PELAS MALHAS E VAGÕES DA MEMÓRIA: UMA ANÁLISE DE *IBIAMORÉ, O TREM FANTASMA*

ALONG THE RAILROADS AND CARRIAGES OF MEMORY: AN ANALYSIS OF *IBIAMORÉ, O TREM FANTASMA*

Valéria Brisolara[1] e Roberto Medina[2]

Resumo: Ibiamoré, o trem fantasma *(1981), de Roberto Bittencourt Martins, apesar de ser um dos mais admiráveis romances da literatura do Rio Grande do Sul, é pouco lido e estudado. Publicado pela primeira vez em 1981, voltou a receber uma nova edição somente em 2006. O objetivo deste artigo é analisar* Ibiamoré, o trem fantasma *como uma narrativa de memória e relacioná-la à noção de romance memorial proposta por Régine Robin e ao conceito de memória topográfica de Márcio Seligmann-Silva. Buscamos seguir o chamado de Martins para que a lenda do trem fantasma, e a nossa história, não caia no esquecimento.*
Palavras-chave: Memória, Romance Memorial, Identidade

Abstract: Ibiamoré, o trem fantasma *(1981), by Roberto Bittencourt Martins, despite being of the most highly-regarded novels of the literature of the state of Rio Grande do Sul, is not read or studied very often. Published for the first time in 1981, it only received a second edition in 2006. The aim of this article is to analyze* Ibiamoré, o trem fantasma *as a memorial narrative and relate it to the notion of memorial novel proposed by Régine Robin and to the concept of topographic memory developed by Márcio Seligmann-Silva. The purpose is to answer the author's call so that the legends of our state and our history do not fall into oblivion.*
Keywords: Memory, Memorial Novel, Identity.

1 Introdução

Talvez o sentimento de alguém que veja o animal de metal mover-se, enroscar-se e se espreguiçar nos trilhos para depois voltar a se contorcer lance um olhar como o de Jano que se posiciona entre o passado e o futu-

1 Professora Doutora do Centro Universitário Ritter dos Reis (UniRitter)/RS: valeriabrisolara@yahoo.com
2 Professor Mestre do Centro Universitário Ritter dos Reis (UniRitter)/RS: prof.medina@gmail.com

ro, sendo o presente onde os pés estão estacionados. Assim ocorre com o leitor-passageiro, as histórias-vagão e os trilhos-escritura nas malhas ferroviárias e romanescas de *Ibiamoré, o trem fantasma* (1981), de Roberto Bittencourt Martins, que apesar de ser um dos mais admiráveis romances da literatura do Rio Grande do Sul, é pouco lido e estudado. Publicado pela primeira vez em 1981, voltou a receber uma nova edição somente em 2006. A paisagem vista pelas janelas da leitura – tomada em ato – cobre tempos, coxilhas e memórias que se apresentam, lançando pistas e fumaças, e sorriem como mágico ficcional, distraindo a plateia com a direita para não desvendar o truque narrativo da mão esquerda. A lenda do *Trem da noite* surge, de súbito, alimentada na fornalha da Maria Fumaça por um gaúcho velho e cantor que passa a palavra e a ordenação das histórias e relatos aos narradores, os quais foram pesquisados e documentados pelo autor. Exatamente neste ponto, um apito surge e alerta-nos das nebulosas no escuro do sul platino e nas aventuras desta jornada que aprisiona e liberta a todos para que as páginas rumem a outros olhos no meio da noite da ficção produzida no solo gaúcho, em especial, no da localidade de Ibiamoré.

O romance divide-se em 11 estações. Cada uma delas encerra uma parada e várias histórias, que se entrecruzam, apesar de os narradores muitas vezes não o saberem. O leitor é convidado a usar a sua memória, exercitá-la, a fim de criar sentido na narrativa que surge aparentemente confusa, para ajudar a construí-la. A narrativa realiza, tal como o trem, percursos variados, exigindo escolhas de nortes para orientar o passeio de leitura. Os onze capítulos, assim como os vagões, transportam histórias dos diferentes viventes e povoadores do extremo sul do Brasil, fazedor de divisas com o Uruguai e a Argentina. Cada capítulo é uma nova estação, a qual se apresentará compartimentada; sabe-se que os sujeitos semiapagados numa narrativa voltam de modo estelar e dramático na seguinte, pois essas personagens também pegarão o trem que:

> Ninguém vê de onde vem,
> aonde vai nem o que é.
> Um trem correndo nos campos,
> sem trilhos nem chaminé.
> O trem fantasma encantado
> dos campos de Ibiamoré. (1981, p. 15)

O cenário principal do romance seria Ibiamoré, uma região que se localizaria em um lugar indeterminado na fronteira do Brasil com o Uruguai e a Argentina. Uma fronteira imaginária no tempo e no espaço que separaria

o que somos do que poderíamos ter sido. De lá o trem fantasma, ou trem da noite, partiria, sem respeitar fronteiras, passando pelas onze estações que compõem o romance. O trem cruza guerras como a guerra guaranítica e lutas por territórios; espreita-se por entre o medo do progresso e da mudança; confronta-se com preconceito e racismo. Durante o seu percurso pelas malhas da narrativa, entram e saem de cena muitas personagens e vários narradores: capitães, heróis, índios, jesuítas, espanhóis, portugueses, imigrantes, mulatos, mestiços, cronistas e até um autor. O ponto de partida remete ao fim do Império (1870-1888), época em que as primeiras locomotivas começavam a correr pelos trilhos recém-construídos no Estado do Rio Grande do Sul.

Em *Ibiamoré, o trem fantasma*, encontramos, porém, um tempo histórico anterior, pois surgem como personagens figuras que estariam entre os fundadores do Rio Grande do Sul, tais como Afonso Inácio, o capitão-menino, que seria o representante do português açoriano, o índio Teireté, representando a violência das guerras guaraníticas (1753-1756) e até um tal Frei Esteban Cortez, um padre jesuíta espanhol, que seria um dos primeiros a narrar a lenda do Trem Fantasma. Lendas de tempos e espaços diferentes encontram-se nas estações do romance, sugerindo que uma concepção diferente de tempo e espaço é defendida nas páginas do romance, através das vozes dos vários narradores que se dividem para dar conta da lenda do trem fantasma e de suas inúmeras versões. Como nos *Contos da Cantuária,* de Geoffrey Chaucer, os narradores contam histórias que têm a ver consigo mesmos, que ilustram seu caráter. Se nossa identidade é também formada por nossa memória, por um determinado entrecruzar de tempo e espaço, pela história de nossa vida, a construção da identidade do gaúcho e a construção das identidades dos narradores de Martins são mostradas na obra. Os narradores funcionam como espelhos de si mesmos e de nós mesmos.

O objetivo deste artigo é analisar *Ibiamoré, o trem fantasma* como uma narrativa de memória e relacioná-la à noção de romance memorial e de memória topográfica de Márcio Seligmann-Silva. A fim de atingir esse objetivo, oferecemos uma breve demonstração da estrutura narrativa do romance, a fim de posteriormente usá-la em nossa análise, que enfoca aspectos relacionados à narrativa e à memória.

2 A lenda do trem

A narrativa principia com a descrição de uma cena comum a muitos gaúchos: um dia de friagem. O frio dos campos é contrastado com o calor

da beira de um fogo, ao redor do qual se reúnem viventes em torno de um velho homem para ouvi-lo contar suas histórias. Ele pega sua viola e inicia a cantoria. O velho nos intima a ouvir a sua história assim como Martins nos chama para a beira do seu fogo a fim de ouvir a sua narrativa e não deixar que "o fogo de lenha ardendo no chão de terra" (1981, p. 9) se apague. Há uma clara referência à importância de contarmos histórias e de ficarmos "calados para escutar" (1981, p. 9). O valor da tradição oral da contação de histórias é reforçado, pois a perda da memória de um vivente pode converter-se na perda de memória de todos. Quem vai contar a história se o velho índio não a contar a outros? E se deixarmos o fogo se apagar? Qualquer narrativa é uma luta contra o esquecimento. A repetição, mesmo com diferença, cria lembrança. O importante é contar, contar, contar, contar repetidas vezes a mesma história até que pareça verdade ou faça sentido. A narrativa do velho índio, e por aproximação a de Martins, oferece-se como uma tentativa de driblar o esquecimento, o apagamento da lenda do trem fantasma ou trem da noite e das lendas que formam a nossa história e a nossa identidade.

Em todas as 11 estações, repete-se uma estrutura. A estação recebe um nome e é composta por quatro partes. Na primeira, há uma narrativa sobre a lenda do trem fantasma, através de um dos seus narradores. Depois há uma parada, que recebe o nome da estação, e finalmente duas outras histórias, que recebem ou o nome de seu protagonista ou de uma localidade. Apesar de aparentemente não manterem relação com narrativas anteriores ou posteriores, acabam entrecruzando-se. Essa estrutura será exemplificada com a análise do primeiro capítulo. De modo particular, os capítulos nominados como estações/paradas estão organizados, conforme exemplifica graficamente o primeiro capítulo que pegamos emprestado do texto:

I – Campos Claros
O trem: a Lenda
Primeira Parada: Campos Claros
Afonso Inácio
Uma Noite de Cortixones

O capítulo I possui o título homônimo da estação Campos Claros, situada na região de Ibiamoré e circunscrita no extremo sul do Brasil, e se abre ao leitor contando as múltiplas versões oralizadas ou documentadas da lenda do Trem Fantasma ou Trem da Noite; o subcapítulo, por conseguinte, porta mais duas histórias, envolvendo personagens da localidade anunciada, tais atores ficcionais irão direta ou indiretamente

ser fisgados em outros pontos do romance. No caso específico em "Afonso Inácio", o lendário "Capitão Menino" é o foco da história dos tempos das guerras missioneiras; a outra narrativa, "Uma Noite de Cortixones", reporta-se ao padre Cortixones, dublê de professor, historiador e escritor, que questiona a própria vocação sacerdotal, a vida da personagem Afonso Inácio, "uma alma penada teimando em persistir" (1981, p. 30), referenda-se também ao padre espanhol, em terras brasileiras, Frei Esteban Cortez, o qual reaparecerá em outras narrativas do romance. Cortixones chateia-se com a convivência com os alunos e com as atividades de professor; ao mesmo tempo, as memórias juvenis de um beijo sensual dado na esposa de seu irmão o assombram.

No primeiro capítulo, ou estação, há um relato intitulado "O trem: a Lenda" que apresenta a lenda do trem fantasma ao leitor. Esse relato é precedido por um poema de autor sul-rio-grandense usado como epígrafe como acontece em todos os capítulos. O poema, como na maioria dos casos, é de um poeta pouco conhecido da literatura do Rio Grande do Sul; entretanto, também são usados fragmentos de obras de autores mais conhecidos como Simões Lopes Netto. No primeiro capítulo, Martins apresenta um fragmento de um poema de autoria de Alberto Ramos, poeta pelotense que viveu entre 1871 e 1941 e que hoje é pouco lembrado. O poema versa sobre a morte e a ligação entre o trem e a morte é estabelecida mais adiante:

> Há um trem, noturno às vezes, mas que pode aparecer até no furor do sol brilhante—e que, mesmo assim, de dia, é o Trem da Noite. Passa disparado e súbito pelos trilhos, vindo não se sabe de onde. Para nas estações; aparenta estar completamente vazio. Mas se alguém tiver a curiosidade de subir por seus degraus, nunca mais voltará. Ao transpor o umbral da porta, tornam-se tão invisível quanto os demais passageiros que o povoam, todos presumivelmente vítimas da mesma sorte. (MARTINS, 1981, p. 13)

E ainda mais adiante continua: "Sob uma espessa coluna de fumaça negra, desaparece rapidamente no horizonte—para não mais voltar." (MARTINS, 1981, p. 13). Após explicar a lenda, o narrador apressa-se em apresentar as variantes da lenda, trazendo as razões que levariam pessoas a entrarem nesse trem do esquecimento do qual nunca mais se sairia: crianças, lindas mulheres, bebidas, festas (1981, p. 14-15). O narrador deixa claro que aqueles que no trem ingressam, esquecem-se do que está fora do trem, pois somem "da vista e da memória", pois "nada mais existe além do trem". (1981, p. 14)

Após esse relato, na primeira parada, é contada a história de Afonso Inácio, o capitão menino, que "lutava buscando a morte", pois "Era menino, mas o que desejava era morrer" (1981, p. 21). Ao longo de sua vida de batalhas, questionava-se "haverá por que viver?", assombrado por seus fantasmas, mortos, escombros e ruínas, sendo "estrangeiro ao mundo, viajando em si mesmo" (1981, p. 23). Afonso Inácio "por duas vezes sofreu o mesmo infortúnio, como se o Destino lhe houvesse traçado o passar duas vezes pelo mesmo ponto de sua existência" (1981, p. 25). Tempo e espaço são equiparados.

Assim, a narrativa de Martins estrutura-se misturando a história sul-rio-grandense a mitos e ficção. Isso nos traz a questão de que a narrativa se situaria em um tempo mítico, o que remete à obra *Mito e Realidade* de Mircea Eliade, na medida em que o autor apresenta o mito enquanto "fábula", "invenção", "ficção" em oposição ao conceito de "história verdadeira", de caráter sagrado, exemplar e significativo (1972, p. 7).

A cada estação os trilhos se cruzam e se sobrepõem, levando os vagões da memória a estações surpreendentes. O leitor é convidado a embarcar em uma jornada guiada pelas malhas associativas dos inúmeros narradores. Todos têm a sua versão da lenda do trem fantasma. A estrutura é associativa, pois a memória, como já dito, é seletiva e associativa. Mais do que isso: a memória é afetiva. Rastros ou vestígios memoriais podem ser cartas, poemas, relatos orais, anotações, que interpolados na narrativa remetem a outro tempo ou lugar e com os quais se mantém uma memória afetiva. A relação entre esses elementos e os narradores dá o tom aos relatos.

O capítulo II intitula-se Santa Joana e enfoca outra versão da lenda "O Trem: Relato de João José Cohimbra". João José relata, no jornal O Mercantil, a história de um menino de 15 anos que embarca no Trem Fantasma, restando a mãe no desespero; ao final do artigo, avalia a lenda e o povo interiorano como rústico e supersticioso frente à modernidade que o novo meio de transporte que os espanta. Posteriormente, somos informados sobre a trajetória do cronista João José que, depois de retornar da Europa, casa-se, passando a residir "numa fazenda do sogro, nas cercanias de Campos Claros". Foge, às pressas, com a esposa e o filho para o Uruguai por ter assediado a menina de 13 anos, Carlinda. Aos 43 anos, morre num desastre de trem ao sair da estância de Las Mercedes em direção a Montevidéu a fim de assistir a opera verdiana "La forza del Destino", à qual havia assistido em Porto Alegre, na voz da italiana Angela Gattini. Seu ex-sócio Mr. John Kendall assume os negócios e também o substitui "junto ao leito da viúva", criando os dois filhos do casal Cohimbra. O mais velho morre louco num hospício em Montevidéu; sendo que o filho mais novo, Adido Comercial

do Uruguai em Londres, morre durante um bombardeio na cidade inglesa, durante a Segunda Guerra Mundial. Encerra-se o capítulo, apontando a proximidade das sepulturas da Mrs. Malvina Kendall de Cohimbra Garcia com a de João José, e ambas afastadas, no mesmo cemitério, da de Mr. Kendall.

Já o capítulo III, Solidões, traz, em "O Trem: Relato de Frei Esteban Cortez", a figura do padre jesuíta que dirige e escreve no semanário católico *A Cruz*. Frei Esteban Cortez reconfigura a lenda do trem fantasma, usa-o para desaprovar a todos da comunidade porto-alegrense: fiéis, fazendeiros e políticos. Todos gananciosos, corruptos e pecadores. Retoma o desaparecimento dos trinta trabalhadores nas ferrovias da região de Santo Onofre, igualando-os a Dr. Fausto. Morre aos 65 anos, sem grandes amigos nem companheiros. Sobre os cobiçosos, procurava associações bíblicas nas lendas como a do Negrinho do Pastoreio e as histórias de mártires, por exemplo, Sepé Tiaraju e Nhenguiru para maldizê-los, ressaltando a ambição deles, a qual os conduziria "às labaredas rubras do inferno".

No capítulo IV, Gastonville, "O Trem: Versão de Camilo Vaz e Viagem de Frei Esteban" apresenta história do terceiro cronista da lenda, tendo a publicado no início do século 20, no jornal A Federação. Reporta que durante a construção da via férrea de Ibiamoré teria sido encontrado um baú enterrado cheio de tesouros dos jesuítas pelos trabalhadores e o engenheiro. Pela impossibilidade de abri-lo, rumaram num trem para a cidade. Com o engenheiro e seus dois assistentes na locomotiva, os demais conseguem abrir o baú, levando a trem ao seu desaparecimento, reza a lenda.

O romance desenvolve-se mantendo essa estrutura e, assim como nas versões da lenda trazidas por Martins na narrativa, os habitantes de Ibiamoré entram no trem e desaparecem, para reaparecerem, páginas mais tarde, de uma outra forma, nas memórias de alguém. De forma geral, a narrativa de Martins fala de medo, do medo de entrar no trem e sumir; do medo do fantasma do apagamento, do esquecimento, da perda da memória, do viver sem deixar marcas. Esse, talvez o maior medo de todos nós. O medo de sumir e não deixar nada nosso para aqueles que ficam. Nenhuma contribuição à história dos outros. Isso se relaciona à necessidade das marcas, de deixar marcas, em outros ou em nós mesmos, mesmo que sejam somente marcas na memória.

O caráter ficcional da memória, explorado por Freud através de seu conceito de memórias encobridoras, está muito presente na narrativa. Um dos narradores, Almagre, ao questionar-se sobre a veracidade de suas memórias pergunta-se: "O tempo, contudo, faz com que duvide de si mesmo.

Terá sido verdade?" (1981, p. 48). Esse caráter liga-se ao conceito de romance memorial criado por Régine Robin em 1989, pois segundo a autora o conceito refere-se a obras em que "um indivíduo ou grupo pensa seu passado", construindo ou até "inventando lembranças". Através do romance de Martins e da vida de seus múltiplos e multifacetados narradores, somos convidados a repensar a nossa história, desde a formação do Rio Grande do Sul.

Os entrecruzamentos geográficos provocados pelas malhas da narrativa são também o entrecruzamento de memórias e nos remetem a outro romance que lida com a questão da memória. *Leite derramado,* de Chico Buarque, trata da memória e parece compartilhar a mesma concepção de memória que vislumbramos no romance de Martins. Nas obras desses autores, a memória é um lugar e essa concepção de memória remete à noção de memória topográfica apresentada por Márcio Seligmann-Silva. A memória é um lugar e suas malhas e vagões nos levam a recintos imaginados ou imaginários. O esquecimento é a contrapartida necessária da memória, do lembrar, pois esquecer pressupõe sempre a possibilidade de lembrar. Não se lembra de tudo, assim como não se esquece de tudo. Se a memória é seletiva, ou melhor dizendo, afetiva, há razões para lembrarmos e esquecermos. A relação que temos com o passado, ou com incidentes passados, nos leva ou nos traz certos elementos do passado. A esse respeito, é relevante pontuar que somente sujeitos lembram e esquecem, ou seja, têm memória.

3 A memória

Seligmann-Silva defende uma concepção não linear, mas topográfica, do tempo. Para o autor, a memória é um local de construção de uma cartografia, pois "Toda história é o fruto de um entrecruzar de um determinado presente com o passado" (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 80). Isso significa dizer que a memória é sempre viva, mutável. Pode-se pensar em malhas, linhas de trem, trilhos, que se encontram e que nos levam a nossos lugares de memória. O passado de alguém, ou o nosso próprio passado e nosso presente, dependem do trilho que pegamos, do vagão que encontramos. Essa concepção de memória de Seligmann-Silva baseia-se em uma construção topográfica do tempo como se a memória fosse um local para construção de uma narrativa, uma construção do passado a partir do presente (2005, p. 79). Seligmann-Silva defende: "Apenas para a historiografia vale o particípio "passado"; para a memória, o passado é ativo e justamente não passa" (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 16).

A partir de um certo presente, Martins constrói uma narrativa. O que é ficção inventada por Martins ou o que é parte da nossa história? Não importa, pois a dissolução da história como absoluta é muito bem representada pelo desaparecimento, na língua portuguesa, da palavra estória. A aproximação de história e estória remete aos limites tênues, e talvez inexistentes, entre a ficção e o real. A esse respeito, pergunta Ricoeur: "que diferença separa a história e a ficção, se ambas narram?" (RICOEUR, 2007, p. 253). Pode-se pensar com relação às versões da lenda do capitão-menino, por exemplo, como no caso de qualquer lenda, quando o narrador afirma: "Não poderemos diferenciar o que terá havido do que terá sido imaginado". (1981, p. 27). Ainda com relação a esse ponto, um dos narradores constata: "Diferentemente da ficção, onde se chega a conhecer até o mais íntimo pensamento dos personagens, a realidade se esconde, oculta, e nela não se chega à certeza de nada". (1981, p. 27) Esse fragmento aponta para o caráter criador da memória, seguindo a concepção também compartilhada por Perrone-Moisés (1990).

Ainda para Ricoeur, o esquecimento representa o avesso sombrio da região bem iluminada da memória, atuando como ameaça constante, pois: "o esquecimento é deplorado da mesma forma que o envelhecimento ou a morte: é uma das faces do inelutável, do irremediável". (RICOEUR, 2007, p. 435) Assim, o autor parecer equiparar esquecimento e morte.

As vozes de múltiplos narradores misturam-se a fragmentos da história do Rio Grande do Sul e da história pessoal dos narradores. São restos, ou o que Bernd denomina de resíduos memoriais. Esse conceito de resíduos memoriais remete aos conceitos de rastro, vestígio, resto, que vem do termo *trace* em francês e *spur* em alemão. Paul Ricoeur ainda afirma que a memória é uma "ausência de uma presença ou a "presença de uma coisa ausente, marcada pelo selo da anterioridade" (2007, p. 38) Assim, o que fica evidente é que remete à "presença de uma ausência" e a formulações de autores como Freud e Derrida, além de Ricoeur. A esse respeito, Bernd retoma Ricoeur e lembra-nos que:

> Para Ricoeur, o esquecimento pode significar o apagamento dos rastros, mas também sua permanência, uma vez que as marcas deixadas pelos afetos tendem a ser duradouras e podem aflorar ao consciente através de associações de ideias e da memória involuntária que se organiza no nível do subconsciente. (2013, p. 32).

Um dos narradores, Almagre, ao pensar na morte do amigo Ramiro, reflete sobre o que seria a morte e conclui: "a vida irremediavelmente cor-

tada, os dias não vividos para sempre, o futuro não deixado acontecer, o rastro inexistente, o fim de tudo" (1981, p. 60). Assim, para ele, a morte seria o não deixar marcas, o apagamento. Ainda Ricoeur (2007, p. 107-108) ressalta que existem três aspectos geralmente lembrados em favor do caráter privado/individual da memória: primeiro, o fato de que as memórias parecem ser singulares, intransferíveis, e especificamente relacionadas à experiência vivida ou individual de cada indivíduo; segundo, a constatação de que, se a memória é passado, esse passado diria respeito a uma individualidade específica, permitindo a ela remeter a acontecimentos remotos de sua infância; terceiro, o fato de que o sentido da orientação individual na passagem do tempo está vinculado à memória. Ainda assim, segundo o autor, é possível, por analogia, relacionar à consciência individual "a memória coletiva como uma coletânea dos rastros deixados pelos acontecimentos que afetaram o curso da história dos grupos envolvidos" (RICOEUR, 2007, p. 129). Assim, é relevante notar que Martins parte da narrativa de vidas de pessoas comuns e de suas memórias também comuns para a memória de um coletivo, a partir da construção a história de um grupo a partir de um recorte.

Ainda, esse conceito de traço, rastro ou vestígio mencionado remete primordialmente obra de Jacques Derrida e é considerado um dos conceitos centrais da sua obra, pois a noção de traço aparece em *Gramatologia* (1975) e *Escritura e Diferença* (1995), duas de suas principais obras. Derrida usa esse conceito para descrever os restos de todos os significados ou marcas textuais não presentes, mas que são identificáveis apenas pela ausência de outras características, ou seja, que mesmo aparentemente ausentes mostram a sua inscrição. Nas palavras de Derrida, o vestígio seria uma marca de uma ausência de uma presença ou uma presença que é sempre ausente (1995). Da mesma maneira, para Seligmann-Silva, "a linguagem é, antes de mais nada, o traço—o substituto e nunca perfeito e satisfatório—de uma falta, de uma ausência" (2003, p. 48). Em todas essas formulações emerge a importância da linguagem como mediadora da memória e, ainda, todos esses conceitos de traço ou vestígio remetem novamente às formulações de Freud, pois o traço para Freud é o resto, é a pegada, é a marca que denota uma ausência, ou seja, a parte ausente que se refere à presença de um signo. Cada momento presente tem traços de um passado, que embora ausente, ainda se faz presente através desses traços de ausência. Essa concepção une passado, presente e futuro, pois os coloca unidos no discurso do sujeito. Assim, a memória é ligada à linguagem e à identidade.

4 A morte, o esquecimento

A estrutura do romance *Ibiamoré – o trem fantasma* é bastante homogênea, apresenta-se circular e encaixante, há a cena e o cenário de abertura e de encerramento assemelhados, os quais molduram os onze capítulos, no total, com os subcapítulos, trinta e três. Na de abertura, todos, calados, se encontram em volta do fogo de chão, pois o frio os une no galpão e os impulsiona para ouvirem o velho que pega a viola e entoa a "Cantiga do folclore de Ibiamoré" (1981, p. 322), enquanto a chama da memória e da arte literária crepita na voz canora. No entanto, na cena de fechamento da obra literária, o "nós" (ouvintes, narrador e leitor) – que escutava silenciosamente o artista – retira-se. Também o contador/cantor vai silenciando o texto literário, deixando, no espaço textual, o rastro, a cinza e o carvão (cemitério ígneo) das linhas narrativas visitadas na noite de leitura/audição e de reminiscências no decorrer da andança. "Ninguém para escutar o cansaço de sua voz", diz o romance; entretanto, a cantiga/lenda/narrativa avança no final do livro, pulando para o espírito do leitor, feito locomotiva que espiona um túnel ou que se equilibra numa ponte: "Tem um trem correndo os campos, / nos campos de Ibiamoré." (1981, p. 331).

Todas as estações, ou capítulos da narrativa, apontam para o vazio, a solidão, o esquecimento, ou seja, a morte. Novamente, recorremos a Micea Eliade, que em seu capítulo VII de *Mito e Realidade* dedica-se à "Mitologia da memória e do esquecimento". Para o autor, a memória está relacionada a uma consciência da identidade e o esquecimento à morte. As imagens associadas ao esquecimento seriam: amarração, acorrentamento, cativeiro, ignorância, sono, cegueira, perda de si mesmo, desorientação e à memória o oposto, pois ela nos daria a libertação das amarras, dilaceraria os véus da cegueira, nos despertaria do sono e nos colocaria em vigília. Para o autor, "A fonte de Letes, o 'esquecimento', faz parte integrante do reino da Morte. Os defuntos são aqueles que perderam a memória". (1972, p. 109). Ter memória significa estar vivo, manter-se vivo, e contar as suas memórias lutar contra o esquecimento. Novamente, a personagem Chico Doce, que achou o amor e dele fugiu. Nas suas palavras, fugiu da mulher amada, Frederika, "pra conservar a lembrança" bela que dela tinha (1981, p. 270). Ainda, outra personagem, Madame Delorme, afirma: "Foi tolice querer reviver o passado que deveria ser lembrado somente pela memória" (1981, p. 243), ou seja, este não deveria ter sido revivido, como o padre que volta à Guanambi perdida para perceber que a cidade não existe mais, ou Chico doce que tenta voltar para a jovem Frederika e a encontra matrona muitos anos

depois, após desistir de conservar a lembrança. Todos eles são personagens atormentados pelo trem da morte e do esquecimento e assombrados por seus medos e memórias.

4 Considerações finais

A formação do nome Ibiamoré, ligado ao rio Ibiá, mencionado várias vezes na narrativa, remete à vida, amor, e morte. Todos os elementos estão em uma só palavra, fazendo referência ao ciclo da vida, a nossa realidade enquanto "índios da mesma taba", umas expressão tantas vezes usada por Martins ao longo da narrativa.

Os vários narradores da lenda do trem fantasma, e de lendas quase esquecidas da região de Bagé, como a lenda da Lagoa da Música, retomadas por Martins, apontam para a necessidade de que várias histórias sejam contadas a partir de vários pontos de vista, complementares e não excludentes, para que possam ser ouvidas, e porque não, lidas. A realidade não pode ser compreendida, somente construída, a partir de vários pontos de vista.

Se "A memória é o fruto de um entrecruzar de um determinado presente com o passado" (2005, p. 80), como Seligmann-Silva defende, "o passado inteiro, presente e não percebido" (1981, p. 79) precisa ser retomado através da memória e dessas narrativas. Neste sentido, é importante a colaboração de Orlandi ao afirmar que "todo discurso, na realidade, se encontra na confluência dos dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação). É desse jogo que tiram seus sentidos". (2000, p. 33). Isso remete à importância da leitura, pois segundo Barthes, "todo texto é escrito aqui e agora" (2004, p. 61), ou seja, todo texto é escrito no momento em que é lido. Da mesma forma, Seligmann-Silva afirma que:

> O texto -- que só pode existir no ato de atualização do leitor -- está sempre marcado por um complexo jogo entre diversas camadas temporais e espaciais. Cada leitura é um evento de atualização/tradução da obra: o leitor reconstrói—em um dado momento e em um dado local – os diversos níveis de intertextualidade do "original". (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 105)

Assim, precisa do leitor para completar-se assim como as narrativas contadas ou escritas precisam de ouvintes ou leitores para não se perderem no esquecimento. A esse respeito, é impossível não lembrar da afirmação

de Jeanne Marie Gagnebin, em *Lembrar, escrever, esquecer*, de que: "Num sentido ao mesmo tempo paradoxal e trivial, gostaria de dizer que os homens não são animais tão específicos porque possuem uma memória: mas somente porque se esforçam em não esquecer" (GAGNEBIN, 2006, p.192). Mais uma vez, a obra de Martins remete a essa tentativa, essa luta em não esquecer, que motiva Martins e seus narradores a dirigir-se a outros e a narrarem, pois cada pessoa vê as coisas de maneira diferente. Uns veem mais outros menos. Uns veem demais enquanto outros são quase cegos. Os fatos são para sempre perdidos, pois sobram só visões recuperadas pela memória. O que nos marca, o que nos chama atenção, é o que vemos, é o que lembramos. Há uma verdade, mas é uma verdade particular, que pode ser compartilhada. Todos precisam contar a sua história. Só ela nos salva do esquecimento. Assim, devemos aceitar o convite de Martins para reler e recontar, assim como nós o fizemos através desta leitura e escritura. Só isso nos salva do trem da noite, do trem da morte, do trem do esquecimento.

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua.* Martins Fontes: São Paulo, 2004, p. 57-64.

BERND, Zilá. Retraçando a memória da imigração polonesa no RS: uma leitura da obra de Letícia Wierzchowski a partir dos rastros. *Alea,* vol.15 n.1 Rio de Janeiro Jan./Jun. 2013.

BRISOLARA, Valéria. A memória é um lugar em que o tempo se derrama: Uma análise de Leite Derramado de Chique Buarque. *Graphos*, v. 15, n. 2, João Pessoa, 2013.

BRISOLARA, Valéria. Uma Viagem por *Ibiamoré, o trem fantasma. Organon*, v. 17, n. 34, Porto Alegre, 2003.

BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1973. ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

FREUD, Sigmund. *The Psychopathology of everyday life*. New York: Norton, 1990.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

ORLANDI, Eni. *Análise de discurso*: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 2000.
PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivaninha*: Ensaios. São Paulo: Companhia da Letras, 1990.
RICOEUR, Paul. *Memória, história, esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp: 2007.
SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.) *Palavra e Imagem*: Memória e Escritura. Chapecó: Argos, 2006.
NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.) *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

Recebido em: 30/06/2014. Aceito em: 30/07/2014.