



Apresentação

Em um de seus diálogos mais conhecidos, *Fedro*, Platão, que viveu e atuou na Atenas do século IV a. C., condena a escrita por enfraquecer a memória dos homens. Na concepção do filósofo, as pessoas, com a invenção da escrita, segundo o mito relatado por ele no diálogo mencionado, confiarão apenas nas letras e deixarão de acreditar na aprendizagem adquirida por meio da oralidade. Em outro diálogo, *República*, Platão associa os modos de transmissão das histórias às vozes dos narradores. Se esse fala em seu próprio nome, dá-se a mimese direta; mas ele pode transferir a fala às figuras ficcionais, ocultando-se nos discursos dos outros. É também na *República* que Platão exclui os poetas de sua cidade ideal, por considerá-los criadores de fábulas inexistentes que perturbam as emoções dos indivíduos, afastando-os do caminho da reflexão e da gravidade da filosofia.

Assim reproduzido, o pensamento de Platão parece mais dogmático do que se mostra em seus diálogos, em que as afirmações provêm das discussões encaminhadas por suas personagens, destacando-se entre elas Sócrates, porta-voz de suas idéias e que, conforme a lenda que corre a seu respeito, nunca escreveu uma única palavra, partidário da maiêutica, processo por meio do qual os seres humanos chegam ao conhecimento por meio do debate, capaz de conduzi-los ao saber universal.

Não apenas em tese, mas também na prática, Platão era um admirador do diálogo – termo que passou a designar o gênero em que se expressava – e da oralidade. Essa se revelava por meio da troca de idéias entre o protagonista Sócrates, seus admiradores (e seus seguidores) e seus adversários (ou meros antagonistas nas disputas verbais), conforme um contínuo avançar intelectual, sem, contudo, nunca concluir, na direção da sabedoria. Esse procedimento não excluía a ação da memória, pois, na acepção platônica, conhecer não é descobrir o novo, mas acordar o que cada ser humano carrega consigo por meio da reminiscência. A ciência, conforme o pensador helênico, funda-se na valorização do tempo, do passado e da tradição, configurados em um cabedal que cabe ao sujeito do conhecimento recuperar por meio da ação cognitiva.

O século XX da era cristã, na esteira do cientificismo e das revoluções econômica, política e cultural do setecentos e do oitocentos, dedicou suas primeiras décadas a varrer a memória de suas preocupações. Os diferentes modernismos, o experimentalismo, as vanguardas recusaram radicalmente o passado, elegendo o novo como única matéria válida para a criação e a arte. Por sua vez, a Grande Guerra, entre 1914 e 1918, deixou estarecidos e mudos os combatentes que passaram pelas trincheiras que separavam Alemanha e França, a se crer nos diagnósticos de Marcel Proust, no romance *Em busca do tempo perdido*, e de Walter Benjamin, em ensaios como “A crise do romance.

Sobre *Berlin Alexanderplatz*, de Döblin”, de 1930, “Experiência e pobreza”, de 1933, e “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, de 1936.

Desprovidos de memória, os indivíduos pareciam ter ficado igualmente sem voz, a não ser quando esforços, como o do próprio Walter Benjamin, procuraram resgatar a propriedade humana de falar – e, com isso, a de contar histórias, seguidamente as suas próprias, matéria do memorialismo, que aparece em continuação a esse processo.

A literatura brasileira não ficou imune a esse processo, ainda que nem todas as suas causas tivessem sido vividas dentro de suas fronteiras geopolíticas. Oswald de Andrade, provavelmente o mais radical de nossos modernistas, deu o nome de *Memórias sentimentais de João Miramar* ao romance com que realiza vários dos pressupostos futuristas que fundavam sua estética revolucionária. Assim, no coração do projeto de vanguarda do grupo paulista, o qual concretizou as metas expostas na Semana de Arte Moderna, de 1922, está uma obra em que a memória – por meio do gênero que fecundou desde o século XV, o memorialismo, do qual é consequência o memorialismo fictício – aparece na capa, chamando a atenção para a história, o passado e a trajetória de um sujeito.

Ao mesmo tempo, Oswald de Andrade pagou sua dívida a uma vertente que se constituía na literatura brasileira, formada por romances em que o termo “memórias” aparece no título – as *De um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, e as *Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. O memorialismo fictício, por sua vez, construía sua própria história, de que faz parte – sempre ele – Machado de Assis, que, com *Dom Casmurro*, lançado na passagem de 1899 a 1900, colocou a ficção nacional na trilha da modernidade. Obra em que a memória é a matéria principal do relato, *Dom Casmurro* paga igualmente sua dívida para com a oscilação entre a oralidade e a escrita, pois, a cada capítulo, o narrador balança entre o que ouviu e o que escreve, entre o que testemunhou e o que é capaz de reproduzir verbalmente.

O dossiê que se segue acompanha esses percursos, sintetizados, de uma parte, nas reflexões de Walter Benjamin, em “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, e de Carlo Ginzburg, em *O queijo e os vermes*, de outro, nas realizações ficcionais já citadas de Machado de Assis (*Dom Casmurro*) e de Oswald de Andrade (*Memórias sentimentais de João Miramar*), bem como nos romances de Graciliano Ramos e de Guimarães Rosa, respectivamente *São Bernardo* e *Grande sertão: veredas*. Obras todas em que a memória paga seu tributo à oralidade e confia à escrita apenas o que passou pelo crivo da análise e da reflexão permanente, nenhuma delas faria má figura na *República* de Platão.

Regina Zilberman

(Organizadora do dossiê)