

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA EM TEORIA DA LITERATURA



LEMBRANÇAS IMPREVISTAS

Maria Luísa Costa Cabral

MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

2009

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA EM TEORIA DA LITERATURA



LEMBRANÇAS IMPREVISTAS

Maria Luísa Costa Cabral

Dissertação orientada por:

PROFESSOR DOUTOR MIGUEL TAMEN

MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

2009

Resumo: A dissertação defende uma definição de memória como uma comparação entre a descrição de percepções do passado e a descrição de percepções do presente. No capítulo I introduz-se a discussão de uma definição de memória como reviver o passado como se o tempo não tivesse evoluído, mostrando a impossibilidade de resolução dos dois grandes problemas que dela surgem. No capítulo II, tendo em vista uma nova definição de memória, procura-se definir o modo como os objectos servem de meio para aceder a lembranças previstas, ao mesmo tempo que podem também ser causa de lembranças imprevistas. No capítulo III mostra-se como da nossa definição de memória nasce o problema de, por um lado, sendo os objectos identificados e determinados pelas pessoas, não há maneira de distinguir entre uma descrição falsa e uma descrição verdadeira; por outro lado, conciliar no mesmo objecto o meio e a causa. Tentamos então resolver o problema através da conjunção e conciliação numa mesma coisa de questões de facto e questões de interesse, mostrando que não há contradição entre algo definido de maneira diferente por cada pessoa e algo que tem questões sobre as quais as pessoas podem estar em acordo ou em desacordo.

Palavras-chave: *Memória – objecto – meio – causa – recordação*

Abstract: The dissertation defends a definition of memory as a comparison between the description of perceptions of the past and the description of perceptions of the present time. In chapter I is discussed a definition of memory as reviving the past as if time hadn't evolved, showing the impossibility of resolving the two problems that arise from it. In chapter II, towards a new definition of memory, we aim to define the way objects serve as a mean to access foreseen remembrances, though they can also cause unforeseen remembrances. In chapter III, we show how, from our definition of memory, and given the fact that objects are identified and determined by each individual, the problem of distinction between a false description and a true description arises, as of conciliating means and cause in the same object. We then try to solve the problem through conjunction and conciliation in the same thing of matters of fact and matters of concern, showing that there is no contradiction between something defined differently by each individual, and something that has issues about which individuals may or may not agree.

Keywords: *Memory – object – means – cause - souvenir*

<i>AGRADECIMENTOS</i>	5
<i>INTRODUÇÃO</i>	9
1. UMA DEFINIÇÃO PROBLEMÁTICA DE MEMÓRIA	18
1.1. O BILHETE DE CINEMA	18
1.2. ACEDER AO PASSADO	20
1.3. ARTIFICIAL E NATURAL.....	24
2. OBJECTOS DE RECORDAÇÃO	33
2.1. UMA COLECÇÃO DE OBJECTOS DE RECORDAÇÃO	33
2.2. PORMENORES	37
2.3. HIPÓTESES.....	45
2.4. SINTOMAS E PISTAS.....	48
2.5. JUNTAR AS PEÇAS.....	52
3. QUESTÕES DE FACTO POR CAUSA DE QUESTÕES DE INTERESSE	61
3.1. FETICHES.....	62
3.2. PRÁTICA E TEORIA	67
3.3. REUNIR O OBJECTO FACTUAL E O OBJECTO ENCANTADO	70
CONCLUSÃO	75
BIBLIOGRAFIA	77

Agradecimentos

Gostaria de agradecer a todos aqueles que perguntaram como estava a tese a correr ao longo destes meses e que, a partir de uma ideia e interesse indefinidos, contribuíram com as suas histórias de memórias imprevistas e inusitadas. Foi a partir desses casos práticos que a intuição inicial se começou a formar e deu origem a todo o trabalho desenvolvido.

À minha família, principalmente aos meus pais, que sempre se interessaram pela história, evolução e consistência do trabalho.

Aos meus amigos que me acompanharam, pelas perguntas e interesse que mostraram em que houvesse clareza e definição, pela companhia no trabalho e na investigação. Especialmente à Madreus, à Sofia e à Joana C.

Agradeço principalmente ao meu orientador, Professor Doutor Miguel Tamen, pela persistência, atenção e acompanhamento, principalmente na última fase, em que insistindo na clareza e nas conjunções, mostrou que havia uma tese.

Antes da viagem perscrutam-se os horários,
as coincidências, as paragens, os sítios onde dormir
e as marcações (de quartos com casa-de-banho
ou duche, com uma ou duas camas ou muitas vezes um flat);
consultam-se
os guias Hachette e os dos museus,
troca-se dinheiro, separam-se
francos de escudos, rublos de copeques;
antes da viagem informa-se
um amigo ou parente, controlam-se
malas e passaportes, completa-se
o enxoval, compra-se um suplemento
de lâminas de barbear, eventualmente
dá-se uma olhadela ao testamento, pura
superstição porque a percentagem
de desastres aéreos é nula;

antes
da viagem está-se tranquilo mas suspeita-se que
o sábio não se mova e que o prazer
de regressar custe demais
E depois parte-se e tudo está O.K. e tudo
é pelo melhor e inútil.

E agora o que será
da minha viagem?
Demasiado cuidadosamente a estudei
sem saber nada dela
Um imprevisto
é a única esperança
Mas dizem-me
que é uma estupidez dizê-lo.

Eugenio Montale, Antes da Viagem

Introdução

Na presente dissertação começaremos por tratar os problemas que resultam da definição de memória como reviver o passado. Esta posição defende que relembrar é reviver pois pode-se ter acesso ao passado exactamente como ele se deu, como se o tempo não tivesse decorrido entretanto.

O primeiro problema que surge desta definição é que ela defende que esse reviver do passado surge por causa de uma percepção (no sentido de encontro) de um objecto ou de uma coisa e que é igual à percepção de um tempo anterior. Sendo igual, funcionaria como um túnel que ligasse dois momentos no tempo transformando-os num só, como se nada tivesse acontecido entre ambos. Mas essa percepção dá-se num determinado momento, e, quando o momento muda, muda a percepção. Por isso a cada novo momento corresponde uma percepção diferente. Logo, cada percepção é única, e é apenas através de semelhanças entre duas percepções em tempos diferentes que se pode relembrar o passado no presente. Ora se esse passado surge através da semelhança e não da repetição, então a maneira como se vai relembrar a percepção do passado não é igual à maneira como se percebeu o passado. Não sendo possível voltar a perceber a mesma coisa da mesma maneira, não é possível re-percepcionar, ou seja, reviver o passado.

Outro problema que surge quando se defende que relembrar é voltar a perceber a mesma coisa, é que se a memória fosse voltar a viver a mesma percepção, então seria possível sempre com a mesma percepção ter a mesma lembrança, e aí uma lembrança seria como uma percepção. Sendo assim, não faria sentido distinguir entre relembrar e perceber. Nós, porém, fazemos essa distinção.

Tendo em conta que a definição de memória como reviver o passado é tão problemática, poderia sugerir-se o abandono da ideia de que é possível relembrar o passado. Não iremos por essa via no presente trabalho e partiremos do princípio de que é possível ter lembranças. Porém então em causa a ideia de que é possível aceder ao passado tal como ele se deu, procurando formular nesta dissertação uma concepção diferente da memória.

Um primeiro passo estará em mostrar a impossibilidade de resolver os problemas que surgem ao entender a memória como reviver o passado. Se a memória fosse reviver o passado, o mesmo objecto percebido despoletaria sempre a mesma memória pois seria sempre a mesma percepção. Mas o mesmo objecto despoleta memórias diferentes em pessoas diferentes, por isso a percepção de um objecto não é sempre a mesma. Poder-se-ia explicar que percepções diferentes causam memórias diferentes porque, em cada nova situação, o objecto é encontrado de maneiras diferentes. Se assim fosse, haveria uma relação necessária de causa-efeito entre percepções e lembranças. Logo, o mesmo encontro, ou seja, a mesma percepção e a mesma coisa, despoletariam a mesma lembrança. Contudo, podemos ter essa situação e ainda assim ter lembranças diferentes, por isso a relação entre percepções e lembranças, embora existindo (de facto, é verdade que há uma certa regularidade na maneira como nos lembramos) não é necessária. Encontramos essa certa regularidade quando percebemos que a aparência de certos objectos com aquilo que lembramos é frequente, ou que há coisas que nos afectam mais e que quando isso acontece tendemos a relembrá-las melhor. Mas, sendo uma regularidade, tem muitas excepções que não se podem prever.

Existe uma técnica que se baseia não na crença de uma relação necessária entre percepção e lembrança, mas de uma regularidade observável pela experiência no modo como certas percepções tendem a causar, embora não sempre, certos tipos de lembranças. De facto, em última instância, pode haver lembranças que não se previram. Essa técnica é a Arte da Memória, que existe desde a

Antiguidade como técnica de memorizar longos discursos e argumentos necessários para a Arte da Retórica e a Arte da Oratória. Esta consiste na atribuição artificial de conceitos ou palavras a quadros de imagens e lugares já conhecidos. Quando esses lugares e quadros são mais tarde percorridos na imaginação, o conhecimento que neles foi depositado é recuperado e lembrado. Do mesmo modo, sabemos que quando voltamos a um lugar onde estivemos anos antes, lembramos não só o lugar mas também o que lá fizemos, quem conhecemos e o que lá aconteceu.

A associação de ideias que encontramos no modo como a Arte da Memória recupera a informação depositada em lugares também está presente na definição da memória como revivescência do passado. Contudo, a associação de ideias não segue uma regra necessária, apenas uma regularidade, e a Arte da Memória tem essa distinção presente, ao contrário da concepção de memória como revivescência. Na Arte da Memória os conjuntos de imagens escolhidos devem ser pessoais. Embora haja certos símbolos para certos conceitos (como justiça, guerra ou estado), o que ajuda a decorar, os conceitos não estão limitados a imagens pré-definidas porque devem impressionar quem se quer lembrar. Cada pessoa que faz esse trabalho tem uma personalidade diferente, logo a sua imaginação é estimulada de maneira diferente pelas coisas. Por outro lado, os mesmos lugares e conjuntos de imagens podem ser usados para lembrar coisas diferentes à mesma pessoa. De facto, a informação que se decorara, mal deixe de ser necessária é esquecida, mas os lugares e imagens que tinham sido escolhidos pessoalmente para lembrar essa informação, não desaparecem, sendo usados para coisas novas que se precisa de decorar. É pertinente então observarmos a diferença entre um objecto criado de propósito para lembrar lugares, pessoas e acontecimentos por parecença, como os lugares e imagens da Arte da Memória, e um objecto comum que, por causa de associações livres e não previstas, pode ser mais poderoso a causar lembranças do que o outro.

Para cumprirmos o objectivo de dar uma definição de memória que seja uma alternativa à ideia de relembrar como reviver, começaremos por analisar os objectos que são recordações, o modo como se definem e como nos relacionamos com eles.

Como vimos, o facto de um mesmo objecto despoletar lembranças diferentes a uma mesma pessoa ou a pessoas diferentes não é completamente explicado pela concepção de relembrar como sendo equivalente a re-percepcionar. Olhar para as recordações que guardamos como objectos de uma colecção explica a questão. Um objecto membro de uma colecção tem uma função original, como seja servir para ler no caso de um livro, ou servir para pôr a cinza no caso de um cinzeiro. Mas a partir do momento em que faz parte de uma colecção, embora a função não deixe de ser importante, o uso que lhe é dado é o de um objecto diferente dos outros membros da sua classe por causa da sua história e origem, que o tornam único. Do mesmo modo, a partir do momento em que um objecto passa a ser usado para recordar, a sua função é passada para segundo plano e ele torna-se diferente dos outros da sua classe por causa das lembranças que suscitou.

O uso do objecto numa colecção é diferente da função para a qual ele foi feito e depende de um valor particular que a pessoa lhe dá. Esse valor particular é determinado pela história e pela vida da pessoa, tanto no caso da colecção como da memória. Nesta última, o mesmo objecto suscita particularmente lembranças diferentes a pessoas diferentes, ou até lembranças diferentes a uma mesma pessoa em alturas diferentes.

Um objecto com um uso diferente da função para a qual foi criado chama-nos a atenção. O mesmo acontece com objectos que não estão no lugar onde esperávamos que estivessem. A maneira como os objectos são alvo da nossa atenção é um dos tópicos mais conhecidos das obras de Sir Arthur Conan Doyle em que figuram o detective privado Sherlock Holmes e o seu amigo Watson. O exemplo de Holmes ajuda-nos a definir melhor em que consiste uma recordação, pois, tal como a

Arte da Memória se baseia no modo normal como nos lembramos de acontecimentos, o método dedutivo com o qual o detective resolve os seus casos baseia-se na experiência natural da dedução a que todos têm acesso.

Os objectos que chamam a atenção de Sherlock Holmes podem ser vistos por qualquer pessoa, mas a maneira como Sherlock Holmes os interpreta é única. Se se baseasse apenas num método, qualquer um chegaria às mesmas conclusões. Contudo, Watson, que julga conhecer o método de Holmes, não é capaz de acertar na descrição dos acontecimentos a partir de indícios. Assim, não basta seguir um método. Para ser especialista é preciso treino, mas também um talento natural. Do mesmo modo, seguir a Arte da Memória só por si não chega para decorar informações; é preciso a ajuda de uma boa memória prévia. Tanto a atenção natural aos pormenores como a memória natural de acontecimentos podem ser melhorados pelo treino de uma arte, mas a arte não é nada sem uma habilidade prévia.

As coisas que despertam a atenção de Sherlock Holmes suscitam perguntas, e é na procura de resposta a essas questões que Holmes considera dignos de interesse todos os detalhes fora do comum, por mais ínfimos que sejam. Qualquer pormenor tem a possibilidade de ter a ver com o caso, pois são as coisas deixadas para trás em que o criminoso não reparou que podem levar à sua identificação. As respostas às questões têm que estar de acordo com o que foi observado, ou seja, com o crime cometido. A partir do efeito que é o crime, o detective anda para trás à procura daquilo e de quem o causou. Da mesma maneira, quando um objecto nos chama a atenção e nos lembra de algo, foi porque no momento da percepção nos perguntámos automaticamente que objecto era aquele, de onde vinha, e de que modo se assemelhava a outros anteriormente vistos. Procurar o lugar de um objecto no passado é procurar o seu lugar numa história e, através de associações, lembrarmo-nos de coisas. Se não se procurasse automaticamente o lugar do objecto que se

encontrou numa narrativa pessoal ou outra não faria sentido falar de memória pois não haveria ligação entre o presente e o passado. Uma narrativa tem princípio, meio e fim, e só nesse contexto se pode falar de passado. Por isso a memória não pode ser constituída por percepções, as percepções têm de ser descritas segundo um contexto e uma história para lembrarem alguma coisa.

Outra característica importante do método de Sherlock Holmes é este olhar para indícios como sintomas e não como pistas. Os sintomas têm uma contiguidade necessária entre causa e efeito, ou seja, a presença do efeito é a presença da causa. As pistas têm uma contiguidade possível entre a marca do objecto e o possuidor do objecto, pois o objecto pode ter sido colocado por outro que não o criminoso, ou pelo criminoso fingindo ser outro. Sherlock Holmes segue sintomas pois considera todas as causas possíveis dignas de atenção, e só depois formula hipóteses e testes sobre o que é relevante para o contexto, ou seja, o criminoso. Este modo de olhar os indícios torna-os todos dignos de interesse. Holmes define-os como relevantes ou irrelevantes para o caso através da colocação de hipóteses e consequente teste. Como a relação do criminoso com o objecto e o efeito causado não é necessária, não é possível estabelecer uma regra, mas apenas constatar regularidades. Da mesma maneira, embora seja necessário um encontro com um objecto para causar a lembrança, as lembranças causadas por aquele objecto podiam ter sido outras. Assim, é preciso formular hipóteses, ou seja, perguntas, já que em contextos diferentes o objecto pode ser causa de lembranças diferentes. Muitas dessas perguntas não são formuladas, mas estão presentes pelo facto de já termos a resposta: ao dizermos “a cadeira”, estamos a responder a uma possível pergunta feita a nós mesmos, “o que é isso?”. Por vezes a simples nomeação chega e nada mais nos perguntamos; mas quando um objecto nos chama a atenção no meio de outros, seja por uma familiaridade desconhecida ou, pelo contrário, uma estranheza confusa, a tentativa de fazer sentido do que se encontrou obriga a formular hipóteses até haver uma narrativa que as solidifique em factos.

O caso de Holmes está concluído quando o criminoso é encontrado. Perante o crime que é o efeito e a identificação do criminoso que é a causa, a narrativa fica completa. O critério que une os indícios que Sherlock Holmes juntou é a hipótese sobre a identidade do assassino que vai sendo sucessivamente confirmada. Do mesmo modo, numa definição de colecção o coleccionador é aquele que determina o tema da colecção que faz. Por isso, avançar uma hipótese ou ideia sobre uma colecção é avançar uma história sobre uma pessoa, o coleccionador. Ainda da mesma maneira, olhar para as recordações de que alguém se rodeia é perceber que também aí é uma pessoa o critério de escolha, a pessoa que viveu e que se lembra.

A maneira como Holmes conclui o caso que tinha de resolver é como alguém que completa um *puzzle* tendo as peças todas. Cada peça é um indício que, junto com outros, reconstrói a história do que aconteceu, tendo em conta o seu final já conhecido. Da mesma maneira, o modo como nos vamos lembrando do passado ao longo da vida é através de peças, peças essas que são os objectos do passado postos no presente e interpretados à luz do que aconteceu entretanto. Assim, o recordar não pode ser reviver, mas pode ser interpretar ou descrever um passado, pois o que aconteceu a seguir àquilo que lembramos influencia o modo como vemos o passado.

Discute-se seguidamente na presente tese uma outra teoria que defende que uma pessoa determina e define os objectos; e que estes não têm identidade sem ser por referência a uma pessoa. Se a identidade de um objecto depende de uma pessoa, ele não tem uso nem função sem ela, e por isso não a influencia, é antes influenciado por ela.

Se a definição do objecto só pode ser feita por uma pessoa, e se várias pessoas definem de maneira diferente o mesmo objecto, não há maneira de determinar a verdade de um objecto porque a descrição dele depende sempre de uma pessoa e da sua maneira de ver o mundo. Mas, nesse caso, não se poderia falar sobre objectos pois não haveria nada acerca do qual entrar em acordo ou

desacordo. A maneira como os defensores desta tese acabam por lidar com este problema é criando um modo de falar dos objectos a um nível teórico e outro a um nível prático. Esse método não é inconsistente na maneira como o descrevem. Contudo, Bruno Latour mostra que a consequência da separação entre teoria e prática é a ausência de verdade. A um nível teórico, ou seja, de princípio, os objectos são determinados pela maneira como os vemos e por isso não há maneira de entrar em desacordo. Mas dados os problemas de interpretação e de critérios de interpretação que este nível suscita, trata-se o objecto particular num nível prático de análise como determinando completamente a pessoa e o que ela diz sobre ele, influenciando-a a ela e a todas as outras pessoas da mesma maneira. Esta tese geral sobre os objectos estende-se igualmente aos objectos que são recordações. A um nível teórico não se pode dizer que um objecto causou lembranças pois foi a pessoa que se lembrou, logo que objecto foi é indiferente. A um nível prático o objecto causou a lembrança, mas como determina as pessoas da mesma maneira, supostamente causaria a mesma lembrança a todas as pessoas. Ora neste ponto já vimos que não é assim que a memória se processa. Por um lado, o mesmo objecto pode despoletar memórias diferentes a pessoas diferentes ou à mesma pessoa em tempos diferentes, logo não determina completamente a pessoa. Por outro lado, muitas vezes um objecto vulgar despoleta a memória de um certo acontecimento, como uma visita à torre Eiffel, por exemplo com mais força do que um objecto construído propositadamente para lembrar esse acontecimento, digamos... um porta-chaves com uma miniatura da torre Eiffel. Não há por isso uma regra que garanta que um dado objecto lembrará aquilo que é esperado, donde o objecto não ser totalmente determinado pela pessoa.

Uma definição de memória que resolva o problema que delineámos ao início, de reviver a memória, sem cair no extremo do tratamento de objectos (em geral ou no contexto da recordação) a um nível prático e teórico, parte da consciência de que será preciso encontrar uma definição mais

geral que possa ter em conta as excepções que as outras definições não tratam. Por um lado não é possível reviver o passado através de percepções pois não é possível re-percepcionar da mesma maneira devido à passagem do tempo. Por outro lado, a memória não existe dentro de uma pessoa, independentemente de qualquer objecto, determinando e identificando tudo o que a rodeia, pois é o objecto que despoleta a lembrança; nem existe fora de uma pessoa, determinada *radioactivamente* pelos objectos à sua volta, pois um mesmo objecto encontrado da mesma maneira por pessoas diferentes causa memórias diferentes.

Concluindo, a memória reúne em si objectos com uma particularidade que, pela sua relação com a história ou vivência de uma pessoa, despertou o interesse dessa pessoa. Também reúne um passado recuperável mas influenciado por tudo o que aconteceu a seguir e continua a acontecer, e que é lembrado através de associações despoletadas pela descrição do encontro com objectos.

1. Uma definição problemática de memória

1.1. O bilhete de cinema

Um grupo de três amigos, Artur, Henrique e Guilherme vai ver um filme ao cinema. Passados alguns anos, Artur anda pela casa à procura de um documento importante mas não se lembra onde o pôs. Por isso, vai a todos os lugares onde seja possível estar um papel: gavetas de secretária, de arquivo, pastas de papéis, montes de jornais e revistas... A certa altura, num monte de papéis vê um que é diferente dos outros, pequeno, de cartão, e que reconhece, mas não sabe o que é, apenas que não pertence ali. Observa melhor e percebe que é um bilhete de um filme de há uns anos. Não sabia que o tinha guardado, não sabe se é seu. Está bastante gasto e esbatido, mas consegue-se ler, com esforço, o nome do filme, do cinema e a data. Lembra-se que filme é, mas não se lembra sequer que o tinha visto no cinema. Começa a pensar nas datas e por onde é que andava por essa altura, quem eram os seus amigos. Lembra-se então de dois deles, com quem fora realmente ver o filme, e da última vez que os viu, de episódios divertidos, de acontecimentos que já não recordava. Surpreendido, olha para o bilhete, de onde tudo partiu. Todas essas informações e memórias vão surgindo pela descrição daquele bilhete que Artur não sabia ter.

O amigo Henrique, por outro lado, costuma guardar recordações como tesouros, principalmente agora que vive em Inglaterra. Guardou de propósito o bilhete de cinema daquele filme numa caixa onde tem todos os bilhetes dos filmes que viu quando era novo. Ocasionalmente

dá-lhes uma vista de olhos, principalmente quando tem saudades de casa, e espera com eles voltar ao passado com as imagens que surgem. Vê os bilhetes e espera relembrar os filmes, mas de vez em quando não pode evitar lembrar-se de outras coisas: como as pessoas com quem foi ver, ou o que aconteceu ao actor principal na vida real. Tanto que, quando encontra o mesmo bilhete de cinema do filme que foi ver com o Artur e com o Guilherme, lembra-se do filme e das pipocas que o puseram doente durante um fim-de-semana que era suposto passar na praia. Quando pega nos bilhetes, Henrique espera que lhe lembrem certas coisas, mesmo não tendo a certeza que são as que quer e que não sejam antes outras diferentes.

O Guilherme é artista. Há muito tempo construiu uma maqueta de um cinema feita de bilhetes de cinema usados. Essa maqueta está guardada mas chega uma altura em que é preciso mudá-la de sítio. Pega nela como um tesouro da sua juventude e olha-a com mais atenção, vendo o seu trabalho ao pormenor como se fosse de outra pessoa. Repara nos bilhetes de que é feita e descobre aquele mesmo bilhete que Artur e Henrique também encontraram, ainda com o nome do filme e a data bem visíveis. Relembra então aquele dia em que vira, pelo canto do olho e enquanto estava com os amigos, uma rapariga de quem gostava na altura e com quem acabou por casar. O Guilherme notou que na obra de arte que conhecia muito bem estava o tal bilhete de cinema em que deixara de reparar por causa do hábito de o ver ali.

Através deste exemplo nota-se que um objecto, na prática o mesmo — um simples bilhete de cinema —, suscitou reacções diferentes em pessoas diferentes. Por ter causado reacções distintas, pode-se pensar que o bilhete de cinema não é responsável por elas. Contudo, se não fosse o encontro com aquele bilhete, elas não teriam surgido. Por isso, o facto de ser um exemplar daquele bilhete de cinema não é indiferente para o que surgiu.

Imagine-se alguém a entrar numa loja de ferramentas. Olha em volta e, pouco conhecedor dos

nomes técnicos, apenas sabe apontar algumas coisas: um martelo, um parafuso, uma chave de parafusos, uma torneira e pouco mais. De outras coisas não sabe o nome, mas sabe para o que servem: aquilo é para atarraxar aquelas coisas, isto é para prender as prateleiras à parede. Quanto à maior parte dos objectos, não sabe nem o nome nem para o que servem: aquela coisa esquisita, aquilo que parece um tripé. Contudo, o encontro com a maioria aqueles objectos, muitos deles estranhos, não lhe passa despercebido pois reparou neles, tentou nomear os que sabia, e descrever os que não conhecia.

Quando vemos um objecto e o nomeamos, mesmo que nunca o tenhamos encontrado antes, já estamos a relacionar com outros que vimos, interpretando as suas características físicas, descrevendo-o ao dar-lhe um nome. Quando lhe damos um nome estamos a dizer que é o mesmo que outro, ou igual a outro, ou como outro, reconhecendo-o. Foi o que aconteceu ao Artur e aos seus amigos no encontro com o bilhete de cinema. Por serem capazes de reconhecer no presente aquele bilhete como o mesmo ou igual ao outro do passado é que puderam aceder a esse passado.

1.2. Aceder ao passado

Procurando definir o modo como os três amigos se lembraram de acontecimentos através de um bilhete de cinema deparámo-nos com uma definição de memória que consideramos problemática: aquela que a define como reviver acontecimentos passados.

A memória como reviver o passado parte do princípio de que é possível, por associação, aceder ao passado exactamente como ele se deu, como se o tempo não tivesse decorrido entretanto.

Esse reviver do passado surge por causa de uma percepção (no sentido de encontro) de um objecto ou de uma coisa e que é a mesma percepção de um tempo anterior. Sendo a mesma, funcionaria como um túnel que ligasse dois momentos no tempo transformado-os num só, como se nada tivesse acontecido entretanto.

Um exemplo dessa maneira de entender a memória está na obra *Em Busca do Tempo Perdido*¹, de Marcel Proust. No primeiro volume, *Do Lado de Swann*², o protagonista tem acesso ao passado exactamente através de uma percepção - um sabor -, a mesma que fora sentida num tempo anterior.

E de repente a recordação surgiu-me. Aquele gosto era o do pedacinho de madalena que em Combray, ao domingo de manhã (porque nesse dia não saía antes da hora da missa), a minha tia Léonie, quando lhe ia dar os bons-dias ao quarto, me oferecia, depois de o ter ensopado na sua infusão de chá ou de tília. A visão da minúscula madalena nada me fizera lembrar até a ter provado; talvez porque, tendo-as visto muitas vezes depois disso, sem as comer, nas prateleiras das pastelarias, a sua imagem deixara aqueles dias de Combray para se ligar a outras mais recentes; talvez porque dessas recordações abandonadas durante tanto tempo nada sobrevivia fora da memória, tudo se havia desagregado; as formas — e também a da conchinha de pastelaria, tão gordurosamente sensual no seu pregueado severo e devoto — tinham sido abolidas, ou, ensonadas, haviam perdido a força de expansão que lhes permitia chegar à consciência. Mas, quando nada subsiste de um passado antigo, após a morte dos seres, após a destruição das coisas, apenas o cheiro e o sabor, mais frágeis mas mais vivazes, mais imateriais, mais persistentes, mais fiéis, permanecem ainda por muito tempo, como almas, a fazer-se lembrados, à espera sobre a ruína de tudo o resto, a carregar sem vacilações sobre a sua gotinha quase impalpável e edifício imenso da memória. (Proust, 2003, p. 54)

Neste excerto vemos como a percepção do sabor da madalena no presente foi identificada com o sabor de uma madalena no passado, e que por isso uma lembrança surgiu. Essa lembrança que surgiu foi inesperada e muito forte. Inesperada pois era algo de que o protagonista não se

¹ *À la Recherche du Temps Perdu* (n.a.)

² *Du Côté de Chez Swann* (n.a.)

lembrava há imenso tempo, forte pois quando surgiu foi como se estivesse a reviver.

Contudo, esta descrição da memória levanta diversos problemas. O primeiro problema é a noção de ‘re-percepcionar’. As percepções pertencem ao presente porque acontecem sempre num instante. Quando o instante muda, muda também a percepção, pelo que em cada novo momento a percepção é diferente. Se cada percepção, no sentido de encontro com um objecto, é única, então é apenas através da semelhança, e não da coincidência, entre duas percepções tidas em tempos diferentes que se pode relembrar o passado no presente. Duas percepções podem ser comparadas e descritas como sendo iguais, mas nunca como a mesma pois distinguem-se, pelo menos, num aspecto: acontecem em momentos diferentes. Então, não é possível voltar a sentir a mesma percepção nem reviver o passado como se o tempo tivesse parado.

Outro problema que surge quando se defende que relembrar é voltar a percepcionar exactamente a mesma coisa, é que se a memória fosse voltar a viver o mesmo, então seria possível ter com a mesma percepção sempre a mesma lembrança, e aí lembrança e percepção não se poderiam distinguir. Nesse caso lembrar seria igual a percepcionar e a distinção entre os dois conceitos desapareceria. Mas é um dado intuitivo, que importa não perder, que nós fazemos essa distinção.

Ora Proust parece ir contra esse dado intuitivo. Note-se neste exemplo que a definição de memória como reviver o passado traz uma relação necessária entre causa e efeito, donde se deduz que um objecto despoletaria obrigatoriamente sempre a mesma lembrança à mesma pessoa.

[E] a sensação do esplendor da luz apenas me era dada pelos golpes vibrados na Rua do Passal pelo Camus (avisado pela Françoise de que a minha tia «não estava a descansar» e de que podia fazer-se barulho) contra caixas poeirentas, mas que, ressoando na atmosfera sonora, especial em tempo quente, pareciam fazer voar ao longe astros escarlates; e também pelas moscas que executavam à minha frente, no seu pequeno concerto, como que a música de câmara

do Verão: não a faz lembrar à maneira de uma ária de música humana, que, ouvida por acaso na estação do bom tempo, no-la recorda depois; antes está ligada ao Verão por um laço mais necessário: nascida dos dias de bom tempo, apenas renascendo com eles, contendo um pouco da sua essência, não apenas desperta a sua imagem na nossa memória como certifica o seu retorno, a sua presença efectiva, ambiente, imediatamente acessível. (Proust, 2003, p. 91)

O som das moscas, ligado como sempre ao tempo quente, traz consigo necessariamente a lembrança à mente e o retorno físico do Verão. Este ponto de vista implica que, todas as vezes que ouvisse um zumbir de moscas igual àquele, o protagonista se lembraria do Verão, do bom tempo, revivendo-os. Mas a nossa intuição é a de que, muitas vezes, uma coisa que guardámos como recordação tendo em vista a lembrança de uma coisa em particular pode lembrar-nos essa coisa, mas pode também, contrariamente ao que prevíamos, lembrar-nos outras coisas diferentes. Por isso, o som das moscas pode lembrar efectivamente uma vez o Verão ao qual está ligado, mas pode, outra vez, lembrar outra coisa qualquer. Para aceitar a tese de Proust teríamos então de abandonar a nossa intuição. Assim, para não a abandonarmos (pois parece-nos verdadeira) temos de entender a memória de outra maneira.

Primeiro iremos mostrar a impossibilidade de resolver os dois problemas que levantámos. Vimos como, intuitivamente, recusamos que a percepção de uma coisa já antes percebida no passado despolete necessariamente, como lembrança, essa mesma percepção passada e, por isso, a tese de que a memória seja re-percepcionar o passado. Contudo, poder-se-ia argumentar que tal ideia é verdadeira ao explicar-se que percepções diferentes do mesmo objecto causam memórias diferentes exactamente porque este foi encontrado de maneiras diferentes. Recupere-se o exemplo do bilhete de cinema no início do presente capítulo. Proust entenderia como percepções diferentes encontrar (a) um objecto que não se sabia ter (Artur); (b) um objecto que se sabia ter (Henrique); e (c) um objecto que se sabia ter mas que não se sabia ser aquele objecto (Guilherme). Entenderia

desse modo pois é verdade que situações diferentes são sempre composições de espaço-tempo diferentes, logo, percepções diferentes. Assim manter-se-ia a tese de uma relação necessária de causa-efeito entre percepções e lembranças. Mas podemos ter o caso de o encontro dar-se da mesma maneira e as lembranças serem diferentes. Porquê? Porque, embora existindo uma certa regularidade na relação entre percepção e lembrança, não há uma lei, ou seja, um princípio que nos permita prever, e do qual derivar por isso uma técnica infalível para controlar, que lembranças surgirão de uma qualquer percepção. Que existe uma regularidade, é um dado verificado pela experiência, pois constatamos que a parecença de certos objectos com aquilo que lembram é frequente, ou que há coisas que nos afectam mais e que, por causa dessa afecção, tendemos a relembrá-las melhor. No entanto, tratando-se apenas de uma certa regularidade, tem muitas excepções que não se podem prever.

1.3. Artificial e Natural

Existe uma técnica que se baseia não na crença de uma relação necessária entre percepção e lembrança, mas de uma certa regularidade observável pela experiência no modo como certas percepções tendem a causar, embora não sempre, certos tipos de lembranças. De facto, podem surgir lembranças que não se previram. Essa técnica é a Arte da Memória, que existe desde a Antiguidade como técnica de memorizar longos discursos e argumentos necessários para a Arte da Retórica e a Arte da Oratória.

Em *The Art of Memory*³, de Frances Yates, é traçado o percurso da arte da memória desde as primeiras fontes latinas do séc. I a. C. até ao método científico do séc. XIX. As fontes clássicas são tratadas como as mais importantes de toda a tradição, e percebe-se que, apesar dos desenvolvimentos e progressos, principalmente a invenção da imprensa, o lugar de destaque da arte da memória clássica pouco mudou ao longo dos tempos.

A obra mais importante sobre a arte da memória é também a mais antiga que chegou até aos dias de hoje, *Ad Herennium*, de que não se conhece nem o autor nem o título, apenas a quem foi dedicada. É escrita num estilo seco e com poucos exemplos, pois funcionaria apenas como manual de apoio à aprendizagem da técnica que servia para o orador melhorar a sua memória, permitindo que decorasse longos discursos com precisão.

O manual de retórica *Ad Herennium* começa a secção da memória partindo da distinção entre memória natural e memória artificial:

A memória natural é aquela que está gravada nas nossas mentes, nascida em simultâneo com o pensamento. A memória artificial é a memória fortalecida ou confirmada pelo treino. Uma boa memória natural pode ser melhorada por esta disciplina e pessoas menos dotadas podem ter a sua fraca memória melhorada pela arte. (Yates, 2008, p. 20)

A distinção entre memória natural e artificial é importante para o nosso contexto pois ajuda-nos a clarificar como é que se pode delinear uma técnica artificial a partir de algo que acontece naturalmente sem uma relação necessária, apenas com uma certa regularidade. A memória dita natural é aquela que faz com que o protagonista de Proust se lembre da infância, e os três amigos se lembrem de coisas quando eram novos. Ou seja, a memória natural é aquela que surge a partir da

³ *A Arte da Memória* (n.a.)

semelhança e, atrevemo-nos a conjecturar, dissemelhança entre percepções do presente e percepções do passado. A memória artificial é aquela que, partindo de uma regularidade verificada na memória natural e do conhecimento do modo como tal regularidade se processa, tenta fortalecer a memória já existente. Um exemplo é decorar regras, um poema ou um texto. Como a memória artificial repete a natural, serve-lhe de treino, ou seja, a memória natural pode ser melhorada pela prática da artificial.

Através da experiência verificou-se que, de todos os sentidos, o da visão é o mais forte, aquele através do qual se retém melhor a informação. Por isso, as técnicas de memória descritas não só em *Ad Herennium*, mas também noutras fontes clássicas, dependem de impressões visuais. Assim, o primeiro passo dos princípios mnemotécnicos consiste em decorar uma série de sítios aos quais depois se ligam os conjuntos de imagens ou quadros das ideias ou conceitos a memorizar:

A memória artificial é estabelecida por lugares e imagens. Um *locus* é um lugar facilmente apreendido pela memória, tal como uma casa, um espaço com colunas intercaladas, um canto, um arco, e outros do género. Imagens são formas, marcas ou simulacros (...) do que desejamos lembrar. (Yates, 2008, p. 22)

A discussão sobre se deviam ser edifícios reais ou imaginários prolonga-se indefinidamente, mas o importante é que o lugar usa-se para se atribuir imagens de ideias a cada uma das suas divisões. Essas imagens de ideias podem ser figuras de homens ou objectos que tenham uma qualquer relação de parecença com o que se tem de decorar. Por exemplo, uma pessoa vestida de juiz para mostrar que o conceito a memorizar é da área do direito, ou um barco para se saber que o que se está a memorizar integra o contexto da história de uma guerra marítima. O sítio memorizado deve ser bem conhecido, de modo que quando se precisa de usar o conhecimento armazenado, basta percorrê-lo na imaginação para se recuperar a informação:

As imagens pelas quais o discurso é relembrado — como exemplo destas Quintiliano diz que se pode usar uma âncora ou arma — são então colocadas na imaginação, nos lugares que foram memorizados no edifício. Feito isto, assim que a memória dos factos precisa de ser revivida, todos estes lugares são visitados à vez e os diversos depósitos pedidos aos seus guardiões. (Yates, 2008, p. 18)

A ordem pela qual as informações são dispostas no sítio tem de estar bem fixa para mais tarde se poder percorrer o edifício a partir de qualquer ponto e daí para trás ou para a frente. Assim, se o discurso for interrompido por alguma razão, é possível retomá-lo do mesmo ponto em vez de ter de voltar ao início por só se conseguir repetir tudo junto.

Fixar as imagens ou quadros num lugar parte da experiência, como Yates observa:

[É] uma ajuda à memória se os lugares estão estampados na mente, o que qualquer pessoa pode ver pela experiência. Pois quando se volta a um lugar depois de uma considerável ausência, não só reconhecemos o próprio lugar, como também relembramos coisas que fizemos lá, e recordamos as pessoas que conhecemos e mesmo os pensamentos silenciosos que passaram pela nossa mente quando lá estivemos antes. (Yates, 2008, p. 37)

A associação de ideias que a Arte da Memória quer recuperar com o seu método também está presente na definição de memória como re-percepcionar que vimos anteriormente em Proust. Mas enquanto este crê necessária a associação, a Arte da Memória baseia-se apenas numa probabilidade.

Proust tem por único cada objecto percebido, e por isso há uma percepção que se repete de cada vez que se percebe esse objecto, como no exemplo do sabor da madalena. A madalena, embora vista muitas vezes nas montras das pastelarias, nunca mais tinha sido provada. Assim, quando se voltou a ter a mesma sensação, surgiu a lembrança a ela associada. Lembre-se que Proust observava nesse exemplo que as percepções são a única coisa que resta de um passado do qual não

ficaram nem seres nem coisas, e que essas percepções são como as almas da memória.

Note-se então o que Proust observa dos objectos:

Acho muito razoável a crença céltica de que as almas daqueles que perdemos estão cativas em algum ser inferior, num animal, num vegetal, numa coisa inanimada, efectivamente perdidas para nós até ao dia, que para muitos não chega nunca, em que acontece passarmos junto da árvore, ou entrar na posse no objecto que é a sua prisão. Então elas estremecem, chamam por nós e, mal as reconhecemos, quebra-se o encanto. Libertadas para nós, venceram a morte e tornam a viver connosco. (Proust, 2003, p. 51)

Este despertar das almas dos objectos de que fala na citação acima transcrita é o despertar da lembrança que cada percepção de um objecto tem necessariamente dentro de si. Mas a Arte da Memória tem em conta que por vezes a lembrança que surge não é a que se esperava:

Todos nós sabemos como, quando tacteamos à procura na memória de uma palavra ou nome, uma qualquer associação bastante absurda e aleatória, alguma coisa que se ‘colou’ na memória, vai ajudar-nos a desenterrar o que queremos relembrar. A arte clássica é a sistematização desse processo. (Yates, 2008, p. 29)

Por não ser infalível a relação entre o objecto percebido e a lembrança que a sua percepção nos desperta, a Arte da Memória observa que a técnica artificial só por si não é suficiente, é preciso uma boa memória natural que a complemente. A arte além de melhorar a memória natural, serve principalmente de ajuda à mesma na altura de relembrar: “Destá maneira a arte vai ultrapassar a natureza. Pois nenhuma por si só pode ser forte o suficiente, embora devamos notar que teoria e técnica são muito mais fiáveis.” (Yates, 2008, p. 30)

O conhecimento que é armazenado nos sítios memorizados é necessário mediante um objectivo prático no contexto de um discurso ou discussão. A técnica da memória tem em conta que as informações decoradas que não fazem parte do dia-a-dia têm apenas uma utilidade contingente e

são facilmente esquecidas mal deixam de ser necessárias. Contudo, os lugares e quadros são fixados mais facilmente e têm mais durabilidade pois dependem principalmente de um critério pessoal. Embora haja certos símbolos convencionais para certos conceitos (como justiça, guerra ou estado), o que ajuda a decorar, a sinalização da maioria dos conceitos não está limitada a conjuntos de imagens e quadros pré-definidos pois as imagens e os quadros a adoptar deverão impressionar quem se quer lembrar.

Agora a natureza ensina-nos o que devemos fazer. Quando vemos no dia-a-dia coisas que são bonitas, vulgares e banais geralmente falhamos em recordá-las porque a mente não está a ser agitada por nada novo ou maravilhoso. Mas se virmos ou ouvirmos algo excepcionalmente desprezível, desonroso, invulgar, grande, inacreditável ou ridículo, isso provavelmente recordamos por muito tempo. (...) Nem podia isto ser por outra razão que porque as coisas comuns escapam-se facilmente da memória enquanto o que é impressionante e novidade permanece mais tempo na mente. (Yates, 2008, p. 25)

Como aquilo que é fora do comum e impressionante é o que melhor se fixa na memória, é seguindo essa regularidade que se pode vir a decorar bem. O autor de *Ad Herennium* propõe imagens que tenham acções e pessoas, que sejam activas e directas. Devem sempre retratar extremos para tudo ser bem distinto: o belo e o grotesco; um efeito cómico ou dramático; ornamentos vistosos como coroas e mantos púrpura; a desfiguração de imagens através de manchas de sangue, ou de lama, ou de tinta vermelha.

A memória natural fixa mais intensamente o que é fora do comum, por isso o que ajuda a memória artificial são as imagens chocantes e invulgares que despertam afectos emocionais. Apesar de delinear as regras, o autor apenas dá três exemplos deste tipo de imagens. A sua tese é que, a partir do método da criação de imagens, o estudante é encorajado a criar as suas próprias imagens, porque a função destas é apenas a de dar, pela sua estranheza e particularidade, um ímpeto

emocional à memória. Esse ímpeto depende de como a pessoa é, da sua personalidade e dos seus afectos, por isso a escolha, embora partindo de um método bem definido, deve ser pessoal, dependendo do que desperta a imaginação de cada um.

O cunho pessoal dos conjuntos de imagens na arte da memória pressupõe que pessoas diferentes não usem quadros ou conjuntos de imagens exactamente iguais para o mesmo conceito que têm de decorar igualmente. O mesmo se passa com o nosso exemplo do bilhete de cinema. O mesmo bilhete, com as mesmas características, causa memórias diferentes aos três amigos. Devido à experiência de cada um, a maneira como descrevem e interpretam o que vêem é diferente, trazendo o bilhete a cada um uma série de circunstâncias diferentes associadas.

O facto da Arte da Memória defender o carácter pessoal dos quadros e imagens escolhidos vem de se saber pela experiência que não existe uma relação necessária entre objectos e o que eles lembram: as mesmas imagens podem sugerir e lembrar coisas diferentes a pessoas diferentes.

Vimos que a duração das imagens e lugares tem que ver com o facto da sua escolha ser pessoal. Vimos também que o conhecimento que lhes é atribuído artificialmente é esquecido mal deixe de ser necessário. Contudo, os lugares não são esquecidos juntamente com o conhecimento neles depositado, mas podem antes ser usados para outra informação que se precise de decorar. Assim, podendo o mesmo objecto lembrar coisas diferentes à mesma pessoa, de novo verificamos que tal é possível por não haver uma relação necessária entre objectos e as lembranças que deles nos surgem. Há umas lembranças que surgem mais frequentemente, mas isso não quer dizer que não possam surgir outras diferentes, que não se previra.

Pense-se então num objecto comprado numa loja de recordações num lugar que se visitou. O objecto é propositadamente fabricado para, pela parecença que comporta com uma dada coisa, lembrar essa mesma coisa. A razoabilidade de esperar que objectos parecidos com as coisas que se

deseja lembrar despertem efectivamente memórias dessas coisas está no saber, feito de experiência e acumulado ao longo dos tempos, de que as relações mais normais e mais prováveis que se estabelecem entre objecto e lembrança são as que se baseiam na semelhança. Por exemplo, um porta-chaves com uma Torre Eiffel pequena pendurada. O objectivo é lembrar exactamente a Torre Eiffel e, por associação, Paris e as circunstâncias em que se adquiriu o objecto. Contudo, não se podia prever que o encontro com um papel de caramelo velho perdido numa carteira lembrasse a subida nas escadas rolantes do Museu Pompidou debaixo de um belo temporal. Um objecto feito para lembrar uma coisa propositadamente pode ser menos poderoso em evocar lembranças do que um objecto que o faz por uma associação absurda e aleatória. Também a Torre Eiffel poderia evocar algo inesperado, mas o papel de caramelo — e os caramelos em geral —, sendo à partida um objecto invulgar para recordar o Pompidou, é uma recordação mais pessoal. Por exemplo: “quando como caramelos lembro-me sempre de Paris, em particular de visitar o Centro Pompidou.”

Por isso, os objectos que acabamos por guardar como recordações, desde bonecos a bilhetes, não têm de ser intensos ou feitos de propósito, basta terem-nos lembrado algo ou estarem ligados a algum acontecimento que para nós foi importante.

Vimos neste capítulo como uma definição de memória como reviver o passado traz dois problemas importantes. O primeiro é ela basear-se na re-percepção de objectos. Reviver o passado implica que a percepção do presente é a mesma do passado. Dando-se em momentos diferentes, são obrigatoriamente diferentes, logo não é possível voltar a sentir a mesma percepção, apenas comparar percepções. O segundo problema é a definição partir do princípio de que existe uma relação de necessidade entre causa e efeito, ou seja, entre objecto percebido e lembrança despertada. Mas o mesmo objecto pode causar memórias diferentes a pessoas diferentes e até à mesma pessoa. Não existindo essa relação de necessidade não é possível prever que um objecto que

num momento lembra um acontecimento, o lembre sempre. Há contudo uma regularidade observável pela experiência que nos permite delinear algumas regras para conscientemente se memorizar melhor a informação de que se precisa. Como essas regras se baseiam apenas numa regularidade, a técnica não é infalível e continua a depender de uma memória que naturalmente fixe os acontecimentos.

2. Objectos de Recordação

No capítulo anterior concluímos ser preciso uma outra definição de memória que não a de reviver o passado, como se nada tivesse acontecido entretanto. Para elaborarmos uma definição alternativa, tomaremos como ponto de partida a análise dos objectos que são recordações, o modo como se definem e nos relacionamos com eles.

2.1. Uma colecção de objectos de recordação

Como verificámos, o facto de um mesmo objecto despoletar lembranças diferentes a uma mesma pessoa ou a pessoas diferentes não é completamente explicado pela concepção de memória que estamos a procurar reformular. Olhar para as recordações que guardamos como objectos de uma colecção explica a questão.

Qualquer objecto que pertença a uma colecção tem uma função original, mas a sua importância e valor dependem mais do coleccionador e dos critérios que definiu para o que conta como um objecto a incluir na sua colecção, do que dessa função original. O mesmo acontece aos objectos de recordação. No exemplo inicial do bilhete de cinema, cada amigo lembrou-se de um passado de forma imprevista ao descrever o bilhete. Ligando a percepção do presente à do passado através de semelhanças, pôde recordar-se. A partir daí o bilhete mudou aos olhos de Artur por causa

do que causou. O que mudou no bilhete não foi a sua função original, foi o seu valor. Esse valor e importância que o objecto tem para Artur são pessoais pois dependem dos seus afectos e da sua experiência.

Em “Desempacotando a minha biblioteca” (Benjamin, 2004, pp. 207-214), Walter Benjamin escreve sobre a sua colecção de livros. O prazer de os arrumar e ter, da luta para os adquirir, parece superior ao prazer de os ler. A sua relação com as coisas da colecção não põe em primeiro lugar a função prática das coisas, mas o valor e importância que ele, enquanto coleccionador, lhes dá na sua vida. Daí se segue que apenas consiga falar da relação de um coleccionador com as peças da sua colecção através dos diversos modos como foi adquirindo os seus próprios livros, ou seja, através da história da sua colecção. É que sendo o valor dado de forma particular, um coleccionador não pode conjecturar sobre as razões que levaram todos os coleccionadores a coleccionar. Só pode conjecturar sobre si próprio.

Percebe-se num primeiro momento que Benjamin considera o valor de uma colecção como sendo definido pela escolha dos objectos feita pelo coleccionador. A função dos objectos não é indiferente para a sua inclusão na colecção, quer se trate de uma colecção de colheres, ou de livros. Mas não é qualquer livro ou colher que interessam. Um objecto que é digno de entrar numa colecção tem um uso diferente da sua função pois é individualizado dos outros membros da sua espécie. O uso diferente que recebe é ser um objecto de colecção, o que se deve ao facto de lhe pertencer. Para tal contribuem a sua história, ligação com o coleccionador, ou mesmo com pessoas que interessam ao coleccionador. Assim, aquilo que o coleccionador valoriza no exemplar da espécie, e razão pela qual o integra na sua colecção, torna-o único. Do mesmo modo, um objecto guardado como uma recordação é tornado único por aquilo que a pessoa nele valoriza e pelas lembranças que lhe traz. Este tipo de ligação com os objectos, que ultrapassa a função e se estende a

um uso particular, não existe só no âmbito das colecções mas também no das relações mais gerais que estabelecemos com todo o tipo de objectos, desde usos estéticos a literários:

E isso de não ler os livros, perguntarão, é uma característica do coleccionador? Só se for agora. Não, os especialistas confirmar-vos-ão que é uma das coisas mais velhas do mundo. Lembro aqui apenas a resposta que Anatole France tinha na ponta da língua para dar ao idiota que admirava a sua biblioteca, terminando com a pergunta obrigatória: «E o senhor leu tudo isto, senhor France?» — «Nem a décima parte! Ou será que o senhor come todos os dias no seu serviço de Sèvres?» (Benjamin, 2004, p.210)

O coleccionador de livros interessa-se mais pela história e percurso de um exemplar, como um *gourmet*. Mas o bibliófilo é aquele que gosta de belos livros e de belos exemplares, como um *gourmand*. Pense-se nas colecções pré-fabricadas de relógios ou de bonecos. Nenhum coleccionador, tal como Benjamin os descreve, lhes daria qualquer atenção. Isto porque o valor que é dado ao objecto é particular e determinado pela vida e experiência do coleccionador, no caso da colecção, e da pessoa, no caso da memória.

As coisas da colecção de Benjamin são diferentes das outras da sua classe pelo facto de pertencerem à sua colecção. Assim, elas definem-se, não pela espécie a que pertencem, mas pelas suas histórias, e a série de recordações que cada livro evoca é distinta de todas as outras, por isso cada livro é único. Desde o exemplar de cuja tiragem é o último sobrevivente, àquele que pertenceu a alguém famoso; ou desde aquele onde se encontrou companhia durante uma viagem solitária, àquele assinado de forma pessoal pelo autor. Do mesmo modo, os objectos de recordação, sendo únicos, são insubstituíveis. Quantas pessoas choram o ter perdido para sempre alguma coisa que tinha sido de alguém ou de um tempo específico! Como a função não determina o valor do objecto de recordação, a espécie a que pertence, embora não seja indiferente, é secundária. Se se apresentar uma coisa como podendo substituir o objecto de recordação perdido apenas por ser igual, tal

solução é logo recusada, pois esse novo objecto é inútil para a memória. O apego a um objecto de recordação limita-se àquele objecto único no mundo que, embora tendo cópias, é insubstituível pela sua história e pelo que desperta.

O modo como Benjamin descreve o começo da sua colecção relaciona-se com o modo como as recordações se formam e os objectos adquirem valor: um passado e uma história.

Tinha começado ao meio-dia, e já era meia-noite quando decidi atirar-me às duas últimas caixas. Mas nesta ponta final caíram-me nas mãos dois volumes cartonados, já desbotados, que, em rigor, não deviam estar numa caixa com livros: dois álbuns com vinhetas que a minha mãe tinha colado em criança, e que eu herdei. (...) [U]ma herança é a maneira mais segura de formar uma colecção. A atitude do coleccionador em relação às peças que possui vem do sentimento de responsabilidade do dono para com os objectos que possui. É, pois, no sentido mais elevado, a atitude do herdeiro. (Benjamin, 2004, p. 214)

Foi a partir do valor que ele deu a uma colecção da mãe que começou a sua. Esse valor vinha da importância que dera a uma recordação ligada a ele na sua história e nos seus afectos. Como esse valor é independente da função original, não é incompatível continuar a colecção da mãe de álbuns, transformando-a numa de livros. Para Benjamin é a mesma colecção aumentada, e não duas diferentes. O facto de serem coisas de espécies diferentes não incompatibiliza a sua pertença à mesma colecção pois a importância que lhes é dada coloca-as lado a lado.

Como uma colecção particular pode sempre ser aumentada, então não chega realmente a ter fim, pelo menos enquanto existir o coleccionador. Mesmo quando alguém diz que acabou a sua colecção, o facto do coleccionador desejar sempre possuir todos os exemplares únicos torna-a potencialmente inacabada.

Só quero deixar mais uma nota: o fenómeno do coleccionar perde o seu sentido logo que perde o seu sujeito. Se as colecções públicas podem ser vistas como menos chocantes pelo lado

social e mais úteis pelo lado científico do que as privadas, o facto é que só nestas os objectos têm a sua razão de ser. (...) Só quando se extingue, o coleccionador será compreendido. (Benjamin, 2004, pp. 214-215)

O mesmo acontece com os nossos objectos de memória: podemos pensar que os vamos guardar para sempre, mas, enquanto vivermos e nos lembrarmos, permanece em aberto o seu potencial valor. Existe, contudo, uma diferença entre este carácter infinito da colecção e uma recordação: como o tema da colecção é definido pelo coleccionador, como seja livros ou fósforos, ela aumenta sempre no número de objectos. Só diminui se o coleccionador decidir de repente mudar a colecção. Mas um objecto de recordação, sendo determinado por um passado sempre a aumentar, pode por sua vez perder facilmente o seu valor e ser deitado fora, pois a vida e as experiências que lhe determinam o valor mudam constantemente com o passar do tempo.

Assim como os objectos de uma colecção pertencem-lhe por causa do valor que têm para o coleccionador, os objectos de recordação despertam memórias diferentes a pessoas diferentes ou à mesma pessoa em momentos diferentes por causa do seu valor. O seu valor depende da pessoa e da altura da sua vida, assim como da história do objecto, da sua relação com outras pessoas, e das lembranças que despoleta. A mesma pessoa em tempos diferentes ou pessoas diferentes numa mesma altura atribuem então uma importância diferente ao mesmo objecto, por isso este causa memórias diferentes.

2.2. Pormenores

Um objecto com um uso diferente da função para a qual foi criado chama-nos a atenção ou desperta o interesse. Tal acontece a um objecto coleccionado, ou a um objecto de recordação. O mesmo se passa com os objectos que não estão no lugar onde esperávamos que estivessem. A maneira como os objectos são alvo da nossa atenção é um dos tópicos mais conhecidos das obras de Sir Arthur Conan Doyle em que figuram o detective privado Sherlock Holmes e o seu amigo Watson. O exemplo de Holmes ajuda-nos a definir melhor em que consiste um objecto de recordação, pois, tal como a Arte da Memória se baseia no modo normal de nos lembrarmos de acontecimentos, o método dedutivo com o qual o detective resolve os seus casos baseia-se na experiência natural da dedução a que todos têm acesso.

Nos restantes pontos do presente capítulo analisaremos os objectos de recordação a partir da analogia com os indícios seguidos por Sherlock Holmes.

Tal como, no exemplo do bilhete de cinema, os amigos se lembraram de acontecimentos a partir daquele objecto, também um detective pode resolver um caso de homicídio a partir de uma gota de água. O detective consegue-o pois está treinado, antes de mais, para reparar em pormenores que só ele nota serem fora do vulgar e, depois para os interpretar e explicar através do que conhece sobre o mundo. Sherlock Holmes é um exemplo de um desses detectives que, reparando no mais ínfimo pormenor de algo que está fora do seu lugar, desvenda a história por detrás de um crime.

No início de *The Hound of the Baskervilles*⁴, Sherlock Holmes e Watson estão diante de um objecto esquecido por uma visita que não deixara cartão. Esse objecto é uma bengala de que Watson, o narrador, dá logo conta no primeiro parágrafo do texto:

⁴ *O Cão dos Baskervilles*, doravante indicado como *THB* (n.a.)

Era um pedaço de madeira forte e de qualidade, com um castão em forma de bolbo, do género que é conhecida como “Penang lawyer”. Mesmo por baixo do castão estava uma tira larga de prata quase com uma polegada de largura. Estava aí gravado ‘A James Mortimer, mrcs⁵, dos seus amigos do CCH’, com a data de ‘1884’. Era mesmo o tipo de bengala que costumavam usar os médicos de família mais antiquados: distinta, sólida e tranquilizadora. (Conan Doyle, *THB*, 2007, p. 177)

A descrição pretende dar conta das características físicas do objecto, mas para que o leitor o possa imaginar, já são feitas algumas conjecturas sobre o dono da bengala: é como as bengalas usadas pelos médicos antiquados, digna, sólida e tranquilizadora. Vendo Watson observar com atenção a bengala, o amigo desafia-o a ir mais longe. Propõe-lhe que, usando o método baseado na dedução inventado pelo próprio Holmes, reconstrua a personalidade do dono da bengala, decerto procurando mostrar como a bengala deixada para trás é tão eficaz para se saber quem esteve lá de manhã como um cartão de visita.

Watson aceita o desafio e começa a reparar em pormenores aos quais normalmente não daria importância pois conhece o método do seu amigo, que se baseia na observação de pequeninas coisas. Tendo por fim saber como é o dono da bengala, vai procurando pistas que o permitam descobrir. Fora o seu fim saber onde tinha sido manufacturada a bengala, e a observação teria tido em conta outros pormenores.

As conjecturas de Watson parecem maravilhar Sherlock Holmes, que exclama, incentiva e elogia cada nova dedução. Contudo, à pergunta que Watson faz sobre se teria deixado escapar algo, o detective responde:

Receio, meu caro Watson, que a maioria das suas conclusões seja errónea. Quando referi que você me estimulava queria dizer, para ser franco, que, ao notar as suas falhas, fui ocasionalmente conduzido em direcção à verdade. Não quero dizer que, neste caso, você esteja completamente enganado. (Conan Doyle, *THB*, 2007, p. 178)

⁵ Membership of the Royal College of Surgeons (Membro da Ordem Real de Cirurgiões, n.a.)

As conjecturas que Sherlock Holmes faz têm que ver com facto de que ele sabe mais, estudou mais e sabe interpretar melhor as pistas com o seu próprio método, ou seja, é um perito. Watson enganou-se na maior parte das suas hipóteses pois para uma questão que surge sobre um objecto pode haver muitas explicações possíveis. No entanto, isto não significa que qualquer explicação sirva, porque Watson só pode ter dado uma explicação errada se houver uma verdadeira. Sendo o dono da bengala alguém de carne e osso que eles vão conhecer brevemente, é possível verificar a conjectura com a realidade.

Vejam algumas hipóteses verificadas: a bengala era algo fora do normal para uma visita deixar, por isso deve ter sido por esquecimento; todas as pistas devem ser consideradas em conjunto, por isso, sendo obviamente de um médico, o mais provável é que o “H” gravado por quem ofereceu a bengala seja de ‘Hospital’, segundo Holmes, e não de ‘Hunting’, como sugerira Watson. Este já consegue reparar em muitos pormenores a que não ligaria normalmente e que podem ser importantes para resolver um enigma ou uma pergunta. Contudo, ainda não os sabe interpretar.

Sherlock Holmes segue um método dedutivo como uma espécie de taxonomista ou de cientista. O interesse de Holmes nos pormenores da bengala tem a ver com o saber que nesses pormenores estão pistas e indícios reais que revelam informações úteis. A prática do seu método de dedução treinou-lhe a atenção e já faz automaticamente os passos da dedução, por isso sabe que o que lhe desperta o interesse são pistas e provas importantes que não se podem ignorar. A base do método está na ideia de que, perante um caso, é certo que tudo é indício e fará sentido quando a narrativa estiver completa, mesmo as coisas que só podem ser explicadas quando se encontrar o culpado.

Em *A Study in Scarlet*⁶, o livro em que começa a amizade entre os dois, Watson, à medida que vai conhecendo Holmes, percebe que há coisas acerca das quais este não sabe absolutamente nada, nem tem interesse em saber. Sherlock Holmes toca violino, e até compõe, mas não sabe nada sobre arte, tal como não sabe nada de astronomia (não sabe que a Terra anda à volta do Sol), não sabe nada que não tenha que ver com a detecção de indícios. É assim que o seu método funciona: só lhe interessa o que tem a ver com solucionar casos e fazer ligações, por isso só lhe interessa aquilo que o pode ajudar nessa tarefa.

A partir de uma gota de água (dizia o escritor), um lógico consegue inferir a possibilidade de um Atlântico ou Niagara sem ter visto ou ouvido falar de um ou do outro. Por isso, toda a vida é uma grande cadeia cuja natureza é conhecida sempre que nos é mostrada uma única ligação dela. Tal como todas as artes, a Ciência da Dedução e Análise só pode ser adquirida através de um longo e paciente estudo, não sendo sequer a vida suficientemente longa para permitir a qualquer mortal a obtenção da maior perfeição nela. (Conan Doyle, *ASIS*, 2007, pp. 195-196)

Como a arte da memória, a arte da dedução tem de ser estudada e trabalhada, e também ela parte de algo que é natural: as coisas fora do comum chamam-nos a atenção e despertam-nos o interesse. Veja-se o exemplo da dedução de Holmes de que Watson esteve no clube o dia todo:

— Abra a janela, então! Esteve no seu clube o dia todo, segundo me parece.

— Meu caro Holmes!

Ele riu-se da minha expressão desconcertada.

— Há uma frescura encantadora em si, Watson, que torna um prazer exercitar às suas custas quaisquer pequenas capacidades que eu tenha. Um cavalheiro sai num dia chuvoso e lamacento. Ele regressa ao fim do dia imaculado e ainda com o brilho no chapéu e nas botas. Por isso esteve dentro de casa o dia todo. Não é um homem com amigos íntimos. Por isso onde é que ele poderia ter estado? Não é óbvio?

— Bem, é um pouco óbvio, sim. (Conan Doyle, *THB*, 2007, pp. 195-196)

⁶ *Um Estudo em Escarlata*, doravante indicado como *ASIS* (n.a.)

Aqui, a partir de uma série de factos estabelecidos por indução sobre os costumes dos cavalheiros ingleses, Holmes interpretou os pequenos pormenores que lhe chamaram a atenção como factos relevantes para saber onde teria estado Watson. Perante todo o processo que o levou a essa conclusão, Watson admite que é óbvio, mas quando tentou fazê-lo com a bengala não conseguiu tirar as conclusões certas, faltava-lhe prática do método e experiência, e algum talento.

O método de Holmes parte da ciência. Conan Doyle criou a personagem baseando-se num dos seus antigos professores de medicina, que considerava como condição essencial para um bom diagnóstico a observação do paciente tendo em vista saber uma série de informações sobre a sua vida. Olhar para o doente e perceber de onde veio, os seus hábitos, é saber que há factores que o mesmo não consideraria importante contar ao médico, mas que fazem a diferença quando se determina qual a doença e o tratamento. De um conjunto de hipóteses para a interpretação de um dado, Holmes escolhe uma apenas depois de ter testado todas:

(...) As conjecturas de Holmes sobre as acções de Watson são as mais razoáveis de acordo com as circunstâncias.

Além disso, elas permitem que ele, com um mínimo de bagagem lógica, chegue a um ponto do qual pode, através de mais observações, testar algumas das previsões tiradas da sua hipótese e então reduzir bastante o número de possíveis conclusões. Noutras palavras, não só Holmes selecciona a hipótese mais simples e natural, como também desfaz uma hipótese nos seus elementos lógicos mais pequenos, arriscando apenas um de cada vez. (Sebeok and Uniker-Sebeok, 1988, p. 22)

Neste excerto a metodologia de Holmes é analisada como sendo uma cadeia de adivinhar-testar-adivinhar (*guessing-testing-guessing*). Através da bengala que referimos anteriormente, Watson podia ter dito que o seu dono era uma boa pessoa e que gostava da mãe. Tal podia também ser verdade, mas seria mero adivinhar, pois do que nos é dito da bengala não se segue nada sobre ser boa pessoa, gostar da mãe ou ter um buraco no telhado. Esse adivinhar não faz parte do método

de Holmes, que apenas o usa conciliando com a observação, continuamente prevendo e testando hipóteses. As suas teorias sobre os casos que lhe são apresentados apenas se formam se incluírem todos os factos observados, principalmente os que parecem mais triviais. Não são as coisas aparentemente óbvias, como o morto ou a arma do crime, que determinam a teoria, já que estas são, como Holmes demonstra, normalmente enganadoras. Sendo óbvias, até o criminoso repara nelas e as adultera. O que determina a teoria são antes as observações de pormenores em que o criminoso não repararia mas que o olho treinado de Holmes identifica e interpreta.

A pouca lógica que acaba por ser usada por Sherlock Holmes nas suas observações baseia-se numa lógica natural que todos possuem, mas que pode ser melhorada pela técnica. Pense-se na arte da memória que discutimos anteriormente. A memória artificial baseia-se na natural ao mesmo tempo que lhe serve de treino. A lógica que Holmes pratica através dos seus estudos de química, física, anatomia e outros, contribui para a sua lógica natural, daí que lhe interesse estudar todas as ciências úteis para compreender o cenário de um crime. Não é só o facto de ele seguir o seu método que lhe permite perceber mais coisas, mas também a prática do que nele já é natural. Ele vê o que os outros vêem, mas o seu treino permite-lhe determinar todo o alcance das suas observações:

Holmes é sem dúvida mais preciso, mais exacto e mais atento na fase da observação. Ele vê e regista mais coisas e não negligencia (e este é um ponto em que ele insiste bastante quando explica o seu método a Watson) os detalhes aparentemente menores da cena do crime. (Bonfantini and Proni, 1988, p. 125)

Esta precisão na observação, como vimos, é que determina as teorias de Holmes. O seu raciocínio refaz o processo do crime. Tem o resultado e daí anda para trás, procurando encontrar as causas de modo a chegar à origem e encontrar o culpado. A teoria só chega no final, depois de confrontadas as observações com o que sabe sobre o mundo, tendo em conta todos os pormenores e

testando todas as suas hipóteses através de previsões.

Em suma, Holmes começa por observar, recodificando e combinando diversos dados observacionais (indução); avança então uma hipótese para dar conta ou interpretar os factos observados de modo a identificar possíveis causas de acontecimentos resultantes (abdução); dispõe analiticamente as consequências necessariamente inerentes nas hipóteses postuladas (dedução); coloca as hipóteses e as consequências deduzidas então perante o teste da observação, e num sentido lato, “experiência” (indução). Deste modo as hipóteses, pensadas e escolhidas uma após a outra, acabam por formar uma rede que leva à identificação da hipótese fundamental: a identidade do assassino. (Bonfantini and Proni, 1988, p. 123)

Como as teorias do detective se baseiam na observação, tudo aquilo que ele descobre podia ter sido encontrado pelos outros se eles seguissem o seu método da mesma maneira. Assim, quando ele delinea todos os raciocínios que levaram à conclusão, parece perfeitamente óbvio, mas isso só acontece quando a narrativa é reconstruída. Até isso acontecer, apenas um especialista como Holmes consegue separar o que é essencial do que é acessório.

Os indícios que Holmes segue chamam-lhe a atenção pois estão na cena do crime. Não sabe ainda se são relevantes para o caso, mas a experiência ensinou-lhe que os detalhes são essenciais pois são aqueles que o ladrão descuida. Quando algo lhe chama a atenção ele ainda não sabe porque é que é, mas sabe que deve dar-lhe importância pela experiência que tem em resolver casos. Do mesmo modo, os objectos de recordação são objectos que, por alguma razão particular, nos chamaram a atenção. A razão é particular pois cada um relembra a partir da sua vida e experiência. Quando o objecto chama a atenção e acaba por lembrar alguma coisa é porque está relacionado connosco. Mesmo que ao início não saibamos de que maneira, sabemos por experiência que por vezes fazemos associações livres que resultam em lembranças que não esperávamos.

2.3. Hipóteses

A atenção a coisas fora do sítio, que vimos, no ponto anterior, ser essencial ao método de Holmes, leva a que, antes de tudo, se façam perguntas: O que é isto? Porque é que isto está aqui? Para que serve isto estar aqui? Para que é isto? Para respondermos a essas questões precisamos de uma narrativa. Em *After Virtue*, MacIntyre mostra que um comportamento humano pode ser caracterizado de diversas maneiras, ou seja, que uma pergunta tem muitas respostas diferentes, podendo ser todas verdadeiras.

Algumas destas acções vão caracterizar as intenções do agente, outras, consequências não deliberadas das suas acções, e destas consequências não deliberadas algumas podem ser de uma ordem que faça com que o agente esteja ciente delas ou não. O que é importante notar imediatamente é que qualquer resposta às questões de como havemos de perceber ou explicar um determinado segmento de comportamento vai pressupor alguma resposta prévia à questão de como essas diferentes respostas correctas à questão “O que é que ele está a fazer?” estão relacionadas entre si. (MacIntyre, 1993, p. 206)

Quando há diferentes respostas verdadeiras, escolher uma depende do contexto. Relativamente à pergunta sobre o actual dono da bengala deixada para trás no apartamento de Holmes e Watson, existe apenas uma resposta correcta, pois a pergunta é específica ao contexto do que se quer saber. Não se lhes põe a questão, por exemplo, sobre o que ela está ali a fazer, isso seria outro contexto. Sabem que houve uma visita com quem se desencontraram, e que como a bengala não é de nenhum deles, só pode ser desse desconhecido. Uma pergunta mais geral, ‘o que é isto?’, implicaria muito mais deduções, todas elas conciliáveis. Por isso quanto mais específica é a pergunta mais útil pode ser, pois o leque de respostas verdadeiras é menor.

MacIntyre observa que as coisas com as quais nos deparamos só são inteligíveis quando encontramos o seu lugar numa narrativa, ou seja, em sequência. Olhamos para a nossa vida e acontecimentos e vemos como se sucedem uns a seguir aos outros, como partem de um início para um fim, numa história.

(...) Para identificar e perceber com sucesso o que outra pessoa está a fazer precisamos sempre de nos movermos de modo a colocar um episódio particular no contexto de um conjunto de histórias narrativas, histórias tanto dos indivíduos em questão como dos contextos onde agem e sofrem. (...) [T]ornamos as acções dos outros inteligíveis desta maneira porque uma acção em si tem um carácter histórico de base. É porque todos vivemos narrativas nas nossas vidas e porque percebemos as nossas vidas em termos das narrativas que vivemos, que a forma da narrativa é apropriada para perceber as acções dos outros. (MacIntyre, 1993, p. 212)

Se concebemos as nossas vidas e acções em narrativas, também concebemos assim tudo aquilo que nos rodeia. Por isso aquilo em que reparamos como estando fora do normal é aquilo que não conseguimos imediatamente encaixar numa narrativa, ou seja, é aquilo que estranhamos. Através das narrativas, escolhemos interpretações e encontramos o lugar das coisas. MacIntyre observa que muitos discordam deste modo de olhar a vida de forma narrativa, dizendo que a vida é feita de acontecimentos e momentos isolados. Este tipo de visão está de acordo com a definição de memória como reviver o passado: pela percepção no presente do que foi percebido no passado acedemos a ele como se nada tivesse acontecido entretanto. Contudo, MacIntyre observa que se tal fosse assim, não existiria memória, pois os acontecimentos sucedem-se, não estão isolados. Se estivessem isolados, não haveria uma maneira de ligar o presente ao passado que não trouxesse todos aqueles problemas apontados no capítulo I. O bilhete de cinema seria apenas um papel velho. Ora, cada um dos três amigos lembrou-se dele em contextos diferentes e, com o que lhes surgiu, vieram também por associação uma série de lembranças imprevistas. A partir dessa ligação de

semelhança entre a percepção do bilhete no presente e a percepção do bilhete no passado, os três amigos puderam atribuir a esse papel velho um lugar nas suas próprias narrativas e lembrarem-se.

Quando reparamos em algo como Sherlock Holmes quando se depara com manchas de lama num lugar onde não há lama por perto, é porque estamos habituados a ver as coisas de uma maneira onde aquilo não encaixa. Para repararmos num objecto fora do sítio é preciso termos uma série de teorias sobre o sítio habitual dos objectos.

O observador do século XX olha para o céu nocturno e vê estrelas e planetas; alguns observadores do antigamente viam em vez disso frinchas numa esfera através da qual a luz para além dela poderia ser percebida. O que cada observador crê perceber é identificado e tem de ser identificado por conceitos carregados de teorias. (MacIntyre, 1993, p. 79)

Olhamos para o mundo e convertemo-nos em sentido, através da experiência e do conhecimento adquiridos, tudo o que percebemos. Diferentes teorias fazem com que diferentes pessoas interpretem diferentemente o que vêem. Do mesmo modo, o valor de uma recordação depende do que faz recordar, que depende por sua vez do que se viveu e do seu contexto. Assim, um objecto diferente relembra coisas diferentes a várias pessoas, e coisas diferentes a uma mesma pessoa, que entretanto aprendeu ou descobriu algo que influencia o modo como vê o mundo.

Em ciência, a maneira de formar uma teoria é, partindo dos dados que se tem, criar uma tese unificadora que os explique. Sherlock Holmes reúne as provas todas do caso e testa-as, mas a teoria acerca do que deu origem àquele acontecimento em particular só é revelada no fim, como uma descrição dos acontecimentos e depois de se apanhar o culpado. Está aí a grande diferença entre o método de Holmes e o método de um cientista: Holmes descreve um acontecimento em particular de frente para trás no tempo, um cientista tenta incluir um acontecimento particular numa lei geral unificadora.

No trabalho da polícia o objectivo é a partir de um acontecimento particular voltar para a sua causa particular, enquanto no trabalho científico o objectivo é encontrar uma lei teórica fundamental de aplicação geral ou (mais frequentemente) encaixar um facto anómalo na aplicabilidade de uma lei fundamental, reorganizando as leis “intermédias”. (Bonfantini e Proni, 1988, p. 126)

Holmes formula questões a partir do que vê, de modo a reconstruir a narrativa que teve como fim o crime, e as suas respostas são sempre testadas pela observação da realidade. Da mesma maneira, quando um objecto nos chama a atenção e nos lembra de algo, foi porque, no momento da percepção, automaticamente nos interrogámos sobre que objecto seria aquele, de onde viria, de que modo se assemelhava a outros anteriormente vistos. Procurar o lugar de um objecto no passado é procurar o seu lugar numa história e, através de associações, lembrarmo-nos de coisas. Se não se procurasse automaticamente o lugar, numa narrativa pessoal, do objecto encontrado não faria sentido falar de memória, pois não haveria maneira de ligar o passado ao presente. A vida seria uma série de acontecimentos isolados sem relação uns com os outros. Ou seja, a definição de memória que defende ser possível re-percepcionar o passado não é coerente, pois as percepções têm de ser descritas segundo um contexto e uma história para lembrarem alguma coisa, ou seja, para se ligar o presente ao passado.

2.4. Sintomas e Pistas

Watson fica sempre espantado com as deduções de Holmes, particularmente no que respeita a

ele próprio, por onde andou, o que fez. Depois do amigo lhe explicar o seu raciocínio, não pode deixar de admitir que é bastante óbvio, que qualquer pessoa em posse da mesma informação chegaria lá. Daí que Sherlock Holmes caracterize os seus casos sempre como elementares. Recorde-se a famosa frase: “Elementar, meu caro Watson”. Elementar já que se baseia apenas no que se vê, e sempre nisso.

As pistas com que Holmes se vai deparando arrastam consigo a dificuldade das suas várias explicações possíveis. Ele observa-as como marcas de uma história que procura reconstruir passo a passo, como sintomas complexos que várias doenças diferentes partilham entre si. Veja-se a distinção de Umberto Eco entre pistas e sintomas:

A diferença entre sintomas e pistas deve-se ao facto de que, com sintomas, a enciclopédia regista uma contiguidade *necessária* presente ou passada entre o efeito e a causa, e a presença do efeito remete para a necessária presença da causa; enquanto com pistas a enciclopédia regista apenas uma *possível* contiguidade passada entre o possuidor e a posse e a presença da posse remete para a possível presença do possuidor. De certo modo as pistas são sintomas complexos, visto que é preciso detectar primeiro a presença necessária de um agente causal indeterminado e então tomar esse sintoma como a pista referente a um agente possivelmente mais determinado — convencionalmente reconhecido como o possuidor mais provável do objecto deixado no local. (Eco, 1988, pp. 211-212)

Os sintomas têm uma contiguidade necessária entre causa e efeito, ou seja, a presença do efeito é a presença da causa. As pistas têm uma contiguidade possível entre a marca do objecto e o possuidor do objecto porque o objecto pode ter sido colocado por outro que não o criminoso, ou pelo criminoso fingindo ser outro. Sherlock Holmes considera todas as causas possíveis daquele indício dignas de atenção, e só depois formula hipóteses e testes sobre o que é relevante para o contexto, ou seja, para apanhar o criminoso.

Quando alguém ou um objecto deixa uma marca como uma pegada, fica nela a forma do que

a causou, e é uma pista para se seguir. Descobrimo-se o objecto exacto, descobre-se quem possivelmente fez a marca. No caso dos sintomas, não há marcas, o indício está ligado directamente ao seu causador. Os sintomas são detectados como tendo sido causados por algo do qual ficou um indício, como as pintas do sarampo. As pistas são objectos deixados por um agente exterior no lugar onde fez alguma coisa. Estão necessariamente ligadas ao objecto, mas apenas possivelmente ao agente que o deixou lá.

É possível haver pistas falsas deixadas para incriminar outro, já que a correspondência entre a pista e objecto é necessária, mas entre o objecto e a pessoa que o deixou é apenas possível, a causa pode não ter sido aquela que procuramos. Como por exemplo a pegada no local do crime ser do polícia e não do assassino. Ao tomar os indícios como sintomas, Holmes nunca se depara com erros pois não é possível haver sintomas falsos, embora seja possível fingir que se tem os sintomas. Essa impossibilidade de falsidade tem que ver com o modo como os sintomas são detectados. Todas as causas de sintomas interessam a Holmes. O indício ser do polícia e não do ladrão não o torna imediatamente descartável porque vale a pena perceber como e porquê. Quando existem sintomas, estes remetem sempre para algo que é preciso diagnosticar, mas não se pode forçá-los, sem com isso forçar também a sua causa. Sherlock Holmes não se engana, porque vai testando pouco a pouco a correspondência entre objectos e causas, sem presumir nada excepto que as coisas se sucederam muitas vezes de uma maneira imprevista, e elaborando uma teoria só quando tem todos os factos. Do mesmo modo, os sintomas de uma doença só fazem sentido todos juntos. Dor de cabeça, pintas na cara, febre, apontam, na sua conjunção, para a presença de sarampo. Saber que é sarampo depende da experiência que se tem, daí chamar-se um médico e não um narrador quando é preciso curar alguém. O especialista que é chamado sabe ler os sintomas e perceber o que é efeito secundário da doença e o que é sintoma dela. Sherlock Holmes é esse especialista. Percebe que há

certos sintomas que podem ter muitas causas possíveis, mas que num determinado contexto, e junto com outros, pode levar à identificação do assassino. Watson tenta imitar Holmes, e segue todas as regras, mas não é um especialista com talento como ele, que criou um método e sabe fazer diagnósticos nos casos melhor do que ninguém.

Proust, num dos excertos analisados no capítulo I, defendia que, depois das pessoas morrerem e os objectos se desfazerem, já não restava nada do passado a não ser as percepções, que ficavam como almas da memória. Contudo, já vimos que a ideia de memória como re-percepcionar não é uma definição que queiramos seguir por ser muito problemática. Então, como explicar o caso, apontado por Proust, em que nos lembramos do passado quando já não há objectos nem pessoas de uma altura passada? Através de semelhanças. Vimos como para cada novo momento há uma percepção diferente, pois as percepções fazem sempre parte do presente. Como o presente está sempre a mudar, as percepções são sempre únicas em si mesmas. O estabelecimento da relação entre uma percepção do presente e uma do passado faz-se pela comparação de cada uma. Não é possível comparar as percepções sem as descrever ao dizer: “eu senti isto”. A relação é então estabelecida entre descrições de percepções: ‘isto que eu sinto agora é semelhante ao que eu senti anteriormente’. Assim, quer existam ou não objectos ou pessoas, o que resta do passado no presente não é a possibilidade de ter a mesma percepção que desvende um passado, mas a possibilidade de comparar descrições de percepções.

Se não se pode voltar a percepcionar, e cada percepção é única, precisamos de as comparar. Para comparar precisamos de relacionar. Mas as sensações em bruto no sentido de percepções não podem ser comparadas, é preciso a descrição do que se sentiu. Deste modo, o passado está presente nas pessoas e nos objectos através de comparações: a descrição de um objecto pode lembrar outra descrição do mesmo objecto porque são semelhantes; do mesmo modo, a descrição de um objecto

pode lembrar a descrição de outro objecto parecido, mesmo que não seja o mesmo. Assim, é através da comparação entre descrições de percepções que se liga o presente ao passado.

Voltando ao exemplo de Holmes, um sintoma é causado por uma de três doenças. Uma doença causa sempre sintomas. O bilhete de cinema causa três lembranças aos três amigos. Contudo, é sintoma na medida em que os objectos de recordações de que nos rodeamos são causados necessariamente por um passado de experiências fixas na memória. Uma vida de experiências causa sempre memórias, memórias essas de que não nos lembraríamos se não fosse a comparação entre descrições de percepções. Assim, a vida deixa resíduos, ou seja, a presença de objectos que, sendo iguais ou parecidos, causam memórias por vezes imprevistas. Deste modo, os objectos que nos lembram coisas, quer sejam os mesmos de um passado, quer sejam recordação dele simplesmente por associação aleatória, são sintomas da memória.

Os objectos de recordação existem e permanecem guardados por acaso ou intencionalmente. Embora a sua relação com um passado seja necessária, a lembrança que causam não está necessariamente ligada aos objectos. Não há um método que o possa tornar também necessário pois depende da história, da pessoa, da experiência e do lugar.

2.5. Juntar as peças

Vimos no exemplo da bengala que Watson falha na maioria das suas hipóteses pois não é um especialista. Holmes, por seu lado, é um perito que domina perfeitamente um método. Com os indícios descobertos reconstrói factos. Segue o que lhe desperta interesse e testa as suas hipóteses

até conseguir explicar o que se passou. Em “To Guess or not to Guess?”⁷, compara-se o trabalho de detective de Holmes à montagem de um *puzzle*:

Um detective resolve adivinhas, não é um intérprete de factos “opacos”. A sua arte de abdução deve então pertencer à resolução de puzzles, não à hermenêutica. Resolver puzzles, como o trabalho de um detective, pede uma observação viva e um conhecimento enciclopédico para se ter na ponta dos dedos um conjunto finito e predeterminado de possíveis soluções hipotéticas imediatas e conciliáveis com as pistas. Nessa altura é preciso treino em cálculo lógico, calma e paciência para comparar e seleccionar as hipóteses até se encontrar a linha de interpretação levando à única solução onde encaixam todas as pistas. (Bonfantini e Proni, 1988, pp. 127-128)

A actividade do detective aproxima-se mais da resolução de *puzzles* do que da observação de um objecto opaco em particular pois tem de ter em conta um quadro geral. Um *puzzle* é uma imagem que foi cortada aos bocados e que é preciso voltar a colar. Embora Sherlock Holmes siga todos os indícios por os considerar sempre dignos de interesse, não se distrai do quadro geral de resolução daquela adivinha que é o caso policial.

Ora nesse quadro geral os indícios vão ganhando e perdendo relevância à medida que a imagem total se vai definindo, ou seja, à medida que o caso se vai clarificando. Da mesma maneira, quando nos lembramos de algo através de um objecto, além deste ganhar um novo valor como objecto de recordação, também podemos perceber que o vemos de maneira diferente porque mudámos a nossa forma de ajuizar.

Pense-se em alguém que tem um livro que guarda desde a infância porque nessa altura era o seu preferido, gostava muito da história. Guardava-o com grande carinho, salvando-o de inúmeros perigos de destruição e esquecimento. Um dia descobre que quem o escreveu roubara a ideia de outra pessoa, por exemplo. De repente, essa nova informação pode importar mais do que o afecto

⁷ “Adivinhar ou não adivinhar?” (n.a.)

que tinha pela recordação de infância, e a sua maneira de ver o objecto muda. Tenta esquecer-se de que descobriu isso, mas não consegue, o seu olhar mudou e a impressão não desaparece. Pouco a pouco desprende-se do livro e pode até acabar por dá-lo ou deitá-lo fora.

Pode haver circunstâncias em que novos factos mudem o olhar para melhor e não para pior, mas, seja de que maneira for, pode não ser possível esquecer o que se descobriu, por muito que se queira. Nota-se essa mudança no nosso juízo quando não conseguimos ver o objecto como dantes. De forma óbvia ou não, a pessoa percebe que a sua opinião ou noção das coisas modificou-se, e por isso o objecto, apesar de ser o mesmo nas suas características físicas, já não é o mesmo na sua descrição.

A interpretação dos objectos que nos rodeiam muda consoante a nossa experiência e conhecimento do mundo. Quando se atribui um nome a um objecto já se está a interpretar e a descrever, porque quando vemos o mundo temos já ideias sobre ele, como vimos pelo exemplo do cientista de MacIntyre descrito anteriormente. Ao mudar a nossa ideia sobre o mundo, muda também o nosso olhar. Assim se justifica que pessoas diferentes vejam o mesmo objecto de maneira diferente, como com o bilhete de cinema. Ou, como no exemplo do livro da infância, que a mesma pessoa veja, em tempos diferentes, de maneiras diferentes o mesmo objecto.

Muitas vezes, a mudança não é imediatamente perceptível como o era no caso do livro. Podemos nos recordar imprevisivelmente por causa de um objecto e apercebermo-nos de que isso aconteceu porque há algo de diferente em nós, a nossa visão ou teoria sobre o mundo sofreu uma revolução que só então se tornou perceptível. Damos-nos conta de que pensamos de maneira diferente por causa do que aprendemos e vivemos, desde o momento em que se deu o acontecimento, e por isso lembramo-nos dele com um outro juízo. Quando o amigo A se lembrou dos amigos com quem fora ver o filme, pode-se ter apercebido de que ainda sentia amizade por

todos, ao passo que quando na altura se afastara de um deles sentira alívio.

Com o seu agudo sentido de observação, Sherlock Holmes também vai tendo novas ideias sobre um caso consoante o que vai verificando. A partir do momento em que se apercebe de algo, já não esquece a nova informação. Daí que a teoria se vá moldando e só possa ser dada a conhecer no fim, porque, até lá, ele é capaz de ter de a modificar a cada novo dado que se vai acrescentando. Veja-se o momento em que desvenda o mistério do cão dos Baskervilles, quando está a jantar com Sir Henry e com Watson na mansão do primeiro:

— Se fizer assim penso que a probabilidade é que o nosso pequeno problema esteja rapidamente resolvido. Não tenho dúvidas de que...

Ele parou subitamente e olhou fixamente no ar acima da minha cabeça. O candeeiro iluminava o seu rosto, e este estava tão absorto que parecia estar esculpido numa estátua clássica, numa personificação do carácter alerta e expectante.

— O que se passa? — exclamámos ambos.

Eu conseguia ver que, enquanto olhava para baixo, ele tentava reprimir alguma emoção interior. O seu ar continuava calmo, mas os seus olhos brilhavam de exultação divertida.

— Desculpe a admiração de um perito — disse ele enquanto acenava a mão na direcção da linha de retratos que cobriam a parede oposta. — Watson não permite que eu presuma saber alguma coisa sobre arte, mas é apenas ciúmes, porque as nossas opiniões sobre o assunto divergem. Agora, é realmente um belo conjunto de retratos. (Conan Doyle, *THB*, 2007, p. 280)

Holmes nunca tinha estado naquele lugar, por isso aquilo em que reparou não foi em algo que se habituara a ver e em que nunca reparara antes. O seu sentido de observação nesta cena não fica aquém da fama que tem como especialista. No que ele repara é numa série de quadros de família muito bem feitos que estão pendurados na parede. Contudo, pelas conclusões que tira, percebe-se que a sua observação lhe deu a informação de que precisava para confirmar o caso, ao qual faltava um pormenor importante: o motivo do crime.

— E este cavaleiro à minha frente, de veludo preto e renda?

— Ah, tem razão em dar-lhe atenção. Ele é a causa de toda esta brincadeira, o maléfico Hugo, que começou o cão dos Baskervilles. Não é provável que nos esqueçamos dele.

Contemplei com interesse e alguma surpresa o retrato.

— Caramba — disse Holmes — ele parece bem um homem calmo e de maneiras dóceis, mas atrevo-me a dizer que há um diabrete à espreita nos seus olhos. Tinha-o imaginado como alguém mais robusto e rufião.

— Não há dúvida quanto à autenticidade, pois o nome e a data, 1647, estão na parte de trás da tela.

Holmes disse pouco mais, mas a imagem do velho arruaceiro parecia causar-lhe fascínio, e os seus olhos estavam continuamente fixos nele durante o jantar. Apenas mais tarde, quando Sir Henry foi para o seu quarto, é que eu pude seguir a linha do seu raciocínio. Ele guiou-me de volta ao salão de banquetes, com a vela do quarto na mão, e segurou-a em frente ao retrato na parede marcado pelo tempo.

— Vê alguma coisa aqui?

Olhei para o largo chapéu com uma pena, os caracóis em canudos, a gola de renda branca, e a cara direita e severa que estava emoldurada entre eles. Não era uma expressão brutal, mas era afectada, dura e severa, com uma boca firme de lábios finos e um olhar frio intolerante.

— É parecido com alguém que conheça?

— Há algo de Sir Henry no maxilar.

— Apenas uma sugestão, talvez. Mas espere um instante! — ele pôs-se em cima de uma cadeira e, segurando alto a vela na mão esquerda, curvou o braço direito sobre o chapéu largo e os caracóis compridos.

— Céus! — gritei de assombro.

O rosto de Stapleton surgira na tela.

— Ah, agora já o vê. Os meus olhos foram treinados para examinar caras e não os seus enfeites. É a primeira qualidade de um investigador criminal que ele seja capaz de ver através de um disfarce.

— Mas isto é extraordinário. Podia ser o retrato dele.

— Sim, é um exemplo interessante de um retrocesso, que parece ser tanto físico como espiritual. Um estudo sobre retratos de família é o suficiente para converter um homem à doutrina da reencarnação. O tipo é um Baskerville — isso é evidente.

— O que atesta a tese da sucessão.

— Exacto. O acaso deste quadro forneceu-nos a ligação mais óbvia que nos faltava. Apanhámo-lo, Watson, apanhámo-lo, e atrevo-me a jurar que antes de amanhã à noite ele vai estar a debater-se na nossa rede tão indefeso como uma das suas borboletas. (Conan Doyle, *THB*, 2007, pp. 281-282)

O treino de especialista de Holmes torna possível que o seu olhar procure ligações em todo o lado, mesmo inconscientemente. O caso da parecença do retrato com o suspeito surgiu como uma iluminação, em que de repente algo se completa no *puzzle*. No exemplo acima citado podemos encontrar três tipos de atenção aos pormenores que levam a diferentes conclusões. Quando Holmes

pára e fixa intensamente o seu olhar, Sir Henry e Watson percebem que algo se passa, embora não consigam perceber o quê. Em vez de olharem para onde Holmes estava a olhar, focam-se no seu rosto de pedra à espera de uma explicação. A explicação dada por Holmes é o seu interesse pelos retratos de família, e esta é suficiente para Sir Henry.

Watson percebe que não foi apenas a admiração pelos quadros que afectou Holmes, pois ele já o conhece e sabe que há algo mais ali. Espera até à noite, quando Sherlock Holmes tenta fazer com que ele descubra sozinho. Mas Watson, embora conhecendo bem o método de Holmes, não consegue passar além dos pormenores do que é opaco, pois não é especialista. Vê o chapéu, os caracóis, a cara no meio, e, sabendo que é um antepassado de Sir Henry, procura semelhanças com este. O seu olhar está condicionado pelo que já sabe, mas não está aberto como o de Holmes ao entrever de ligações imprevisíveis. Só quando o detective tapa os enfeites e lhe revela o rosto é que Watson chega onde ele tinha chegado.

Sherlock Holmes descreve de modo diferente a pintura pois, além de ser um especialista no seu método de observação treinada, tem sempre em mente a questão, tendo-a presente em tudo o que vê. Agora ele olha para o mesmo objecto, Stapleton, de outra maneira graças ao que aprendeu de novo. Holmes tem outro juízo e torna-se evidente que Stapleton é descendente de Hugo e parente de Sir Henry.

Quando Holmes resolve um caso tem em conta tudo o que aconteceu. Da mesma maneira, quando relembramos um acontecimento do passado é sempre já influenciados pela experiência de muitas coisas que entretanto se passaram, relevantes ou não. Assim, de novo mostramos que não é possível re-percepcionar pois a relação estabelecida entre a descrição de uma percepção do presente e uma do passado tem em conta o que se passou até ao presente. Deste modo, a descrição do passado surge sempre influenciada pelo passado mais recente e pelo presente.

Assim como Holmes, o especialista, resolve casos como se fossem *puzzles*, também a actividade da memória junta peças, porque quando procuramos comparar a descrição da sensação do presente com uma do passado estamos a juntar as peças do quadro geral que é o presente. O presente é influenciado, explícita ou implicitamente, por tudo o que se passou anteriormente. Por isso, estabelecer uma relação e relembrar é ter acesso a mais algumas peças que o compõem.

O caso de Holmes está concluído quando apanha o criminoso, momento em que a narrativa fica completa, embora por vezes fiquem explicações para depois. O critério que uniu os indícios recolhidos por Holmes foi a hipótese sobre a identidade do assassino que foi sendo sucessivamente testada e confirmada. Do mesmo modo, numa definição de colecção o coleccionador é aquele que determina o tema da colecção que faz. Por isso, avançar uma hipótese ou ideia sobre uma colecção é avançar uma história sobre uma pessoa, o coleccionador. Ainda da mesma maneira, olhar para as recordações de que alguém se rodeia é perceber que também aí é uma pessoa o critério de escolha, a pessoa que viveu e que se lembra.

Sherlock Holmes elabora uma ideia sobre o assassino, mas só resolve um caso quando junta as peças todas e vê a imagem na sua mente, ou seja, quando define o início e o meio de uma narrativa de que já conhecia o final. Depois parte para outra história. No exemplo do bilhete de cinema, o Artur formula uma hipótese do bilhete relacionando-o consigo mesmo. Depois de ser lembrado do passado pelo bilhete de cinema, não pode nunca dizer que se lembrou de tudo o que há para se lembrar. Isto porque a narrativa cuja peça ele descobriu é a sua, e só fica completa quando ele próprio chegar ao fim.

No presente capítulo definimos ao longo dos diversos pontos como funcionam os objectos de recordação. No primeiro ponto definimos os objectos de recordação como tendo um uso diferente da função para a qual foram criados. Esse uso depende de um valor que lhes é atribuído

particularmente a cada um pela pessoa, consoante a sua própria vida e experiências. É por causa desse valor que o mesmo objecto pode despertar memórias diferentes a pessoas diferentes ou à mesma pessoa em tempos diferentes. No segundo ponto vimos como os objectos de recordação começam por chamar a atenção por não estarem onde ou como deviam. No terceiro ponto mostrou-se como essa estranheza ou familiaridade, que fazem com que o objecto nos desperte a atenção, levantam perguntas que só podem ser esclarecidas através de uma narrativa. Essa narrativa é a explicação da presença ou do impacto daqueles objectos e implica uma visão da vida como uma sucessão de acontecimentos. Só vendo a vida como sequência é que se pode conceber a possibilidade de existência de memória, pois o passado só pode ser ligado ao presente através de uma narrativa. No quarto ponto definiu-se a relação necessária que existe entre memória e objectos, ou seja, que a memória é causada por objectos percebidos. Não interessa se os objectos são os mesmos ou outros, pois são as descrições das diferentes percepções que serão comparadas, permitindo uma descrição do passado, ou seja, uma lembrança. Apesar da relação necessária entre memória e descrições de objectos percebidos, o contrário já não acontece de forma necessária, mas apenas possível. Quer isto dizer que enquanto a presença de uma memória traz necessariamente consigo a descrição de um objecto, a descrição de um objecto não traz necessariamente uma lembrança, podendo trazer e podendo não trazer. O quinto e último ponto mostra que a memória vai sendo preenchida aleatoriamente por peças que são as lembranças e que não vêm por ordem mas por associação. O quadro da memória será sempre um *puzzle* incompleto pois a imagem que o compõe só estará definida quando a narrativa de quem se lembra terminar. Aí já não haverá ninguém para se lembrar daquela vida enquanto seu protagonista. Aquilo que une então as peças do *puzzle* não é uma imagem que se quer ver completa, porque isso não é possível, mas hipóteses que a pessoa que se lembra vai formulando sobre si própria e o que aconteceu.

Se a memória não pode ser definida como reviver o passado, podemos então, a partir do que dissemos sobre objectos de recordação, começar a colocar a hipótese de definir a memória como uma descrição do passado dependente da sua comparação com uma descrição do presente.

3. Questões de facto por causa de questões de interesse

Sherlock Holmes repara nos pormenores com o seu olhar treinado porque percebe que vale sempre a pena procurar a causa das coisas num determinado contexto, e que só depois se separa o que é importante do que é irrelevante num conjunto de indícios. Holmes elabora o seu método a partir da observação natural da realidade. A Arte da Memória segue o mesmo caminho quando procura treinar e ajudar a memória natural com uma artificial. As técnicas que verificámos existem e serem seguidas em ambos os contextos partem de uma certa regularidade verificada em factos naturais. Nesses factos não existe uma relação necessária entre causa e efeito, por isso não se pode simplesmente seguir regras, apenas uma certa regularidade que faz com que os fenómenos não se possam prever totalmente.

Surge assim um paradoxo geral que aplicamos à memória: guardamos objectos de recordação como meio de preservarmos a memória a eles ligada, mas, não havendo uma relação necessária entre causa e efeito, a lembrança que os objectos nos causam pode não ser a que se previu, logo as vivências do passado não podem ser recuperadas sempre que se quiser. A partir desse paradoxo um problema importante então se coloca: Como tratar um objecto que eu uso como meio para me acontecerem coisas que prevejo embora saiba que podem acontecer coisas que não posso prever?

No primeiro capítulo expusemos o problema da definição de memória como reviver o passado aplicada ao exemplo do bilhete de cinema, que intuitivamente reconhecemos como sendo um caso comum de lembrar. Delineados os dois problemas principais e irresolúveis da definição, propusemos uma nova definição com a descrição e análise dos objectos de recordação no segundo

capítulo. A definição nova que então surgiu é que a memória é a descrição de uma percepção do passado comparada com uma descrição de uma percepção do presente.

Desta nossa definição surge um problema que tem a ver com a existência do paradoxo atrás referido. Quando descrevemos um objecto percebido no presente e o comparamos com outro percebido no passado, mesmo que o objecto seja o mesmo, a percepção não é. Vimos que uma percepção é uma característica do presente, por isso em cada novo momento a percepção é diferente. Se a percepção é sempre diferente, como é que se define a verdade de uma descrição de um objecto? É que tendo em conta a nossa definição, pode-se deduzir que a identidade do objecto é determinada pela própria pessoa. Se a definição do objecto é determinada pelo que uma pessoa valoriza nele, então várias pessoas definirão sempre de maneira diferente um mesmo objecto. Assim sendo, não há maneira de determinar a verdade de um objecto porque a sua descrição depende sempre de uma pessoa e da sua maneira de olhar o mundo. Caso em que não se poderia discutir ideias sobre objectos pois não haveria nada sobre o que entrar em desacordo ou acordo, ou seja, não haveria verdade. Ora, é um dado do senso comum que nós falamos sobre objectos e discutimos qual a melhor maneira de os abordar. Deste modo, tentaremos no presente e último capítulo esclarecer o problema que surge e propor para ele e para o paradoxo, acima mencionado, uma solução que não entre em conflito com a nossa intuição.

3.1. Fetiches

O paradoxo de como tratar um objecto que uso como meio para me acontecerem coisas que prevejo, embora saiba que possam acontecer outras que não posso prever, não afecta apenas a nossa relação pessoal com os objectos de recordação, mas também a nossa relação com os objectos em geral. Deste modo, através de soluções que diversos autores propõem para o problema geral, tentaremos chegar à solução do nosso problema particular da definição de memória.

Ao paradoxo referido tenta responder Bruno Latour com o texto *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux faitichistes*⁸, onde procura mostrar que não é contraditório as coisas que fazemos nos ultrapassarem. Isto aplicado ao nosso problema traduz-se na inexistência de uma contradição em usar objectos de recordação como meio de termos lembranças previstas tendo em conta também as imprevistas.

Latour começa por observar que sempre houve uma tentativa de se separar um objecto que causa coisas previstas de um objecto que causa coisas imprevistas, negando uma conciliação dos dois efeitos na mesma causa. Para explicar que é possível juntar os dois efeitos, o autor recorre à utilização do termo 'fetiche'. Tal como um fetiche é um objecto fabricado que causa coisas imprevistas, também o nosso objecto de recordação, cujo valor é dado por um critério pessoal, pode causar lembranças imprevistas.

Na obra referida, Latour começa por relatar a discussão tida pelos portugueses recém-chegados à Guiné com os indígenas que lá encontraram. A discussão centrava-se sobre os fetiches que estes últimos adoravam. Os descobridores ficaram assombrados com os habitantes pois estes fabricavam os seus ídolos de madeira e de pedra ao mesmo tempo que lhes prestavam culto. Os portugueses tentaram confrontá-los apontando que existia uma contradição entre o facto de o objecto ter sido fabricado por eles e a adoração dos mesmos objectos como causadores de diversos

⁸ *Pequena reflexão sobre o culto moderno dos deuses faitichistas* (n.a.)

bens e males. Mas os indígenas repetiam que os ídolos eram verdadeiras divindades exactamente porque os tinham construído com as suas mãos:

“A divindade é real ou artificial?” — “Ambas”, respondem os acusados sem hesitar, incapazes que são de compreender a oposição. — “Têm de escolher”, afirmam os conquistadores sem hesitar por sua vez. (Latour, 1996, p. 18)

A irresolução da disputa está no facto da contradição não ser evidente para aquele povo africano, que se recusava a separar e a escolher entre objecto fabricado ou objecto mágico. A partir desse conflito, esses ídolos foram primeiramente designados por fetiches pelos portugueses, e descritos Charles de Brosses⁹ sob o conceito alargado de ‘fetichismo’. O termo fetiche era usado como referência ao que é falso, fabricado, que é figura mas que se crê um facto também, ou seja, verdadeiro. Assim, um ídolo é um fetiche porque é fabricado e causador de fenómenos ao mesmo tempo:

As duas raízes da palavra indicam bem a ambiguidade do objecto que fala, que se fabrica, ou, para juntar numa só expressão os dois sentidos, que faz falar. Sim, o fetiche é um faz falar.¹⁰ (Latour, 1996, p. 16)

Este “fazer-falar” é um objecto feito que é mágico. Lembre-se o objecto que se guarda para mais tarde recordar, como o bilhete de cinema que lembrou tantos acontecimentos ao Artur, ao Henrique e ao Guilherme. Também este objecto é um faz-falar, um objecto feito que fala, ou seja, causa coisas imprevistas.

Bruno Latour defende que a união não é contraditória, visão que o autor mostra ser contrária à

⁹ Charles de Brosses, *Du culte des dieux fétiches*, 1760 (n.a.)

¹⁰ *fait-parler* no original (n.a.)

dos seus contemporâneos. Tendo em vista uma argumentação nesse sentido, Latour define o anti-fetichista actual como aquele que acusa os outros de cínicos e ingénuos na sua relação com as coisas que fazem e as coisas que lhes acontecem:

Sim, os modernos recusam-se a escutar ídolos, partem-nos como cascas de coco, e de cada metade extraem duas formas de engano: pode-se enganar os outros, pode-se enganar a si mesmo. (Latour, 1996, p. 18)

O anti-fetichista acusa o fetichista de, ao assumir que fabrica o fetiche, declarar ser um ilusionista manipulador e falsificador. Se o fetichista se surpreende com as suas próprias marionetas, então o anti-fetichista acusa-o de ser um crédulo ingénuo. Por isso, procurando mostrar a incoerência de alguém ser fetichista na relação que tem com as coisas, o moderno pede-lhe que escolha: “Ou é construído por vocês, ou é verdadeiro.” (Latour, 1996, p. 23)

Alguém que age de maneira fetichista constrói com as suas próprias mãos objectos que depois designa como causando acontecimentos previstos e imprevistos, e defende que só há acontecimentos previstos e imprevistos porque fabricou os objectos. O anti-fetichista quer-lhe mostrar que se do objecto que a pessoa construiu se seguiu um imprevisto, então ou a pessoa se enganou, criando uma causa diversa da que julgava criar, ao fabricar o objecto (não conhece o objecto que construiu); ou a pessoa criou realmente a causa que esperava criar (conhece plenamente o objecto que construiu) e então não pode haver efeitos que não estivessem já dentro das suas previsões. Assim, o moderno anti-fetichista coloca-se na posição de rectificar esse erro de atribuir ao objecto a causa de acontecimentos imprevistos. Latour observa que essa posição levanta o problema de não se saber a quem atribuir a origem do acontecimento, caindo por isso naquele mesmo fetichismo que denunciava. Em que medida uma posição anti-fetichista acaba sempre por

cair numa posição fetichista? O anti-fetichista quer rectificar o que julga ser um erro, evidenciando a existência de um processo de fabricação, fazendo a pessoa perceber que não há nada no objecto pela qual ela não seja ela mesma responsável. O beco sem saída surge perante a questão que necessariamente se coloca a seguir: o que responsabilizar pelo acontecimento imprevisto? Causas exteriores que se podem ir buscar à ciência e à história, por exemplo. Mesmo sendo uma causa exterior ou a própria pessoa a causar acontecimentos não deliberadamente, qualquer resposta a esta questão implica que o objecto ultrapasse as expectativas de quem o fabricou ou usou, o que torna o objecto fabricação e causa de acontecimentos imprevistos ao mesmo tempo, ou seja, outro fetiche.

O anti-fetichista não abdica da distinção que faz entre o objecto feito e o objecto que é causal, por isso denuncia todas as formas de fetichismo que encontra no modo das pessoas se relacionarem com os objectos de que se rodeiam. A maneira como denuncia o fetichismo é apontando à pessoa onde é que ela está a ser ingénua, atribuindo o acontecimento à causa errada. Para que a denúncia não caia no beco sem saída que apontámos no parágrafo anterior, ou seja, noutra forma de fetichismo, tem de denunciar duas formas de ingenuidade diferentes. A primeira é que quando alguém se crê manipulado por ídolos, o crítico mostra que tudo é fabrico das mãos dessa pessoa. A segunda é que quando alguém se convence de que é o autor soberano das suas projecções e manipulações, o crítico aponta-lhe uma série de forças causadoras como as leis da natureza, ou regras científicas, sociais, e psicológicas. Vemos que as denúncias são incompatíveis, não podendo ser ambas verdadeiras, pois se na primeira se restitui a causa à pessoa, na segunda restitui-se a causa ao objecto. A maneira como o anti-fetichista concilia as duas denúncias incompatíveis é nunca misturando o objecto encantado (*objet-fée*), que determina o homem, com o objecto factual (*objet-fait*), que é determinado pelo homem.

Quando eles denunciam a crença ingénuia dos actores nos fetiches, servem-se da acção humana livre e centrada no sujeito. Mas quando denunciam a crença ingénuia dos actores na sua liberdade subjectiva, os pensadores críticos servem-se dos objectos tal como são conhecidos pelas ciências objectivas que eles estabeleceram e nas quais têm toda a confiança. (Latour, 1996, p. 31)

Assim, na primeira denúncia, quando os anti-fetichistas acusam a crença ingénuia da pessoa em fetiches, ou seja, objectos encantados, mostram que os objectos não podem ser mágicos, poderosos ou causais pois são feitos pelo homem, que tem responsabilidade, liberdade e intenções. Na segunda denúncia, quando acusam a crença da pessoa na sua liberdade enquanto agente, mostram que o homem não é o causador de tudo o que faz e lhe acontece pois há factos que ele não controla, como a economia, a sociologia, a mecânica ou a física.

Esta dupla denúncia funciona pois o anti-fetichista inclui, quer na classe dos objectos, quer na classe dos agentes duas séries de elementos que não se cruzam. Na classes dos objectos inclui, por um lado, a série dos objectos factuais, que são autónomos e determinam a pessoa, onde o anti-fetichista integra tudo aquilo que acredita ser imutável; por outro lado, a série dos objectos encantados, que não passam de fetiches, onde o crítico integra tudo aquilo em que não acredita. Quanto à classe das pessoas, divide-a, por um lado, na série de agentes autónomos, com tudo o que o crítico considera positivo neles; e, por outro lado, na série de criaturas ingénuas, com todas as características que o anti-fetichista considera inúteis e descartáveis. O resultado final é que o crítico anti-fetichista tem sempre razão e o fetichista é sempre um ingénuo.

3.2. Prática e Teoria

Vimos no início do presente capítulo que a definição alternativa que propúnhamos traz o problema de não haver uma maneira verdadeira de falar sobre os objectos. Visto que o objecto é determinado pela pessoa, e que cada pessoa dá um valor diferente ao objecto, não é possível comparar ou chegar a uma conclusão geral sobre nenhum objecto. Ora este problema complexifica-se quando unido ao paradoxo do objecto que se usa como meio para acontecer algo previsto mas que também causa coisas imprevistas, tal como no caso de um objecto de recordação. Assim, o objecto de recordação é usado para lembrar algo previsto, mas o facto da relação entre o objecto e a lembrança que causa não ser necessária faz com que também possa lembrar coisas imprevistas.

Bruno Latour mostra como se tenta normalmente resolver o paradoxo do fetiche através de uma separação entre objecto causa de acontecimentos previstos e objecto causa de acontecimentos imprevisíveis. Essa resolução implica, porém, que se atribua a causa do acontecimento imprevisto a outra coisa, posição essa que mostrámos no ponto anterior cair ou em contradição ou noutra fetiche.

No entanto, a consciência de que, ao denunciar o fetichista, se cai no círculo vicioso de substituir um fetiche por outro aparece em diversas obras de autores anti-fetichistas que tentam resolver o problema através de uma diferença entre teoria e prática. Um dos autores que defende essa solução é Bill Brown no seu ensaio “Thing Theory”¹¹.

O trabalho de Bill Brown debruça-se sobre coisas, de como se podem reconhecer, representar e movimentar. Embora em teoria defenda que as pessoas determinam a identidade das coisas, do ponto de vista do seu trabalho prático, as coisas é que determinam as pessoas. Essas coisas são mais do que um objecto. O autor procura olhar os objectos na sua opacidade, em vez de à transparência, que crê conduzir a um aprofundamento na história, usos e descrições do objecto. Olhar o objecto como

¹¹ “Teoria da Coisa” (n.a.)

sendo transparente implica olhá-lo como meio para conhecer outras coisas relacionadas com ele. Olhar o objecto como sendo opaco implica olhá-lo apenas a ele, sem interferência de mais nada. A única maneira de recuperar o objecto nessa opacidade é através de um *misuse*, ou seja, da interrupção de um hábito de uso do objecto. Imagine-se um sapato usado para pregar um prego. Esse sapato já não é um objecto porque não desempenha a função para a qual foi criado. Esse sapato é uma coisa indefinida com um uso determinado pela necessidade das suas características físicas. O novo uso liberta o objecto de qualquer pessoa, função, associação, história ou contexto para o mostrar na sua opacidade. Para o autor, esse *misuse* mostra-nos algo mais do que as características físicas do objecto: mostra a forma de uma coisa. Em “Thing Theory” o exemplo dado é o de uma janela. Estamos habituados a olhar através do seu vidro para a rua, mas quando fica suja não conseguimos ver a rua, e deparamo-nos com o vidro, com uma coisa.

O modo como Bill Brown trata as coisas na prática como determinando as pessoas é uma espécie de fetichismo que defende a inerência de ideias nos objectos. Em teoria Bill Brown rejeita essa tese. Observa que tudo são projecções das pessoas que estão em contacto com eles, que procurar ideias em objectos seria como uma criança a abrir a barriga a uma boneca para ver o que está lá dentro: “Tomada literalmente, a crença de que há ideias em coisas leva a que se lhes conceda uma interioridade e, portanto, a algo como a estrutura de uma subjectividade.” (Bill Brown, *ST*¹², 2004, p. 7) Como as coisas não têm ideias, essa estrutura é o resultado do hábito de se esquecer do poder humano e da interacção social que traz os objectos à vida. Deste modo, por um lado, Brown defende que não há ideias nas coisas, mas, por outro, para fugir à acção das pessoas, trata as coisas como se tivessem ideias. Para tornar coerente a contradição em que cai, Bill Brown recorre ao conceito de Appadurai (Appadurai, 1986, pp.2-63) de fetichismo metodológico. Esse método segue

¹² *A Sense of Things* (n.t.)

a tese que diz que os objectos não têm interioridade e que são definidos e identificados pelas pessoas. Contudo, observa que a única maneira de uma pessoa os estudar e se relacionar com eles é olhá-los como sendo causadores de acontecimentos imprevistos que determinam as pessoas da mesma forma. A essa maneira de olhar, dá Appadurai o nome de fetichismo metodológico. Quando abordados desta forma, a descrição dos objectos já não depende da diversidade do olhar das pessoas, podendo-se chegar a conclusões gerais sobre os objectos em qualquer área em que eles sejam estudados ou tratados. Assim, com o fetichismo metodológico, mas apenas metodológico, conseguem-se conciliar as duas denúncias incompatíveis indicadas por Latour, e não cair num beco sem saída. As duas denúncias, além de se referirem a séries de elementos que nunca se cruzam, estão separadas entre teoria e prática.

No entanto, pense-se como seria a aplicação dessa teoria ao exemplo do bilhete de cinema. Teria de se tratar do assunto duas vezes. Numa primeira, prática, olhar-se-ia para o bilhete de cinema como é materialmente, o que tem escrito e como isso influenciou o sujeito, como se de um objecto radioactivo se tratasse. Numa outra, teórica, falar-se-ia do Artur, ou do Henrique, ou do Guilherme, da sua vida, do modo como os acontecimentos se encadearam de modo a se lembrarem do passado através da observação de um objecto à transparência, procurando-se a si mesmos, rejeitando-se qualquer surpresa ou influência do objecto neles. Não seria uma boa solução pois não daria conta do facto que nos despertou o interesse em primeiro lugar: um objecto pode causar a uma pessoa uma memória diferente da que ela previra.

3.3. Reunir o objecto factual e o objecto encantado

Vimos no ponto anterior que nem a solução das duas denúncias do anti-fetichista, nem a cisão entre prática e teoria resolvem quer o nosso problema do paradoxo da conciliação do previsto e do imprevisto, quer o problema da verdade do objecto. Vejamos então a resposta que Latour dá ao problema.

Bruno Latour observa que os modernos anti-fetichistas acabam por precisar de recorrer ao conceito de fetichismo para fazerem as suas denúncias opostas porque todas as pessoas falam como aqueles selvagens da Guiné que os portugueses encontraram, ou seja, todas as pessoas intuitivamente não vêem qualquer contradição no objecto que é meio e causa ao mesmo tempo. Louis Pasteur é um exemplo a que Latour recorre (Latour, 1996, pp. 36 e ss.). Num só fôlego, Pasteur afirma que o fermento do seu ácido lácteo é real porque ele construiu com as suas mãos o ambiente ideal onde o fermento se revela sozinho, defendendo que construiu um facto no seu laboratório.

Qualquer agente humano fala do modo como é surpreendido pelo que constrói: pense-se no técnico de informática perante o computador, ou no romancista perante considerações sobre a sua obra. O anti-fetichista rapidamente obrigaria Pasteur a escolher entre o que é fabricado e o que aconteceu, mas Latour mostra que nunca aquilo que fabricamos possui ou perde autonomia, antes se encontra num meio-termo entre ambos, e não é preciso escolher entre objecto-meio e objecto-causa. Propõe então tratar-se o objecto como um *faitiche*, fundindo fetiche com facto. Os objectos podem ser sempre factos previstos que se podem tornar imprevistos, por isso *faitiche* é “a robusta certeza que permite à prática passar à acção sem nunca crer na diferença entre construção e recolhimento, imanência e transcendência” (Latour, 1996, p. 44) Deste modo, o *faitiche* é ao mesmo tempo algo que se faz e algo que se revela imprevisto.

Vimos que quer os críticos modernos denunciem uma ingenuidade, quer defendam uma autonomia, conseguem ter sempre razão, e é a separação entre teoria e prática que esconde a contradição. No artigo “Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern”¹³, coligido na antologia organizada por Bill Brown, *Things*¹⁴, Latour avança uma tese de modo a resolver o problema da conciliação entre o objecto-meio e o objecto-causa, que não crê contraditórios. Observa que a crítica moderna anti-fetichista centra-se desde há muito tempo na desconstrução e destruição, e a consequência disso é o revisionismo instantâneo. Tentando tirar tudo o que não é facto do objecto de análise, a discussão mantém-se indefinidamente, pois não se chega a nenhuma conclusão definitiva sobre quais são os factos. Para Latour, o problema está em a crítica focar-se apenas sobre questões de facto e não sobre questões de interesse.

As questões de interesse (*matters of concern*) são aquelas com as quais nos confrontamos através de uma particularidade que nos chama a atenção. As questões de facto (*matters of fact*) fazem parte da rotina do hábito, são os objectos constantes aos quais já nos habituámos, que damos por adquiridos. É através das questões de interesse que alguém estabelece uma relação com um objecto pois surgem de uma escolha particular. Por o papel da pessoa ser aí tão importante, essas questões de interesse devem voltar a ser valorizadas, sem que com isso, no entanto, se reneguem as questões de facto.

De forma a conseguir falar de questões de interesse como sendo essenciais para as discussões da crítica, Latour procura um novo vocabulário. Seguindo a discussão de Heidegger sobre a diferença entre objecto e coisa, o autor procura uma alternativa:

¹³ “Porque é que a Crítica perdeu a pedalada? De Questões de Facto a Questões de Interesse” (n.a.)

¹⁴ *Coisas* (n.a.)

“O que aconteceria, pergunto-me, se se tentasse falar do objecto da ciência e da tecnologia, o *Gegenstand*, como se tivesse as qualidades ricas e complicadas da celebrada *Thing?*” (Latour, 2004, p. 159)

Por vezes um objecto comum torna-se de repente em coisas diferentes e indefinidas que despertam a atenção. Nesses casos, uma questão de facto torna-se uma questão de interesse. Outras vezes as coisas tornam-se um objecto sólido, controlado e definido. Nesses casos, uma questão de interesse torna-se uma questão de facto. Latour exemplifica com a nave que se despedaça em milhares de detritos e com uma assembleia onde se tenta reunir provas e opiniões num caso sólido.

Num caso o objecto foi metamorfoseado numa coisa; no segundo, a coisa estava a tentar tornar-se num objecto. (...) Em ambos os casos foi-nos oferecido uma janela única para o número de *coisas* que têm de participar na reunião¹⁵ de um *objecto*.” (Latour, 2004, p. 161)

Ao recorrer ao fetichismo metodológico em termos práticos, Bill Brown também subscreve a tese de que um objecto encerra em si todo um universo de coisas. Ao tratar os objectos como causa de acontecimentos procura encontrar a coisa em si, independente de projecções humanas. Essa coisa revela-se através do confronto com a materialidade do objecto pela quebra de um hábito e sem recorrer à pessoa, como o exemplo de não conseguir ver a rua por o vidro da janela estar sujo.

No entanto, não é exactamente esta a tese que Latour defende quando se refere ao universo de coisas reunidas num objecto. Lembre-se que Latour procura uma crítica de construção por oposição à crítica moderna anti-fetichista da destruição. Mostra então que nem o extremo do fetiche (pois ninguém acredita nele verdadeiramente), nem o extremo do facto (pois assiste-se ao seu surgimento, mutação e crescimento), cabem numa crítica que se quer renovada e não contraditória. O autor

¹⁵ *gathering* no original (n.t.)

recorre então ao conceito do *faitiche* como a nova ferramenta da crítica moderna em geral. Através dele, Latour consegue mostrar que as questões de interesse são questões de facto, que as coisas são objectos, que um objecto reúne um conjunto de coisas, de associações e sociedades, que é uma questão de interesse mas também de facto.

Lembre-se Sherlock Holmes e as coisas fora do normal. O que através de uma particularidade o interessa é um facto que é preciso interpretar e explicar no contexto do *puzzle* que se quer completar. Em Sherlock Holmes é por ser uma questão de interesse que o objecto é uma questão de facto. Do mesmo modo, o bilhete de cinema também é um *faitiche* que junta facto e acontecimento. É por haver o reconhecimento numa questão de interesse, o encontro com a particularidade do bilhete, que é uma questão de facto, gerada por perguntas e causadora de lembranças imprevistas.

Deste modo, desaparece a contradição do paradoxo do objecto previsto e imprevisto ao mesmo tempo. Os objectos ultrapassam o previsto por quem os faz, inventa, procura, perde, guarda ou encontra. Podemos assim voltar a pegar na nossa definição de memória e resolver os seus problemas através do conceito de *faitiche*.

Conclusão

No presente trabalho, através do nosso exemplo do bilhete de cinema que despoletou lembranças imprevistas, começámos por discutir uma concepção de memória como reviver o passado. Vimos que essa definição traz dois grandes problemas que nos faz querer abandoná-la: o primeiro é que não é possível voltar a sentir a mesma percepção, mas apenas comparar percepções; o segundo é que a relação entre o objecto percebido e a lembrança que desperta não é necessária porque o valor de recordação dado ao objecto depende de cada pessoa.

Definimos então a memória como a descrição da comparação entre uma percepção do presente e uma percepção do passado. Contudo, o problema que então surge traz um paradoxo. O problema é o objecto ser dependente do valor que a pessoa lhe dá, logo os critérios serem pessoais e não existir assim verdade. O paradoxo está no facto de guardarmos esse objecto como recordação prevista mas sabendo que pode lembrar coisas imprevistas.

Esse paradoxo é muitas vezes resolvido através da separação entre previsto e imprevisto. A um nível teórico falar-se-ia de objectos previstos, ou seja, determinados pela pessoa. A um nível prático falar-se-ia de objectos imprevistos, ou seja, determinando a pessoa. No entanto, esta separação desfaz o próprio facto que nos interessou em primeiro lugar: a possibilidade de um mesmo objecto despertar acontecimentos previstos e imprevistos.

Surge então a teoria do *faitiche*. Porque é comum os objectos serem imprevistos nos seus efeitos, essa teoria reúne em si as questões de interesse, ou seja, a característica pessoal que nos despertou a atenção no objecto, e as questões de facto, ou seja, o objecto ter características que não

dependem da descrição ou relação com uma pessoa.

Deste modo estamos preparados para sugerir um novo conceito de memória. Uma memória que não é a revivescência o passado, mas a redescrição do passado. Não é possível aceder à mesma percepção do passado como se nada tivesse acontecido entretanto, mas é possível recuperar o passado através da descrição e comparação de percepções do presente com as do passado. Assim, é possível aceder à verdade sobre os objectos porque, apesar do valor e uso que lhes atribuímos depender de um interesse pessoal, os objectos não deixam de ser factos que podem ser verificados. Por outro lado, desaparece o paradoxo entre o previsto e o imprevisto: toda a gente fala do modo como os objectos ultrapassaram o que se tinha previsto para eles, isto porque nós nunca dominamos completamente ou somos totalmente dominados pelas coisas de que nos rodeamos.

Bibliografia¹⁶

• A. A. V. V., *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Pierce*, ed. by Umberto Eco and Thomas A. Sebeok, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1988 (1983)

• A. A.V. V., *Things*, ed. by Bill Brown, United States of America: The University Chicago Press, 2004.

• APPADURAI, Arjun, “Introduction: commodities and the politics of value”, in *The Social Life of Things — commodities in cultural perspective*, Cambridge: Cambridge University Press, 1986 (4ª edição: 2006)

• BENJAMIN, Walter, “Desempacotando a minha biblioteca — uma palestra sobre o colecionador”, in *Imagens de Pensamento*, trad. João Barrento, Lisboa: Assírio e Alvim, 2004

• BERGSON, Henri, *Matière et Mémoire: essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris: Quadrige / Presses Universitaires de France, 2008 (1939)

• BONFANTINI, Massimo A. and PRONI, Giampaolo, “To Guess or Not To Guess?”, in A. A. V. V., *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Pierce*, ed. by Umberto Eco and Thomas A. Sebeok, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1988 (1983)

• BROWN, Bill, “Thing Theory”, em *Things*, ed. Bill Brown, Chicago: The University of Chicago Press, 2004, pp. 1-22.

¹⁶ Excepto quando indicado, todas as traduções das citações são minhas.

-
- BROWN, Bill, *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*, Chicago: The University Chicago Press, 2004
-
- CONAN DOYLE, Sir Arthur, “A Study in Scarlet”, in *The Complete Stories of Sherlock Holmes*, Hertfordshire: Wordsworth Library Collection, 2007, pp. 13-93
-
- CONAN DOYLE, Sir Arthur, “The Hound of the Baskervilles”, in *The Complete Stories of Sherlock Holmes*, Hertfordshire: Wordsworth Library Collection, 2007, pp. 177-304
-
- ECO, Umberto, “Horns, Hooves, Insteps: Some Hypotheses on Three Types of Abduction”, in A. A. V. V., *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Pierce*, ed. by Umberto Eco and Thomas A. Sebeok, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1988 (1983)
-
- LATOUR, Bruno, “Why Has Critique Run out Of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern”, in *Things*, ed. by Bill Brown, United States of America, The University Chicago Press, 2004
-
- LATOUR, Bruno, *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux Faitiches*, Le Plessis-Robinson: Synthélabo — Collection Les empêcheurs de penser em rond, 1996
-
- MACINTYRE, Alasdair, *After Virtue — a study in moral theory*, London: Duckworth, 1993 (2nd ed. 1985)
-
- OKASHA, Samir, *Philosophy of Science – A very short introduction*, Oxford University Press: New York, 2002
-

-
- PROUST, Marcel, *Do Lado de Swann. Em Busca do Tempo Perdido, vol. I*, trad. Pedro Tamen, Rio de Mouro: Relógio d'Água Editores, 2003 (1913)
-

- SEBEOK, Thomas A. and UMIKER-SEBEOK, Jean, “‘You Know My Method’: A Juxtaposition of Charles S. Peirce and Sherlock Holmes, in A. A. V. V., *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Pierce*, ed. by Umberto Eco and Thomas A. Sebeok, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1988 (1983)
-

- YATES, Frances A., *The Art of Memory*, London: Pimlico, 2008 (Routledge & Kegan Paul, 1966)
-