como um modo de configurar a presença humana no mundo, uma vez que característica do homem ser um esquecido, ou como dizem os árabes em proverbial sentença: *Wa ma sumya al-insan insanan illa linissyanihi*. “O Insan (homem/esquecedor) foi chamado de Insan por causa de seu esquecimento”(Lauand, 2005).

Não se esquece a jovem tecelã de sua condição de mortal e, conseqüente dever de submissão aos desígnios dos deuses, ao desafiar Minerva? Esquecera-se, como diz o poeta Ricardo Reis (1965, 262), que...

Só esta liberdade nos concedem
Os deuses: submetermo-nos
Ao seu domínio por vontade nossa.
(...)

A liberdade concedida aos homens será rememorada por Minerva, ao inscrever no tear (versos 72-105), os doze deuses em plena potência e as penas sofridas pelos que ousaram apequenar-lhes o poder ao desejarem se igualar a eles. Além de interpretar o poder dos divinos em seus domínios, Minerva seleciona os eventos em que se envolveram os mortais; os re-atualiza, segundo sua perspectiva, inscrevendo-os sob “uma espécie de assinatura” (verso 105). Os acontecimentos bordados por Minerva podem, ainda, ser interpretados como antecipação do que se sucederá a Aracne, a *damnatio personae*, isto é, a condenação da pessoa por delito cometido. Não constitui delito grave a falta de respeito aos deuses? No entanto, esta condenação não precede a *damnatio memoriae* (Weinrich, 2001, 59-60), ou seja, a condenação pela memória, porquanto não será apagada do mundo a lembrança de sua pessoa. A condenação existirá, mas nada que se equipare às almas no inferno da Divina Comédia.

Ao equivaler-se à deusa pela excelência técnica, Aracne não só renuncia a liberdade concedida como também a possibilidade de remissão a partir da experiência narrada pela anciã/Minerva. Em seu trabalho, Aracne rememora, os ardis utilizados por Júpiter, Netuno, Saturno, Apolo e Baco na conquista e

sujeição de mortais aos seus desejos. Atitude provocadora, sublevação da ordem e contestação do poder, ímpetos juvenis levados às últimas conseqüências? Ou uma luta surda que se trama pelo poder? Ou ainda, lembrando a tese 6 em *Sobre o conceito da história*, de Benjamin(1994, 224), por sentir-se em perigo, Aracne apropria-se “de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de perigo? (...) O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento”. A apropriação de um fragmento “esquecido” pela deusa, cuja história-tessitura é a do vencedor, é resistência, “história a contrapelo”, como diria Benjamin; tira do esquecimento Europa, Asterie, Leda, Antíope, Alcmena, Dane, Mnemosine, etc., ou seja, é a “memória dos vencidos, porque eterna reiteração da derrota; registro e transposição para o futuro das marcas dessa derrota”(Valverde, 2005) e que pode ser pensada, também, como desagravo ao silêncio dos dominados, que não tiveram como reagir aos deuses. Concomitantemente, a moça se insurge, consciente da perfeição técnica de sua arte, não aceitando ser mais um instrumento através e sobre o qual se mostrará o poder da deidade.

A ordem, no entanto, não poderia ser quebrada e a história sempre se instaura pelo lado do vencedor, ainda que se procure erigir uma anti-história. Apesar da equivalência dos trabalhos e, talvez por isso mesmo, Minerva enfurecida lança-se contra a jovem, que não suportando a agressão enforca-se. Contudo, a deusa não permite que a jovem ponha termo à vida e com isso se lance no domínio do esquecimento. Num gesto de “misericórdia” e, também, para que se mantenha a história dos vencedores, transforma a jovem em uma aranha. Aracne sofre o que chamamos, por meio de associação de idéias, *damnatio metamorphosis*, a condenação pela metamorfose para que não sobrevenha o esquecimento das habilidades que tinha quando humana (versos 147-157), motivo gerador de sua danação.

Precede o ato metamórfico, no entanto, a seguinte impreciação: “*Viva, iníqua moça; continue a viver, mas fique **para sempre** pendurada,/E, apenas para mantê-la mais ponderada no **futuro**,/Esta punição será reforçada **para sempre/ Em toda a sua descendência**” (grifo nosso). O castigo não é só a*

transformação, como aconteceu a outros mortais, nem o não-esquecer das habilidades que tinha quando humana, é a condenação da descendência, ou seja, a exaltação da memória para sempre; a ponte que unirá, *omni tempore*, o passado ao futuro, no presente, urdindo o tempo, não fora ou além dele, mas dentro dele enquanto gênese da vida que se refaz no movimento constante da tessitura, conferindo-lhe ritmo circular, que se engendra como eterno começo, urdido nas entranhas do corpo metamorfoseado. A dinâmica da tessitura cria e recria a existência, o tempo; mantém iluminada a presença de Minerva e, simultaneamente, liberta Aracne de seu castigo ao fazê-la criadora e criatura: uma aranha, que para sobre vir, tece e se alimenta do próprio tecido, a teia.

A aranha tece...tecido...texto, no qual aquele que tece, mergulha e, emerge tecido na experiência transmitida, como nos mostra o narrador de *A rainha dos cárceres da Grécia* (Lins,1977,198)

Sou uma aranha cuspiendo a minha teia. Mas fonte da teia, fiz-me ambíguo (o “eu” da escrita é uma cápsula cava) e nada me proíbe de escrever – o que pode ou não ser falso – que, simultaneamente, teço a teia e me teço a mim [grifo nosso]. Trançado no meu próprio discurso, entrei numa espécie de nuvem placentária, da qual tanto posso emergir criador como criado. Mesmo porque, aquele a quem alcance este murmúrio, o meu, não terá outro laudo, outro indício, outro testemunho, outra compreensão. Somos incontestáveis, eu e minha outra realidade, entranhada em mim, dissociada de mim, o discurso.

Ao tecer seu discurso, este narrador, “um vago e obscuro professor do que antes se chamava História Natural”(Lins, 1976,72), se enreda na aventura da escrita de um ensaio acerca do romance, *A rainha dos cárceres da Grécia*, que narra as agruras de Maria de França em busca de benefício do INPS, de sua amiga/companheira Júlia Marquezim Enone, morta num acidente de trânsito. Se se pode compreender a morte como esquecimento e, há quem afirme que a morte é sinônimo de esquecimento(Nascimento, 2005), pela celebração da memória nega-se a morte. Mas como preencher o vazio deixado pela ausência? “O tédio é um pássaro de sonho que choca os ovos da experiência”(Benjamin, 1996, 204), e o que foi experienciado, vivido, eclode sob a forma de narrativa, e preenche os ocos da ausência, visto que a ocupação com reminiscências, ou com lembranças, é sempre presentificação

do que já foi, mais ainda quando esta ocupação vincula-se a livros, pois “quem se ocupa de livros deve sempre recordar”(Lins, 1976, 2); este recordar perfaz-se de tal forma que ao narrar e se deixar narrar revela um estratagema bem-sucedido da memória. “Quando tudo faz supor termos nas mãos uma obra convencional, ocorre o inverso” (Lins, 1976, 2), somos surpreendidos por uma teia tecida a partir de outra teia, e ficamos presos aos fios da memória do narrador, enlaçados, contudo, nos meandros da memória perdida (tema) da obra de Júlia Marquezim Enone.

Um ano e um mês após a morte da companheira, resolve o inominado narrador registrar em seu diário, não as lembranças da convivência, porque

(...) afinal, muito do que eu possa dizer de Júlia Enone, terá valor para mim, unicamente, como as fotografias de família. Privado, apesar da atração que sobre mim exerce o novelesco, da habilidade e da energia indispensáveis à arte de narrar, correria o risco de palidamente sugerir o perfil da minha amiga.(...)

Ocupar-me do livro oferece vantagens evidentes. O texto impedirá que eu me embarace entre as recordações e imagens conservadas, dê-lo a disciplinar. Somos, à existência do texto, a sua natureza. Os textos: em princípio, doação universal. Se sobre eles opinamos ou se os iluminamos de algum modo – se fazemos com que se ampliem em nós -, operamos sobre um patrimônio coletivo. (Lins, 1976, 2)

Se a obra é um patrimônio coletivo como pode, então, um livro que não circulou, que não foi editado, como é o caso do livro de Júlia Enone, ser um patrimônio coletivo? Embora tenham circulado apenas sessenta e cinco exemplares (o que lhe garante alguma espécie de publicidade), reproduzidos em uma “obsoleta máquina a álcool” (Lins, 1976, 3) graças ao professor-narrador, os fios que forjaram esta trama, a de Júlia Enone, são um produto histórico, substância coletiva, da qual emerge o homem privado de instrumentos de defesa perante o mundo hostil.

Sobre este patrimônio coletivo cuja memória se perdeu (ou se esfacelou), se debruça o professor secundarista, por um ano, quatro meses e vinte e oito dias (o primeiro apontamento data de 26 de abril de 1974 e o último, 23 de setembro de 1975). E apesar das datas, da transcrição de notícias de jornal (tempo presente do narrador) que se relacionam a alguma passagem da narrativa (de Júlia) – talvez para esclarecê-la ou quem sabe para abstrair o passado –, o presente que se edifica pelo diálogo, redivive a

companheira ausente e, simultaneamente, reinterpreta acontecimentos narrados, porquanto vinculados a um tempo histórico, e analisa o percurso da teia narrativa, engolindo os fios lançados por J.M.Enone e cuspidos novos fios que nos capturam: armadilha. Ou será um jogo? Jogo de memória ou de esquecimento? Ilusão?

ilusão (lat. *illusio, onis*) deriva iludir (lat. *illudo, is, si, sum, dère*; do lat. *in + ludère*). Entre várias acepções, em português, chamou-nos a atenção duas: bordar, recamar. Ao bordar cria-se sobre uma determinada superfície, comumente um tecido, uma figura ou qualquer outro motivo, definido por quem borda, com a finalidade de ornamentar e remeter quem observa o trabalho executado a estabelecer laços com o real, isto é, o bordado consiste na representação de alguma coisa, poderíamos dizer, uma remissão ao que se conhece ou sabe. Lembrança de Aracne. Outrossim, observamos que o verbo em latim é composto pela preposição *in*, que significa em, dentro de, e pelo substantivo *ludus*, jogo; iludir, etimologicamente diz-nos, em jogo, dentro do jogo, o que implica em participação, em co-labor-ação no desenvolvimento do jogo mesmo, até para que possa existir enquanto tal. Nossa compreensão do lúdico não se ampara na concepção corrente de divertimento, de recreação, mero entretenimento desprovido de seriedade; entendemos jogo como um exercício de liberdade e evasão do “real” para instauração de um outro real, o do jogo, com regras próprias, que fascina e envolve não apenas os participantes, mas aqueles que dele se aproximam, sem objetivar a satisfação imediata de qualquer carência material ou biológica.

O articular de uma narrativa a partir da narrativa de outrem não pode ser pensado como um jogo, em que se (pretende) recria(r) um universo outro com regras, num tempo e espaço próprio? Ou ainda, no qual se tenta recuperar o tempo que não volta, pela abstração da idéia de fluxo inexorável, ao amalgamar passado e futuro e oferecer-nos um presente que se gera no perenizar o prazer da convivência pelas reminiscências que afloram da experiência vivida e são narradas, como no caso da narrativa osmaniana? Neste sentido, se pode pensar *A rainha dos cárceres da Grécia*, de Osman Lins, como um jogo, um jogo de memória, em que o narrador nos transmite

sua experiência (de leitor privilegiado), partilhando conosco, por meio da escrita de um ensaio, algo importante (para ele e, quiçá, para os leitores, num futuro próximo), a leitura do livro homônimo de sua falecida companheira, as lembranças que esta leitura evoca, criando a sensação de podermos senti-los, o narrador e Júlia, separadamente juntos, através do entrelaçamento discursivo. Destarte, um universo outro se erige segundo os ditames das lembranças, de tal forma que o tempo e o espaço que se configuram, brotam, geminados e alheios, na tensão da escrita, tal como um bordado cujos pontos devem ter a mesma tensão, sob pena de distorcer o que se quer representar. Assim, ao recuperar eventos e registrá-los, de sorte que não se percam no esquecimento, redivive-se o mito de Aracne pelos fios da palavra, peça sem a qual não se realiza o jogo da linguagem verbal nem tampouco o tecido em que se materializa o bordado da memória: a escrita.

Escrever para não esquecer ou para apartar de si lembranças que obnubilam o presente? Se compreendemos a escrita como materialização da memória, claro está que os registros não se perderão no tempo, ainda que exista a possibilidade de, ao se afiançar à escrita a guarda da memória, esquecer-los, até uma segunda ordem. Não se pode olvidar, contudo, que há escritas temporárias, talvez para não serem lembradas num futuro próximo ou distante, como as feitas na areia ou a lápis; e há aquelas de caráter mais permanente, como as realizadas com tinta, passíveis de sofrerem desgastes, mas que resistem e são atualizadas, quando em diálogo com o presente, pela leitura. Por outro lado, escrever para se desvencilhar de lembranças nos leva a pensar a escrita como um processo catártico que, eventualmente, conduz a uma condição de apaziguamento, uma vez que os fatos rememorados são explorados e reinterpretados e, (quem sabe?), lançados, assim, ao limbo do esquecimento conscientemente. Escrever-se-ia, pois, para esquecer. Caminhos freudianos, que não logramos empreender, delineiam esta perspectiva de reflexão, oposta/contígua àquela que nos sugere o Mito de Aracne.

As aparentes idas e vindas ao longo deste texto, qual bordado cujos pontos se complementam em cada fio da trama, mostra-nos que longe

estamos de pôr termo à tão instigante assunto, porquanto a cada vez que nos enredamos nas malhas da trama, quer da narrativa ovidiana quer da osmaniana, estamos sempre revolver os sulcos da memória em que se depositam as várias leituras realizadas. Ao lembrarmo-nos das palavras de Calvino(1990, 17), “a lição que se pode tirar de um mito reside na literalidade da narrativa, não nos acréscimos que lhe impomos do exterior”, nos perguntamos: que lição, então, nos reserva o mito de Aracne, visto que nada lhe acrescentamos? Uma narrativa, qualquer que seja ela, não permite apenas uma leitura, mas várias e, a cada nova frequência afluem detalhes não percebidos antes, revelando-nos seu caráter inesgotável.

Explorar as possibilidades de significação de um mito faz com que este se preserve pelo tempo e seja adaptado a diversas situações, quando solicitados, uma vez que, eventualmente, podem se constituir exemplos, lições de experiência a serem repassadas às gerações futuras. Inscrevem-se, pois, nos caminhos da memória da humanidade e aí permanecem até serem chamados ou revisitados e trazidos à baila com outra roupagem. Por outro lado, nos valem do mito de Aracne como uma alegoria da relação memória-esquecimento, uma lição do processo de materialização da memória pelo bordado-escrita a qual associamos a obra, sempre freqüentada, de Osman Lins, por sabermos que toda representação, por ser eivada de subjetividade, sempre é uma interpretação de fatos passados, atualizados pelo diálogo com o presente. As lacunas da memória são preenchidas pelo desdobramento do que é narrado, num apelo à memória do leitor, co-labor-ador/participante deste jogo (de memória) instaurado pela palavra, como se dá na obra ovidiana, ao descrever os bordados realizados por Minerva e Aracne e, de modo contíguo, na obra osmaniana, quando o narrador se ocupa do livro de Júlia Marquês Enone. Presos cada um a sua teia, Aracne e o escritor, aqui representado por Osman Lins, tornam-nos presas de suas lembranças e requisitam-nos revivê-las a fim de livrá-los do esquecimento, embora Borges, citado por Weinrich (2001, 288), nos diga que “o esquecimento é uma das formas de memória, seu vago sôtão é o secreto verso da moeda”.

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed./10 imp., São Paulo: Brasiliense, 1996. (Obras escolhidas; vol. I).

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Cardoso, São Paulo: Cia. das Letras, 1990, pp.17.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin, 2 ed., São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. 2 ed. rev. e amp., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, pp. 216.

FOGEL, Gilvan. *Da solidão perfeita: escritos de filosofia*. Petrópolis: Vozes, 1999.

HOUAISS, Antonio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. 5 ed., Trad. João Paulo Monteiro, São Paulo: Perspectiva, 2004.

LAUAND, Jean. *A unidade da idéia de homem em diferentes culturas*. Disponível em <http://www.hottopos.com/seminario/sem2/jean.htm>>. Acesso em 15.nov.2005.

LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*. 2 ed., São Paulo: Melhoramentos, 1977.

OLINTO, Antonio. *Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras*. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/imortais/cads/8/olinto4.htm>> Acesso em 02.dez.2005.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Trad. Vera Lúcia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. El poema, la revelacion poetica, poesia y historia. 3 ed., 12 reimpress, México: Fondo de Cultura Econômica, 1998.

PINHO, Kátia Rose Oliveira de. Teseu e aracne: o amor no abismo. In.: *Revista Ao pé da letra*. n° 1, Recife, Agência Gráfica Nacional, 1999.

REIS, Ricardo. Ficções do interlúdio/odes de Ricardo reis. In.: PESSOA, Fernando. *Obra poética*. 2 ed., Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.

VALVERDE, Monclar. A vingança da memória. In.: _____.
Militância e poder. Disponível em:<
<http://www.facom.ufba.br/Pos/monclar/militan3.html#1>> Acesso em
15.nov.2005.

WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.