

YAMBO: ENTRE A DESMEMÓRIA E A REMEMORAÇÃO

Paulo Fernando Zaganin ROSA *

- **RESUMO:** Umberto Eco é autor de vários textos teóricos fundamentais para a compreensão da obra de arte contemporânea. Em 1980, o teórico fez a sua primeira experiência como romancista, com a publicação de *O nome da rosa*, ao qual seguiram-se outros seis romances. Para este trabalho, usaremos o quinto romance de Eco, intitulado *A misteriosa chama da rainha Loana* (2005), uma edição rica de material ilustrativo e mistura de documentos que remetem aos anos de 1930-40, apresentando um panorama da Itália naquele período. O protagonista, um bibliófilo, que atende pelo apelido de Yambo, perde a memória pessoal, mas mantém intacta aquela livresca. Para tentar recuperá-la, retorna à antiga casa de sua família, localizada em Solara, nas montanhas do Piemonte, onde acaba se deparando, em grande parte, com objetos e informações que correspondiam à sua juventude – o Fascismo e a Segunda Guerra na Itália. Sendo assim, nosso objetivo será o de verificar de que forma a presença desses elementos resulta em um texto literário capaz de discutir as relações entre memória individual e memória coletiva, bem como a constituição das identidades individual e nacional italianas.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Umberto Eco. *A misteriosa chama da rainha Loana*. Literatura italiana. Poética da memória.

O romance *A misteriosa chama da rainha Loana* (2005), de Umberto Eco, tem como protagonista Giambattista Bodoni, um colecionador e vendedor de livros antigos, que vive em Milão e atende pelo apelido de Yambo. Certo dia, ao despertar de um coma, cuja causa não nos é revelada, descobre que perdeu sua memória pessoal e afetiva, aquela que constituiria seu ser e sua própria história, embora preserve a memória coletiva. Ele sabe escovar os dentes e dirigir um automóvel, recorda-se de quem foi Júlio Verne e de qual é a capital do Japão, mas não consegue se lembrar quem foram seus pais ou se é casado e se tem filhos: Yambo perde completamente os laços afetivos consigo mesmo e com as pessoas que conheceu e conviveu.

* UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas. Assis – SP – Brasil. 19806-900 – doctorzaganin@hotmail.com

Para entender os conceitos relacionados ao processo da memória, é fundamental recorrermos às ideias elaboradas, em 1925, por Maurice Halbwachs, uma vez que é a partir de seus estudos que se pensa em uma dimensão da memória que ultrapassa o plano individual. De acordo com o teórico, as memórias de um indivíduo nunca são só suas e nenhuma lembrança pode existir apartada da sociedade: “Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós.” (HALBWACHS, 2006, p. 30).

Para Halbwachs (2006), a memória individual existe sempre a partir de uma memória coletiva, posto que todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo. De acordo com o autor, a origem das ideias, reflexões, sentimentos, paixões que atribuímos a nós são, na verdade, inspiradas pelo grupo: “Não há lembranças que reaparecem sem que de alguma forma seja possível relacioná-las a um grupo.” (HALBWACHS, 2006, p. 42).

No ensaio intitulado “A memória em *A misteriosa chama da rainha Loana*”, Igor Salomão Teixeira (2007) considera oportuna esta obra de Umberto Eco para que se discuta as relações entre memória individual e coletiva no âmbito dos signos e dos sinais, tão próprios à semiótica. O estudioso acredita que os símbolos e os conceitos relacionados à memória, presentes neste romance, podem contribuir para o debate acerca desta temática (TEIXEIRA, 2007, p. 66).

Como é possível observar, a discussão sobre a memória e suas tipologias começa já nas primeiras páginas do romance de Eco, quando o narrador usa da voz de um dos personagens, Dr. Gratarolo, para apresentar e diferenciar os tipos de memória (ECO, 2005a, p. 18). Segundo o médico, a memória estaria situada em áreas cerebrais não definidas e se dividiria em dois tipos: implícita e explícita. O primeiro tipo seria aquela da recordação automática, da qual os homens sequer têm consciência de ter e de usá-la. Já no caso da memória explícita, além de se recordar das coisas, sabe-se que se está recordando. Esta última subdividir-se-ia também em dois tipos: a semântica (ou coletiva) e a autobiográfica (ou episódica). A primeira é aquela com a qual se sabe, por exemplo, quem foi Napoleão Bonaparte. São as lembranças do tempo da escola, as frases feitas, que são as primeiras a se formarem na mente de uma criança e que a acompanham por toda a vida. Por sua vez, a memória autobiográfica é aquela que estabelece um nexos entre o que somos hoje e o que fomos no passado, cria um entrelaçamento entre os episódios de nossa vida, é a nossa memória afetiva.

A tentativa do personagem Yambo de construir sua trajetória de sessenta anos em busca de sua identidade, pode remeter também ao clássico *À la recherche du temps perdu* (1913-1927), de Marcel Proust (1871-1922), que procurava recuperar o passado a partir de fragmentos materiais e experiências sensitivas. Conforme observa Teixeira (2007, p. 68), Proust “[...] descartava o esforço intelectual e

deliberado de lembrar, pois esse seria sempre uma construção, em nada recuperando o passado, e sim, revisitando-o.” O escritor francês considerava como caminho da redescoberta, o acaso da coincidência de um objeto com a sensação de experimentá-lo como outrora, involuntariamente.

Sobre essa questão, recorremos aqui ao estudo realizado por Jacy Alves de Seixas (2004), no artigo intitulado “Percurso de memórias em terras de história: problemáticas atuais”, que está inserido na obra *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão possível*, organizado por Stella Bresciani e Márcia Naxara.

As reflexões de Seixas (2004) fazem parte de uma pesquisa mais ampla sobre a “memória histórica” compreendida como “a memória de todas as memórias”. Sendo assim, investiga os entrelaçamentos que se estabelecem entre os dois universos a partir de um enfoque que transcende a divisão de disciplinas, usando como aporte as produções de Marcel Proust e do filósofo Henri Bergson.

De acordo com Seixas (2004, p. 45, grifo do autor), tanto Proust como Bergson atentam, em muitas passagens de suas obras, para o fato de que seria mais legítimo falar-se de “memórias” no plural: “[...] memórias (e esquecimentos) desiguais e de estatutos diversos que ocupam *lugares* diferentes nos diversos *planos* que constituem a memória em seu percurso [...]”, memórias que, de alguma forma, não possuem o mesmo alcance e nem a mesma consistência.

Esta distinção possibilitou a Proust criticar profundamente a memória intelectual (voluntária). O escritor francês atribuía pouco valor à inteligência, acreditando que somente fora dela seria possível apreender alguma coisa das próprias impressões passadas.

De forma semelhante, para Bergson a memória voluntária não atingiria o pleno estatuto da memória, configurando “[...] uma memória menor, essencial à vida, porém corriqueira e superficial, pois atada ao hábito e à ‘vida prática’, à repetição passiva e mecânica.” (SEIXAS, 2004, p. 45). Para Bergson a memória voluntária estaria inserida no presente do mesmo modo que outras práticas cotidianas, como o ato de andar ou de escrever. Ao invés de representar o passado, ela meramente o executa, tratando-se de um ato de repetição, sensorial e motor.

O filósofo e o escritor franceses concordam também que a memória voluntária é uma memória uniforme e, em certa medida, enganadora, uma vez que atua com imagens que mesmo representando a vida, não guardam nada dela. Para ambos, a memória que verdadeiramente romperia com o hábito e com todo e qualquer esforço vão de busca e captura intelectual do passado seria a memória involuntária:

Com a noção de *memória involuntária* atingimos, tanto na ótica bergsoniana quanto na proustiana, um outro plano da memória humana, somos conduzidos a uma memória ‘mais elevada’, à ‘verdadeira memória’. Espontânea, ela é feita de imagens que aparecem e desaparecem independentemente de nossa

vontade, revela-se por ‘lampejos bruscos, mas se afasta ao mínimo movimento da memória voluntária’. (SEIXAS, 2004, p. 46, grifo do autor).

Para Proust a memória involuntária, instável e descontínua, não serviria apenas para preencher os espaços em branco, mas conjecturaria as próprias lacunas, construindo-se com elas. Sempre carregada de afetividade, a memória involuntária retornaria “inteira” com suas tonalidades emocionais, imergindo, irrompendo, atravessando e vencendo obstáculos. (SEIXAS, 2004, p. 47).

No romance de Eco, a memória involuntária vem denominada por Yambo como “misteriosa chama”, expressão utilizada sempre que o protagonista sente que está próximo de recuperar seu passado autobiográfico, como na passagem do romance em que passeia por um mercado de pulgas com sua esposa Paola e, ao visualizar a capa de uma revista em quadrinhos do Mickey, cujo título era “O tesouro de Clarabela”, recorda-se não apenas de dados referentes à publicação, mas também de detalhes sobre o conteúdo daquela edição.

Num primeiro momento, Yambo acredita que fosse normal conhecer aquela história, porém, Paola atenta para o fato de que talvez tenha sido a imagem da capa que fez evocar aquela recordação no marido:

“Mas como você pode saber tudo isso?”

“Todo mundo sabe, não?”

“Não, claro que nem todo mundo sabe”, disse Paola excitada. “Essa não é a memória semântica. Essa é a memória autobiográfica. Você lembrou de uma coisa que o impressionou quando era criança! E o que evocou tudo foi a capa.”

“Não, não a imagem. Talvez o nome, Clarabela.”

[...]

“Nunca sairei disso, Paola. Nunca penetrarei na caverna.”

“Mas você se lembrou num repente da história das duas árvores.”

“Proust recordava pelo menos três. Papel, papel, como todos os livros desse apartamento, mais os do estúdio. Tenho uma memória de papel.”

“Desfrute do papel, visto que as *madeleines* não lhe dizem nada. Você não é Proust, tudo bem. Zsetski também não era.” (ECO, 2005a, p. 75).

Tal como Proust, Yambo acredita que essa “leve taquicardia”, que ele mesmo denomina como “misteriosa chama”, é causada não por imagens ou pelo esforço de se lembrar de algo, mas pelas sensações, como no caso da obra proustiniana, em que a infusão de tília com *madeleine* traz de volta os domingos em Combray com a tia Léonie.

Após o passeio ao mercado de pulgas, seguindo as recomendações de seu médico e de sua esposa, que é psicóloga, Yambo viaja para as montanhas do Piemonte, para a casa de campo que fora de seu avô, um colecionador de tralhas, quinquilharias, jornais e revistas antigas, lugar onde passou grande parte de sua infância e adolescência para tentar recuperar seu passado esquecido.

Nessa propriedade da família, em Solara, Yambo passa a procurar nos objetos que fizeram parte de sua vida, vínculos com o passado e as possíveis chaves para sua lucidez. Ele começa a acreditar que as sensações causadas pelo contato com músicas, odores, livros e revistas em quadrinhos, coisas que viu e tocou há sessenta anos, podem ajudá-lo a recuperar a memória.

Por meio dos objetos de seu passado – livros de Júlio Verne, revistas com histórias de Mickey, Flash Gordon e Dick Tracy, canções populares e hinos fascistas, discos de 78 rotações, figurinhas de álbuns famosos, embalagens de chocolate, cigarros e brinquedos –, Yambo vai dissolvendo pouco a pouco a névoa que encobre sua memória.

Nessa busca pelo passado adormecido, o personagem encontra, nos livros que ajudaram a formar sua personalidade, a oportunidade de recuperar sua própria história e, assim, corrigir os defeitos de uma existência que, muitas vezes, fugiu ao seu controle.

A procedência da expressão “misteriosa chama”, cuja explicação ajuda também a entender o título do romance, vem à tona quando Yambo encontra, em uma capela escondida na casa de Solara, um exemplar da coleção em quadrinhos de “Cino e Franco”, intitulado “A misteriosa chama da rainha Loana”. Neste momento, Yambo se dá conta da razão que o levava a usar tal expressão: “Lá estava a explicação para as misteriosas chamadas que me agitavam desde o despertar, e a viagem a Solara finalmente ganhava um sentido.” (ECO, 2005a, p. 251). Essa chama guardada pela rainha Loana em um misterioso reino no centro da África, garantia sua imortalidade. Cino e Franco tentam roubá-la de Loana, mas no final da história a chama se apaga.

Após a releitura desta história, Yambo passa a entender o sentido da expressão com a qual denominava seus sentimentos em relação a sua busca pelo passado e compreende que sua memória foi tocada não pela história ou pelas imagens dos quadrinhos, mas pela sonoridade do título:

Vivi todos os anos de minha infância – e talvez até depois – cultivando não uma imagem, mas um som. Esquecida a Loana “histórica”, continuei a seguir a aura oral de outras chamadas misteriosas. E anos depois, com a memória revirada, reativei o nome de uma chama para definir o brilho de delícias esquecidas. (ECO, 2005a, p. 253).

Todas as vezes em que Yambo cita trechos da obra de Proust, faz a ressalva de que sua busca em recuperar a memória por meio de imagens parece inútil, pois o que o aproxima da misteriosa chama são, na verdade, as palavras e os sons. Tal afirmação pode parecer contraditória à primeira vista, uma vez que o livro, como podemos notar já em seu subtítulo, é um romance ilustrado.

Entretanto, no decorrer da história, passamos a entender que o uso de imagens – como as das ilustrações dos livros e das revistas em quadrinhos ou das capas de discos, por exemplo –, têm, na verdade, a função de fazer com que o leitor compartilhe com Yambo tudo aquilo que ele reencontra em sua busca pelo passado, como o próprio Eco (2005b) observou durante entrevista ao Jornal *Le Monde*:

Neste livro, eu retorno ao meu passado e ao da minha geração, que cresceu durante o regime fascista. Esta memória baseia-se em imagens, músicas, em objetos, e não apenas em palavras. [...]

Mas eu tomei cuidado para que as imagens nunca tomem o lugar de uma descrição verbal. Elas servem para evidenciar uma prova, para demonstrar que não estou exagerando quando descrevo a propaganda fascista, por exemplo.

Elas têm também uma “função de etc.”: eu mostro a capa de um livro antigo, e a memória dos leitores, imediatamente estimulada por esta referência, entra em expansão.

O escritor afirma, ainda nesta entrevista, que sentia, acima de tudo, a necessidade de contar a sua infância. Segundo ele, a Itália nunca se cansou, desde o final da guerra, de reconstituir o seu passado, de fazer o seu exame de consciência. Para tanto, Eco usa o personagem Yambo, que ao perder suas próprias memórias, só pode reencontrá-las a partir da memória coletiva.

Para entender melhor o processo utilizado por Eco para tratar o resgate da memória do personagem Yambo e, conseqüentemente, da retomada de temas literários e históricos – como os horrores do período fascista –, é importante conhecermos um pouco da arquitetura do romance, mostrando como cada uma das três partes em que o mesmo se divide está relacionada a procedimentos narrativos que apontam, respectivamente, ao esquecimento, à imaginação e à lembrança.

A primeira parte, denominada “O acidente”, na qual é apresentado o estado de saúde de Yambo, trata das constatações iniciais do personagem sobre sua doença, sobre o diagnóstico médico e sobre as expectativas acerca do processo de rememoração.

Os capítulos desta parte tratam também da relação de Yambo com as páginas sobre a memória e o tempo – capítulos X e XI – na obra *Confissões*, de Santo Agostinho (2004). Para tentar definir a memória e suas características, Yambo utiliza a metáfora “palácio da memória”, de Santo Agostinho, que considerava

que o ato de lembrar está inserido na amplitude dos registros das coisas experimentadas, na alternância das lembranças, na irrupção “aos turbilhões” das imagens e no próprio esforço deliberado para lembrar (AGOSTINHO, 2004, p. 266-267).

Para o bispo de Hipona, no palácio da memória estariam conservadas as sensações das coisas apreendidas. Santo Agostinho (2004, p. 267) distingue dois tipos de memória: aquela relacionada às imagens percebidas/sentidas e a memória intelectual ou a dos conhecimentos aprendidos, dos quais se têm as “realidades” registradas em imagens: “[...] não são os próprios objetos que entram, mas as suas imagens: imagens das coisas sensíveis, sempre prestes a oferecer-se ao pensamento que as recorda.” Para ele, as imagens retidas na memória e tão rapidamente recuperadas pela lembrança é que permitem as tomadas de decisões, as conclusões e a formulação de ideias.

Diferentemente de Proust, que vê as imagens do passado após tê-lo experimentado pelos outros sentidos, a relação de Yambo com a obra de Santo Agostinho é mais estreita, na medida em que é atrás delas que ele se dispõe a entrar sozinho em sua própria caverna.

No romance, a casa de campo da família em Solara, depositária dos objetos do passado de Yambo, corresponde aos seus “campos e vastos palácios da memória”. Yambo viveu durante sua infância e juventude nesta casa, sendo assim, passa a acreditar que lá estão as imagens necessárias para reconstruir suas memórias.

No estudo intitulado “La cascina della memoria: a proposito de *La misteriosa fiamma della Regina Loana*, di Umberto Eco”, Michel Bastiaensen (2009) propõe, à guisa de hipótese, entre as diversas chaves para interpretação do romance de Eco, aquela da casa de Solara vista como um sistema de memória artificial de inspiração clássica.

Tomando como base a obra de Frances Yates (2007), *A arte da memória*, Bastiaensen esclarece que a memória artificial é aquela fortalecida ou confirmada pelo treino. Para Yates (2007), este tipo de memória seria estabelecido a partir do confronto entre lugares e imagens, isto é, para se lembrar de algo seria preciso situar sua imagem em um local determinado (BASTIAENSEN, 2009, p. 377).

De acordo com Bastiaensen (2009, p. 377, tradução nossa), esse sistema de memória artificial foi elaborado na Antiguidade clássica, originalmente para uso de oradores, como

[...] uma série de técnicas de memorização sobre bases topográficas. Esquemáticamente, esta “arte da memória” consistia em representar mentalmente, com a máxima precisão e força de evidência possível, uma estrutura – espacial – paisagem ou edifício – e em associar a cada um de seus elementos uma coisa a se lembrar – conceito, período, frase, palavra [...].

O estudioso assinala também que, mais tarde, esse sistema que surgira como um simples recurso mnemotécnico, foi amplamente desenvolvido durante a Idade Média e o Renascimento, servindo para a conservação de conhecimentos essenciais das diversas áreas do saber, como a filosofia, a astrologia, a alquimia etc. (BASTIAENSEN, 2009, p. 377).

Embora o sistema de memória artificial pertença ao campo das representações mentais e, no caso de Yambo, o contato se dê por meio concreto, em que o personagem de fato pode voltar à casa de infância e tocar os objetos de seu passado, Bastiaensen (2009) sustenta, neste estudo, sua posição de que a casa de Solara funcionaria como um sistema mnemônico para Yambo, pois, ao regressar a esta casa, o personagem estaria retornando a um local muito particular de sua existência e se deparando com imagens (e sensações) muito significantes para si.

Para manter a hipótese inicial, citando como exemplos o filósofo e humanista italiano Giulio Camillo Delminio e os escritores Filippo Gesualdo e Anne Machet, entre outros, Bastiaensen (2009, p. 386, tradução nossa) explica que, em alguns casos, ainda que poucos, é possível observar “[...] ao menos um esboço de realização material dessas construções mentais.”

Bastiaensen (2009, p. 386-387) atenta ainda ao fato de que, classicamente, no caso dos tratados mnemotécnicos, é o sujeito pensante que desenvolve o papel ativo, decidindo como combinar certos conteúdos a certas imagens, escolhidas ou criadas por ele mesmo. Para Yambo, ao contrário, o papel ativo se limitaria em escavar nas imagens encontradas em Solara, como se estas, dotadas de vida própria, fossem capazes de tomar uma iniciativa e de se impor sobre o personagem.

Neste último caso, teríamos algo parecido com o que Santo Agostinho (2004, p. 267) afirmou sobre algumas lembranças que “[...] irrompem aos turbilhões e, enquanto se pede e se procura uma outra, saltam para o meio, como que a dizerem: ‘não seremos nós?’.”

Outro fator que merece destaque na primeira parte do romance é a relação de Yambo com sua secretária Sibilla (que tem o mesmo nome de um antigo amor de infância). A beleza e a presteza de Sibilla despertam em Yambo, então “desmemoriado”, pensamentos e questionamentos sobre uma possível relação afetiva entre os dois. O protagonista imagina casos de amor, traições e desejos com essa personagem, sentimentos que, de certa forma, também o auxiliam no processo de reativação de sua memória afetiva.

Ainda na primeira parte, também nos é informado que antes do acidente, Yambo, auxiliado por Sibilla, pesquisava e reunia fragmentos de obras literárias que fizessem referência à imagem da “névoa”. Conforme observa Forchetti (2005, p. 274, tradução nossa), “[...] a névoa é o líquido amniótico que circunda o texto e que confunde a memória do protagonista.” No decorrer da trama, esta imagem estará muito presente ao lado de uma outra, que a ela se contrapõe, aquela da “chama”. Enquanto a imagem da névoa permeia as lembranças esparsas de Yambo

e impede a visualização direta das imagens de si, a imagem da chama, geralmente acompanhada de taquicardias e ondas de calor, se fará presente toda vez que Yambo estiver próximo de recuperar a memória.

A segunda parte do romance, intitulada “Uma memória de papel”, é a mais longa e apresenta os principais símbolos de interpretação da obra, pois Yambo reencontra-se em Solara com objetos, imagens, sons, cheiros e sabores que fizeram parte de seu passado. O personagem entra em contato com tudo o que leu, escreveu e ouviu durante sua infância e sua juventude. Recebe esse título justamente por discutir sobre a memória semântica.

Como já observamos, a casa de Solara corresponde aos “campos e vastos palácios da memória” de Yambo. Nesta imensa propriedade, herdada do avô, o protagonista redescobre antigos pertences de família, como móveis, molduras, livros, jornais, revistas, discos e também objetos pessoais, como cadernos em que escreveu quando era ainda jovem:

Não li tudo de fio a pavio. Certos livros, certos fascículos percorri como se sobrevoasse uma paisagem, e ao passar por eles já sabia que sabia o que estava escrito. Como se uma única palavra evocasse outras mil [...]. Outras vezes o curto-circuito era ativado por um desenho, três mil palavras para uma imagem. Em outras lia lentamente, saboreando uma frase, um trecho, um capítulo, descobrindo talvez as mesmas emoções provocadas pela primeira e esquecida leitura.

Inútil falar da gama de misteriosíssimas chamas, leves taquicardias, rubores súbitos que muitas daquelas leituras suscitavam por um breve instante – para depois dissolver-se assim como vieram, deixando lugar a novas ondas de calor. (ECO, 2005a, p. 120).

Ao caminhar pelo seu palácio da memória, Yambo sente-se confuso e passa a acreditar que estas informações ainda não são a memória redescoberta, mas um grande aprendizado sobre outros tempos.

No artigo “Una memoria di carta: alla ricerca della Regina Loana”, Emilio Giordano (2009, p. 418, grifo do autor, tradução nossa) comenta sobre as dificuldades de Yambo em recobrar sua memória autobiográfica:

O regresso à casa, o reencontro com os rostos mais queridos, o toque nos objetos, talvez os mais zelosamente guardados, e depois o habitual trabalho do antiquário, o sorriso da bela secretária Sibilla, e ainda as tantas noções sobre a tripartição da própria memória (*implícita, semântica e autobiográfica*), ao funcionamento particular desta última: nada consegue quebrar o encanto que parece ter bloqueado a mente de Yambo.

Entre os livros e as coleções do avô, Yambo encontra uma caixa com poesias que ele mesmo escreveu no final da década de 1940. Sente-se curioso ao observar o teor romântico de seus versos e, após um telefonema ao seu amigo de infância Gianni, descobre que a inspiração para seus escritos foi um antigo amor de sua adolescência, Lila Saba, que morreu ainda jovem depois de partir para o Brasil. Essa mesma informação sobre a morte de Lila – um jogo linguístico que o autor elabora com o nome Sibilla –, que Yambo recebera pouco antes do acidente que causou a perda da memória, pode ter sido sua própria causa. Contudo, mesmo após saber mais sobre a musa inspiradora desses versos, Yambo não consegue vislumbrar seu rosto:

Ainda alguma coisa a fazer em Solara? Agora a história mais importante da minha adolescência está situada alhures, em uma cidade do final dos anos quarenta e no Brasil. [...] Os últimos documentos que Solara pôde me oferecer foram as minhas poesias, que me permitiram entrever Lila sem me oferecer seu rosto. Encontro-me de novo diante de uma barreira de névoa. (ECO, 2005a, p. 294).

Porém, mesmo convencido de que não havia mais nada a fazer ou a procurar em Solara, Yambo sente um desejo incontornável de dar um último adeus ao sótão, onde passara vários dias entre os livros e objetos do avô. Essa ânsia foi causada pela vontade de encontrar uma fotografia de Lila e, quem sabe, dissolver finalmente a névoa que perpassava sua existência.

Para sua surpresa, durante sua última visita ao sótão, Yambo descobre uma caixa fechada, escondida entre dois armários. Após vasculhar a caixa, repleta de clássicos como os de Conrad e os de Zola, encontra no fundo uma camada de jornais e, embaixo deles, uma edição in-fólio de William Shakespeare, datada de 1623. Com as mãos trêmulas, enquanto segura o tesouro que acabara de encontrar, Yambo faz uma última constatação:

Com esse in-fólio estou vivendo um romance mais excitante que todos os mistérios vividos entre os muros de Solara, durante quase três meses de alta pressão. A emoção embaralha as idéias, sobem a meu rosto lufadas de calor.

É seguramente o grande golpe da minha vida. (ECO, 2005a, p. 297).

Neste momento de êxtase, entre a emoção de ter descoberto um tesouro e a expectativa de conseguir finalmente encontrar, da mesma forma, em seus “campos e vastos palácios da memória”, o rosto de Lila, Yambo recobra sua memória. Mas, ironicamente, entra novamente em coma. Nesse estado de semiconsciência, começa a reavaliar tudo o que viu e sentiu desde que chegou a Solara, procurando também entender o que se passava com ele naquele momento.

Inicia-se, então, o desfecho da obra, intitulado *OINOΣΤΟΙ*, em que se percebe uma circularidade. Nesta parte, os elementos simbólicos das partes anteriores reaparecem, aclarando a escolha do título grego, que aproximadamente significa “retornos”:

O título da terceira parte, “Oι Nostoi”, como lexia, constitui uma condensação metafórica relevante. Afinal de contas, *nostos*, *nostoi* nomeia, na literatura grega, a narração de uma viagem de volta, viagem de retorno do herói, como na *Odisséia*. É nesta terceira parte que se registra a experiência direta do menino, nesse presente do passado (*hic et nunc*) que se vai construindo, a volta a um tempo que já não é e que se tenta perpetuar pelo símbolo e pelo ícone, em face da perspectiva da morte. (RODRIGUES FILHO, 2009, p. 15).

Ao recuperar a memória autobiográfica, as lembranças de Yambo vêm à tona de forma confusa e desordenada; “[...] todavia, também com a ajuda dos muitos signos arquivados pela sua memória de papel, ele consegue finalmente recompor um afresco ordenado de todos os acontecimentos, públicos ou privados, da sua vida.” (GIORDANO, 2009, p. 418, tradução nossa).

Agora, já mais consciente de seu estado, Yambo pede à Rainha Loana que lhe devolva a imagem do rosto de Lila, que seria para ele a figura redentora de seu esquecimento e poderia trazer de volta sua memória autobiográfica: “É chegada a hora. Vai aparecer, ao final desse radioso apocalipse, Lila.” (ECO, 2005a, p. 442).

Em estado de puro arrebatamento, enquanto o personagem espera ansioso pela imagem de Lila, vive um momento transitório entre despertar ou cair em sono profundo:

Não sei se é a misteriosa chama da rainha Loana que está ardendo em meus lobos empergaminhados, se algum elixir está tentando lavar as folhas acastanhadas da minha memória de papel, ainda afetadas por muitas nódoas que tornam ilegível aquela parte do texto que ainda me escapa, ou se sou eu que tento obrigar meus nervos a um esforço insuportável. Se nesse estado pudesse tremer, tremeria, por dentro sinto-me sacudido como se, fora, flutuasse em um mar borrascoso. Mas é, ao mesmo tempo, como que o anúncio de um orgasmo, em meu cérebro os corpos cavernosos se enchem de sangue, algo está para explodir – ou para desabrochar. (ECO, 2005a, p. 442).

Por fim, Yambo sente uma “rajada de frio” e o sol passa a se “fazer negro”. O protagonista entra em sono profundo, sem rememorar o “rosto gracioso” de Lila.

De modo semelhante a outras obras de Eco, como *O nome da rosa* (1980) e *O pêndulo de Foucault* (1988), o romance *A misteriosa chama da rainha Loana* é uma obra intertextual, constituída por palavras já ditas, nomes já ouvidos e histórias

já lidas, por frases feitas e por fatos já acontecidos, misturados e reorganizados em um novo texto. O próprio Eco já havia apontado em seu *Pós-escrito a O nome da rosa* que “[...] os livros falam sempre de outros livros e toda história conta uma história já contada.” (ECO, 1985, p. 20).

Como podemos notar, são inúmeras as referências intertextuais presentes no romance, que vão além daquelas citadas entre aspas, em itálico ou em língua estrangeira. De acordo com Giordano (2009, p. 415, tradução nossa), ao entrarmos em contato com este romance, nos deparamos com

[...] um aglomerar-se caótico de alusões e citações através das quais é possível ouvir não apenas as palavras de Eliot [...], mas aquelas de tantos outros personagens de pequena ou grande notoriedade (de Kafka a Simenon, de Leopardi a Campana, de Manzoni a Stevenson, de Pitágoras a Oliver Sacks, apenas para mencionar alguns).

Conforme pondera Forchetti (2005), a narrativa de Eco gravita em torno dos jogos e das contradições da memória. Para este autor, o que está em jogo no romance *A misteriosa chama da rainha Loana* é a memória autobiográfica do protagonista, que compreende uma verdade fundamental. Forchetti (2005, p. 273, tradução nossa) considera que este é um romance

[...] sobre os paradoxos da memória e sobre a força vivificante da revelação, da epifania existencial, do instante fugaz perdido entre os aspectos de uma memória rizomática. Eco constrói, através das vicissitudes infortunadas de um homem doente que quer recuperar a memória autobiográfica, mesmo não tendo perdido aquela semântica, uma espécie de ciência do lembrar.

Fazendo opção pela reconstituição do passado baseando-se em questões do presente e não por sua recuperação e conservação, tal qual defendeu Proust, Eco parece ter atingido seu suposto objetivo de tornar a história de Yambo a história de uma geração. Ao demonstrar que as memórias são múltiplas e formadoras da história pessoal, que por sua vez estão sempre amarradas a uma história social, Eco acaba por corroborar a afirmativa de Halbwachs (2006, p. 69) de “[...] que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva.”

Talvez Yambo não tenha encontrado o que ambicionava ao retornar à casa de Solara. Porém, parece-nos bastante claro que Eco conseguiu, com a criação dessa narrativa, levantar nova discussão sobre a relação entre a história e a literatura, demonstrando que a vida não se separa da ficção e que a história, por sua vez, vista por um perito em semiótica, pode ser contada de várias formas.

ROSA, P. F. Z. *Yambo: between dismemory and rememoration*. **Itinerários**, Araraquara, n. 43, p. 29-42, jul./dez. 2016.

■ **ABSTRACT:** *Umberto Eco is the author of several theoretical texts that are fundamental for understanding contemporary art work. In 1980, he had his first experience as a novelist with the publication of The name of the rose, which was followed by six other novels. In this paper, we will focus on Eco's fifth novel, entitled The mysterious flame of queen Loana (2005), an edition that is full of illustrative material and a mixture of documents that refer to the years 1930-40, which present an overview of Italy at that time. The protagonist, a bibliophile who is called by his nickname, Yambo, loses personal memory, but keeps the bookish one intact. To try to retrieve it, he returns to his family's old house, located in Solara, in the mountains of Piedmont, where he ends up finding objects and information that relate to his youth – Fascism and World War II in Italy. Thus, our goal will be to verify how the presence of these elements results in a literary text that is able to discuss the relationship between individual memory and collective memory, as well as the constitution of individual and national Italian identities.*

■ **KEYWORDS:** *Umberto Eco. The mysterious flame of queen Loana. Italian literature. Poetics of memory.*

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Tradução J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Nova Cultural, 2004. (Os pensadores).

BASTIAENSEN, M. La cascina della memoria: a proposito de La misteriosa fiamma della regina Loana di Umberto Eco. In: CONGRESSO AIPI: TEMPO E MEMORIA NELLA LINGUA E NELLA LETTERATURA ITALIANA, 17., 22-26 ag. 2006, Ascoli Piceno. **Atti...** Bruxelles: Associazione Internazionale Professori d'Italiano – AIPI, 2009. v. 3, p. 375-387.

ECO, U. **Pós-escrito a O nome da rosa**. Tradução Letizia Zini e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. **A misteriosa chama da rainha Loana**: romance ilustrado. Rio de Janeiro: Record, 2005a.

_____. Umberto Eco rememora a vida sob o fascismo. [19 mar. 2005]. Entrevistadora: C. Bédarida. Tradução Jean-Yves de Neufville. **Le monde**, Paris, 2005b. Disponível em:

<http://www.italiaoggi.com.br/not01_0305/ital_not20050326d.htm>. Acesso em: 07 jan. 2011.

FORCHETTI, F. **Il segno e la rosa**: i segreti della narrativa di Umberto Eco. Roma: Castelvechi, 2005.

GIORDANO, E. Una memoria di carta: alla ricerca della regina Loana. In: CONGRESSO AIPI: TEMPO E MEMORIA NELLA LINGUA E NELLA LETTERATURA ITALIANA, 17., 22-26 ag. 2006, Ascoli Piceno. **Atti...** Bruxelles: Associazione Internazionale Professori d'Italiano – AIPI, 2009. v. 3, p. 413-425.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

RODRIGUES FILHO, N. A viagem proustiana de Umberto Eco. **Educação em Linha**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 8, p. 14-15, abr./jun. 2009.

SEIXAS, J. A. Percursos de memórias em terras de história: problemas atuais. In: BRESCIANI, S.; NAXARA, M. (Org.). **Memória e (res)sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. 2. ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2004. p. 37-58.

TEIXEIRA, I. S. A memória em A misteriosa chama da rainha Loana. **Métis: História e Cultura**, Caxias do Sul, v. 6, n. 12, p. 65-87, jul./dez. 2007.

YATES, F. **A arte da memória**. Tradução Flavia Bancher. Campinas: Ed. UNICAMP, 2007.

Recebido em 29/10/2016

Aceito para publicação em 25/05/2017

