

ENTRE O MAR E AS RUÍNAS DO PASSADO. AS CONFIGURAÇÕES TOPOGRÁFICAS EM *O MAR*, DE JOHN BANVILLE

Dilorrara Ribeiro Gomes¹
Adolfo José de Souza Frota²

Resumo: Pretendemos neste artigo fazer uma reflexão acerca da memória e do espaço no romance do escritor irlandês John Banville, *O mar*. O passado, então, se configura como o mais importante tempo para a construção na narrativa, pois é no presente, através das lembranças, que Max Morden, protagonista da história, retoma e relembra episódios perdidos de períodos marcantes de sua vida. Também observamos que a narrativa trabalha experiências extremas em dois extremos da vida do seu protagonista, pois Max, um senhor sexagenário, está lidando com a recente morte de sua esposa, assim como se recorda do trauma de ter testemunhado a morte de duas crianças, afogadas em Ballyless, quando ele também era criança. *O mar* é um relato com forte carga emocional e que reflete sobre a nossa finitude e nosso apego ao passado pelo resgate mnemônico e também sobre o nosso apego a determinados espaços, com seus valores simbólicos. O corpus teórico está pautado em Aleida Assmann (2016), Pierre Nora (1993) Bachelard (1978), dentre outros.

Palavra-chave: Vida. Passado. Memória. Espaço.

BETWEEN THE SEA AND THE RUINS OF THE PAST. THE TOPOGRAPHICAL CONFIGURATIONS IN *THE SEA*, BY JOHN BANVILLE

Abstract: In this article we intend to reflect on the theme of memory and space in the novel by the Irish writer John Banville, *The Sea*. The past, then, configures itself as the most important tense to the construction in the narrative, because it is in the present, through remembrances, that Max Morden, protagonist of the story, recovers and recalls episodes of remarkable periods of his life. We also observe that the narrative approaches extreme experiences in two extremes of the protagonist's life, because Max, a sixty-year-old-man is dealing with the recent death of his wife. He also reminds the traumatic moment when he witnessed the drowning of two kids in Ballyless, when he was also an infant. *The Sea* is a narrative full of strong emotional charge that reflects on human finitude and our attachment to the past by the mnemonic rescue. And also it reflects on our attachment to certain spaces, with their symbolic values. The theoretical background is based on Aleida Assmann (2016), Pierre Nora (1993), Bachelard (1978), among others.

Keywords: Life. Past. Memory. Space.

1 Mestranda em Literatura e Interculturalidade (Universidade Estadual de Goiás). E-mail: dilorrararg@hotmail.com

2 Doutor em Letras, Estudos Linguísticos. Professor da Universidade Estadual de Goiás. E-mail: adolfothedrifter@yahoo.com.br .

John Banville é um dos maiores autores irlandeses da atualidade. Dono de uma vasta produção ficcional, dentre as quais destacamos a trilogia da família Cleave, *Eclipse*, *Sudário* e *Luz antiga*, o autor alcançou notoriedade mundial principalmente com o romance de 2005 *O mar*, que lhe possibilitou vencer o Man Booker Prize. Já consagrado, em 2011, recebeu o Kafka Prize pelo conjunto da obra e, mais recentemente, em 2014, foi agraciado com o prêmio Príncipe das Astúrias das Letras.

Banville carrega consigo uma escrita poética, capaz de levar o leitor a imergir na história de tal forma a partilhar e se comover com o desenvolvimento diegético, sensível aos dramas humanos. É com a leveza da brisa do mar que sua composição poética narratológica se constitui, uma beleza muitas vezes irônica e altamente reflexiva.

Neste romance, a personagem protagonista é Max Morden, um sexagenário que decide relembrar e narrar o seu passado, em meio ao recente sentimento de fragilidade e de luto pela perda da sua esposa Anna. Ele utiliza da escrita mnemônica para retomar lembranças da infância, sobre a família Grace e a tragédia que envolve dois de seus membros, sobre o amor adolescente e também sobre os momentos vivenciados dentro do casamento, ou seja, sua narrativa é sobre personagens que fisicamente desapareceram, que figuram somente em sua memória, já que se tornaram “sombras”, confirmando o nosso problema da finitude existencial. Morden acredita que a memória tem o poder de guardar e deixar rastros, o que lhe propicia resgatar presenças que já se extinguíram, momentos fugidios que retornam pelo poder da escrita. Ao refletir sobre o passado, Morden se refere ao momento em que ele foi criança quando visitava a casa The Cedars, ocupada pela família Grace, lembrando vários momentos importantes para o seu desenvolvimento, como o primeiro amor platônico, pela sra. Grace e, posteriormente,

pelo envolvimento amoroso com Chloe, filha da aludida senhora. Ademais, é importante mencionar que o momento mais impactante de sua infância, a visão do afogamento dos irmãos Grace, dá início à sua narrativa.

O luto é o verdadeiro motivador da escrita de Max e que perpassa toda a narrativa, haja vista a dor da perda da esposa e a tentativa de superação desse estado da alma, pelo retorno ao passado. O regresso à beira-mar de Max, onde ele, frisamos, experimentou o amor e a morte pela primeira vez, funciona como um ato terapêutico, pois ele retoma a dor da perda da mulher que amou e compartilhou de uma vida e decide contar sobre os seus momentos finais.

A escrita de Max perpassa toda a narrativa como uma tela, fazendo jus ao ato de o protagonista amar arte, em especial os pintores franceses. Fica perceptível que as tintas usadas para essa tela se referem a dois momentos do passado, um distante meio século, outro mais recente. O que coincide nas duas histórias é a morte como experiência máxima. Nessa tela que é a sua narrativa, Max cria um verdadeiro mosaico onde os principais momentos de sua vida, resgatados pelo ato mnemônico, são representados em cores fortemente influenciadas por um certo tipo de tinta da melancolia. Assim, há uma forte presença de tons sombrios, mesmo quando momentos de descrição se referem ao passado, ou ao comparativo entre momentos distintos. O primeiro relacionamento amoroso entre Max e Chloe, retomado por várias vezes, carrega consigo uma força melancólica em virtude da lembrança traumática do narrador, que testemunha o afogamento dela e do irmão Myles. Essa lembrança é que dá início à narrativa, quando Max escreve: “Eles partiram, os deuses, no dia da maré estranha” (BANVILLE, 2014, p. 9) e também influencia no cromatismo de sua descrição de outros momentos, dentre as quais destacamos o momento quando ele vai ao cinema com Chloe:

Enquanto caminhava logo atrás dela atravessando a multidão que forcejava devagar na direção do Strand Café, encostei a ponta de um dedo nos lábios, os lábios que tinham beijado os dela, esperando até certo ponto encontrá-los modificados de algum modo infinitamente sutil mas momentoso. Imaginei que tudo estaria mudado como o próprio dia, que antes estava escuro e úmido, encoberto, por nuvens bojudas quando íamos para o cinema ainda no meio da tarde e agora, ao anoitecer, fora tomado por uma luz fulva e sombras varridas, com joias pendendo das plantas rasteiras e um veleiro vermelho na baía virando de proa e partindo rumo às distâncias já azul-escuras do horizonte. (BANVILLE, 2014, p. 127-128)

Portanto, o presente artigo contemplará uma discussão sobre memória e esquecimento, entre a metáfora da areia e do mar, bem como do espaço da casa The Cedars, a casa de veraneio alugada pela família Grace, que fica próximo ao mar e tem valor mnemônico para Max, pois ali o protagonista vivencia experiências significativas para a sua formação humana. É esse mesmo lugar que ele decide visitar após a perda da esposa, pois lhe possibilita um novo olhar para o passado, que cobre alguns momentos de sua vida adulta e muitos outros da sua infância. Afastando-se cada vez mais de sua vida ativa, Max realiza aquilo que Ecléa Bosi (2016, p. 63) identifica como atividade da memória de refacção do passado, que no caso da narrativa de Banville é também uma tentativa de resgate pela escrita. É por essa atividade mnemônica que o narrador oportuniza falar sobre os “deuses” desaparecidos que conheceu no litoral e que foram tragados pelo mar. Assim, identificamos haver uma força simbólica importante relacionada aos espaços do mar e da casa, que é a chave para a compreensão deste relato mnemônico.

Os espaços mnemônicos do mar e da casa

Pensar em praia litorânea traz à memória algumas de suas particularidades: a água, o fluxo da corrente marítima, a brisa, a areia, que se configura

como um belíssimo local, visto sempre como ponto de lazer e de descanso. O contato com a imensidão da natureza, com a grandeza do mar propicia a sensação de infinito, um desvínculo temporário da vida diária sempre pautada pela frenesi. O romance de análise se configura nesse contexto praiano, a começar pelo próprio título da narrativa: *O mar*. A história narrada pelo protagonista se passa em uma cidadezinha da Irlanda, Ballyless, tipicamente um reduto de lazer. Max teve ali suas experiências mais significativas da infância: a descoberta do amor, da sexualidade, da morte, da dor, da perda e do trauma.

Primeiramente, consideramos o significado simbólico do mar. Conforme o *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier (1989, p. 592), o mar tem por característica ser um “símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e renascimentos. [...] o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte”. Essa dinâmica sobre o símbolo do mar, vida e morte, no que se refere ao romance de Banville, é bastante representativa tendo em vista a forte presença da morte narrada nas primeiras linhas, quando os deuses foram tragados pela fúria do mar. Max antecipa o tema principal de sua narrativa, e a retoma, posteriormente, chegando a detalhar como tudo ocorreu:

Já estavam bem longe a essa altura, os dois, tão longe que se viam como simples pontos claros entre o céu claro e o mar mais claro ainda, e então um dos dois pontos desapareceu. A partir daí tudo acabou muito depressa, quer dizer, o que pudemos ver. Uma pequena erupção na água, um pouco de espuma branca, mais branca que a água a toda volta, e depois nada, o mundo indiferente se recompondo. (BANVILLE, 2014, p. 210)

A morte dos irmãos gêmeos reverbera por toda sua vida. Max confessa que a partida dos deuses fez com que ele não mais voltasse a nadar, sendo este momento a primeira perda significativa de sua vida, a sua primeira experiência visível de morte. Essa experiência resultará em

um trauma na vida de Max. Trauma é entendido por Aleida Assmann (2016, p. 297) como “uma inscrição corporal que permanece inacessível à transcodificação em linguagem e reflexão e, portanto, não pode ganhar o *status* de recordação”, pois segundo ela o trauma “vincula à pessoa uma experiência compacta, indissolúvel e indelével”. Max, portanto se desafia ao voltar ao passado, a *The Cedars*, e a contar a história de como tudo aconteceu. Há um resgate mnemônico por parte do narrador, que desde o início da narrativa traz o afogamento dos irmãos gêmeos, ou deuses, como ele se referencia. Entretanto Max regressa a casa, e ao mar, sem entrar nele para nadar, pois reside nele o trauma que é vencido apenas parcialmente, já que ele retorna para o lugar onde tudo aconteceu para poder falar como tudo aconteceu. Assim, há uma forte tendência terapêutica em seu relato.

A agitação das águas percebida naquele dia decisivo, quando a maré estranha atingiu “alturas inauditas”, quando “pequenas ondas rastejando sobre a areia crestada que havia anos só era umedecida pela chuva” (BANVILLE, 2014, p. 9) reforçam uma sensação de impotência do narrador de vencer as terríveis vagas do destino. A virada da maré e a agitação do mar contribuíram para a sensação de tumulto interior protagonizado pela ideia de que existe uma força marítima, que é inescapável. Conforme explica Chevalier (1989, p. 593, grifo do autor): “É por mar que os deuses (Tuatha Dé Danann, *tribo da deusa Dana*) chegaram à Irlanda e é por mar que se vai para o Outro Mundo”. Assim, o mar liga-se a novamente a perspectiva mitológica dos deuses e sobre a passagem da vida, deste plano terreno para outro. No romance, os irmãos gêmeos são tratados como deuses que acabam sendo levados pelo mar, o que indica haver uma transformação na representação demiúrgica dessas divindades, caracterizadas por cores humanas sensíveis e que nos alertam para a ideia da transitoriedade.

Água e areia (que também faz parte do contexto praiano) são metáforas da liquidez do tempo e do esquecimento. A própria ampulheta, do romano *ampulla* (frasco), que contém a areia presa em um recipiente transparente, é utilizada como metáfora da transitoriedade da vida, porque dentro dela há uma quantidade significativa de areia que faz a representação da passagem do tempo, ao ser virada de um lado para o outro. A atividade de virar a ampulheta tem uma força representacional da “eternidade” do tempo, tendo em vista que o processo, metaforicamente, nunca chega ao fim. Caso a ampulheta permaneça parada, haverá um momento em que a areia deixará de fluir e ficará também parada, o que sugere uma estagnação do tempo.

Essa estagnação do tempo só pode ser vencida pelo fluxo mnemônico. A memória é a faculdade fundamental na vida do ser humano, capaz de armazenar lembranças e experiências vividas ou ouvidas. Pensando numa perspectiva clássica, que nos ajuda a compreender, historicamente, a importância de Mnemósine para a cultura ocidental, recorremos ao emblemático relacionamento da deusa Mnemósine, mãe de todas as musas gregas, com o mitológico Lete (que nasceu como divindade e depois se transformou em rio), que representa a finitude da vida. Conforme escreve Harald Weinrich, o Lete “é uma divindade feminina que forma um par contrastante com Mnemosyne, deusa da memória e mãe das musas” (WEINRICH, 2001, p. 24). Enquanto Mnemósine consolida memórias, Lete é uma fonte de água cuja força simbólica representa o esquecimento, o apagamento das lembranças. Ao ganhar status de rio mitológico do Hades, onde os gregos eram obrigados a mergulhar para alcançar a outra margem, este rio funcionou, para a metafísica helênica, como um renascimento forçado para uma nova vida, já que as almas eram obrigadas a se esquecer da vida prévia para poder mergulhar em uma nova realidade. Assim, “[h]

á um profundo sentido no simbolismo dessas águas mágicas. Em seu macio fluir desfazem-se os contornos duros da lembrança da realidade, e assim são *liquidados*” (WEINRICH, 2001, p. 24, grifo do autor).

Para o início do romance de Banville, com a confluência de areia, que representa a passagem do tempo e com a água, que significa o fluxo da vida (lembramos que para a metafísica grega, a água é o elemento que liquida a memória), é possível compreender o importante trabalho mnemônico de resgate feito por Max, que testemunhou o apagamento de duas individualidades, e que somente meio século depois voltaram à “vida verbal” pela sua narrativa. Se a areia está estagnada como o tempo passado, pois é um tempo que já não existe, e se o mar é um gigantesco Lete, é somente pela narrativa que Max consegue vencer a limitação humana do tempo e do esquecimento ao propor um mergulho metafórico nas águas do esquecimento.

Para além do primeiro espaço aqui elencado (a praia, junção de mar e de areia), um segundo e muito importante espaço mnemônico é resgatado por esta narrativa: a casa onde Max decide se hospedar, já em idade avançada, The Cedars. Ele retorna à casa de veraneio que frequentava na infância e escreve um diário de suas memórias. Na verdade, a intenção pretensamente primordial da ida do protagonista para esta casa era para escrever um livro a respeito do pintor francês Pierre Bonnard, projeto este que logo é abandonado quando surgem necessidades mais prementes.

Nos tempos da infância do narrador, The Cedars fora uma casa de veraneio onde famílias a ocupavam. Nesta mesma praia de Ballyless, os pais de Max alugavam um chalé onde passavam as férias de verão. Entretanto, a narrativa cobre somente os momentos em que Max passa em The Cedars e convive com a família Grace.

A casa é um lugar significativo na troca de experiências. Marc Augé em *Não lugares* (1994, p. 73-74) afirma que um lugar se caracteriza a partir de três aspectos fundamentais: ele precisa ser identitário (que significa um lugar em que identidades são constantemente reconstruídas e ressignificadas), relacional (os ocupantes relacionam-se entre si e relacionam-se com o meio) e histórico (os sujeitos são testemunhas das histórias que se desenvolvem), caso contrário será este um não-lugar de pertencimento, ou seja, apenas de trânsito, de passagem rápida. Assim, Max tem com a casa The Cedars esse aspecto relacional, identitário e histórico, mesmo que se trate de uma casa de aluguel, que nem era ocupada por sua família.

Ainda sobre a relação do homem com o lugar, Yi-Fu Tuan (1983), em seu livro *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*, explica que as experiências são resultantes das interações antropológicas praticadas nos espaços habitados. Estas experiências constroem uma dada realidade que são constituídas tanto de sentimento quanto de pensamento, no qual:

O sentimento humano não é uma sucessão de sensações distintas; mais precisamente a memória e a intuição são capazes de produzir impactos sensoriais no cambiante fluxo da experiência, de modo que poderíamos falar de uma vida do sentimento como falamos de uma vida do pensamento. É uma tendência comum referir-se ao sentimento e pensamento como opostos, um registrando estados subjetivos, o outro reportando-se à realidade objetiva. De fato, estão próximos às duas extremidades de um *continuum* experiencial, e ambos são maneiras de conhecer. (TUAN, 1983, p. 11)

Yi-Fu Tuan mostra nesta visão que o sentimento e o pensamento do indivíduo caminham juntos na configuração da experiência espacial. Considerando a experiência em The Cedars, que se tornou um espaço muito mais significativo para a narrativa de Max, é possível perceber que a experiência do protagonista, que alternou momentos felizes, de descobertas e também

infelizes, foram importantes para a sua constituição humana, já que a sua narrativa alia experiências sentimentais e reflexões a cerca destas experiências, pautadas pelo resgate mnemônico.

É no ato de rememorar que ele reflete sobre as mudanças e as não mudanças ocorridas neste espaço, haja vista a decisão de voltar às ruínas do passado para recordar momentos que se estagnaram no tempo passado:

O nome da casa é The Cedars, os cedros, como nos velhos tempos. [...] Fico espantado de ver o quanto as coisas mudaram pouco nos mais de cinquenta anos idos desde a última vez que estive aqui. Espantado e decepcionado. Diria mesmo desalentado, por motivos que me são obscuros, pois por que eu haveria de querer mudança, eu que volto para viver entre as ruínas do passado? (BANVILLE, 2014, p. 10)

A casa recebe esse nome, “os cedros”, pois havia ali “um hirsuto aglomerado dessas árvores, de um castanho de macaco com cheiro alcatroado, seus troncos entrelaçados como num pesadelo, ainda cresce à esquerda da casa” (BANVILLE, 2014, p. 10). Max retorna ao local de infância depois de cinquenta anos e percebe as poucas mudanças que ocorreram, refletindo o seu desejo de que as coisas permaneçam iguais, já que quer retornar para o passado tal como ele era. A sua reflexão sobre a necessidade de voltar às ruínas do passado é significativa, pois Max retoma alguns lugares e objetos nesse exercício mnemônico. A ruína do passado se refere ao precário estado da casa, mas também pode ser estendido para uma ruína do presente, para o seu estado de viúvo enlutado e sozinho.

Observando a casa como fator fundamental de inúmeras experiências vividas pelo protagonista, The Cedars, importa para Max como um dos primeiros universos que ele teve seu contato inicial, e que foi importante para a sua formação. Pensando no aspecto subjetivo da casa e no valor simbólico para o sujeito, no processo de socialização, conforme explica Bachelard (1978), a casa tem um

profundo significado. Ela é o primeiro lugar de refúgio do indivíduo, dado que “a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela” (BACHELARD, 1978, p. 200), portanto, a casa é o refúgio do sujeito, do acolhimento, daí ele receber uma carga de afetividade subjetiva. É o primeiro espaço em que se encontra a família e conseqüentemente a ideia de sociedade da qual se faz parte. Logo, “é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas e se a casa se complica um pouco, se tem porão e sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados” (BACHELARD, 1978, p. 202). Ainda segundo Bachelard, a casa é este local íntimo, que se torna o primeiro universo do sujeito e é capaz de resistir à tempestade:

O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro. A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “atirado ao mundo”, como o professam os metafísicos apressados, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, em nossos devaneios, a casa é um grande berço. Uma metafísica concreta não pode deixar de lado esse fato, esse simples fato, na medida em que esse fato é um valor, um grande valor ao qual voltamos em nossos devaneios. O ser é imediatamente um valor. A vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa. (BACHELARD, 1978, p. 201)

Nessa perspectiva fenomenológica, é possível compreender que Max Morden considera a casa como um refúgio da alma, na busca de segurança. Na busca por cura e nas memórias enredadas, Max confessa: “mas quando olho para trás vejo que a maior parte das minhas energias sempre foi despendida na simples procura de um abrigo, de

consolo, de, sim, admito, conforto” (BANVILLE, 2014, p. 56). A busca por proteção, por um local de acolhimento em meio ao caos, à dor, ao seu sofrimento do seu presente como viúvo o leva de volta a The Cedars, ao seu espaço de infância, embora, ressaltamos, não seja a sua casa ou a casa que ele ocupava quando estava de férias.

Quando Max comenta: “estar encerrado, protegido, garantido, é tudo que eu na verdade sempre quis, enfiar-me em alguma toca de temperatura uterina e ali me enrodilhar, a salvo do olhar indiferente do céu e dos efeitos danosos do ar inclemente” (BANVILLE, 2014, p. 56), ele invoca o aspecto protetor que é característico da casa. Entretanto, é preciso também mencionar que a invocação compreende uma casa que só é acessível pela memória, uma vez que o The Cedars que ele procura ficou “preservado” em sua memória afetiva de meio século. Como a casa ainda existe, mas sujeita às agruras do tempo, ela continua sendo o seu “porto seguro” para o exercício mnemônico, o que justifica o seu retorno, já idoso. A casa lhe inspira as memórias da infância, daí ela se configurar como aquilo que Pierre Nora (1993) chamou de “lugar da memória”. Assim, Nora (1993, p. 21) afirma que “só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica” e dentre os principais ele destaca: “Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários [...], monumentos, santuários, associações” (NORA, 1993, p. 13), lugares de aura nostálgica, que sobressaltam valores abstratos, como é a casa The Cedars, em que Max esteve quando criança.

Sendo o espaço que habitamos e construímos nossas relações afetivas, a ausência de um familiar pode provocar lembranças tristes e inevitáveis. Assim, a casa como local íntimo e acolhedor torna-se vazia à medida que aqueles que a habitavam acabam partindo. Impossibilitado de continuar morando na mesma casa que compartilhou com

Anna, Max sente a angústia da perda que se projeta nas paredes de seu lar:

Nossa casa, ou minha casa, como imagino que agora fosse, ainda não tinha sido vendida. Eu não havia reunido a coragem de pô-la à venda, mas não podia permanecer lá nem mais um instante. Depois da morte de Anna ela ficou oca, converteu-se numa vasta câmara de eco. Havia ainda algo de hostil no ar, o rosado intratável de um velho cão incapaz de entender aonde tinha ido a sua amada dona e ofendido pela presença do dono restante. (BANVILLE, 2014, p. 128-129)

O mar é uma narrativa que reflete sobre a nossa transitoriedade, já que são diversos elementos do romance que aludem à ideia de finitude só resgatada pela memória. Sobre a efemeridade da vida, Max confessa: “Não haveria outra maneira de conviver com a morte” (BANVILLE, 2014, p. 25) a não ser aceitando-a. Afinal “[c]arregamos os mortos conosco só até morrermos nós também, e então nós é que somos carregados por algum tempo até nossos carregadores tombarem por sua vez, e assim por diante inimagináveis gerações afora” (BANVILLE, 2014, p. 104-105). Enquanto ele não “tomba”, carrega consigo os mortos de sua infância e a morte de sua velhice, em espaços que significam essa efemeridade: o mar, a casa em que habitou com Anna, The Cedars. Curiosamente, a reflexão acontece quando ele volta para The Cedars.

Maurice Halbwachs (2006, p. 53), ao falar sobre a memória espacial como um contributo para a compreensão de acontecimentos pessoais, escreve que “uma sequência de percepções pelas quais só poderemos passar de novo” acontece quando refazemos “o mesmo caminho, de modo a estar outra vez diante das mesmas casas, do mesmo rochedo etc”. Portanto, levando essa reflexão para o contexto do romance, é possível entender que Max retorna ao seu passado para mais uma vez se postar diante da mesma casa, do mesmo mar com o intuito de refletir sobre o que se passou com os olhos do presente, pois o passado é

[...] o refúgio perfeito para mim e me apresso ansioso a procurá-lo, esfregando as mãos e desfazendo-me no caminho do frio do presente e do futuro mais frio ainda. Mesmo assim, que existência, na verdade, tem o passado? Afinal, ele é apenas o que o presente uma vez foi, o presente que se foi, e nada além disso. Mesmo assim. (BANVILLE, 2014, p. 56)

O protagonista do romance, ao longo de toda a narrativa, revela suas reflexões e indagações acerca da vida, do passado e do presente, posto que os acontecimentos do passado, em especial a morte dos irmãos, repercutem no presente, no seu trauma para natação. Existe um constante exercício mnemônico, que o auxilia a suportar a dor da ausência, pois ele acaba sobrevivendo às várias pessoas que conheceu durante a vida. Sobre a reflexão mnemônica, Joël Candau (2016, p. 15) comenta que é “pela retrospectiva [que] o homem aprende a suportar a duração: juntando os pedaços do que foi numa nova imagem que poderá talvez ajudá-lo a encarar sua vida presente”. Assim, a vida presente requer esforço.

É pelo ato de lembrar que Max traz para o seu presente momentos, pessoas, objetos, situações que há muito ficaram perdidos no passado. Um desses momentos se refere à sua infância, quando ele confessa que sentia prazer ao procurar ninhos e ovos: “E me lembro do matiz exato daquelas pintas castanhas, tão semelhantes às sardas nas faces pálidas de Avril e nas laterais do seu nariz. Trago a memória desse momento comigo há meio século, como o emblema de alguma coisa definitiva, preciosa e irrecuperável” (BANVILLE, 2014, p. 140). O poder da memória é grande, tanto que sem ela o indivíduo perde-se na própria conjectura de ser, da própria identidade, pois ela é o fenômeno atual e vivido, sendo que a “memória é uma reconstrução continuamente atualizada do passado” (CANDAU, 2016, p. 9).

Assim, tanto o espaço (pelo retorno à casa The Cedars, que se configura como um tipo de ruína do passado), como a memória (o constante

ato rememorativo associado aos lugares como o mar e a casa) estão ligados um ao outro, pois “a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto” (NORA, 1993, p. 09). Assim é The Cedars, espaço significativo na vida de Max.

Ainda sobre a associação entre memória e espaço, Aleida Assmann (2016) explica que os lugares funcionam para a ideia de recordação e de preservação da memória. Deste modo, a autora constata que os

[...] lugares podem atestar e preservar uma memória mesmo para além de fases de esquecimento coletivo. Após intervalos de suspensão da tradição, peregrinos e turistas do passado retornam a locais significativos para eles, e ali encontram uma paisagem, monumentos ou ruínas. Com isso ocorrem ‘reanimações’, nas quais tanto o lugar reativa a recordação quanto a recordação reativa o lugar. (ASSMANN, 2016, p. 25)

É significativo retornar aos locais do passado para que as lembranças sejam reacendidas com maior intensidade ou mesmo fortalecidas. Memórias estas que são evocadas pelo indivíduo. Assim, retornar à casa da infância, mesmo que haja mudanças, proporciona um fortalecimento (ou resgate) das lembranças e uma experiência diferenciada. Max volta para casa, The Cedars, como um adulto e não mais como a criança que ali viveu a infância. Um desses momentos se refere à cena de Rose lavando os cabelos:

[...] a memória rejeita o movimento, preferindo imobilizar as coisas, e como ocorre com tantas dessas cenas rememoradas revejo esta como um *tableau*. Rose de pé, debruçada para a frente com as mãos nos joelhos, o cabelo a lhe cair do rosto numa cortina longa e reluzente que gotejava espuma de sabão. (BANVILLE, 2014, p. 191)

Observando o papel da visão na fixação das lembranças, Yi-Fu Tuan (1980, p. 12) afirma que “a visão é seletiva e reflete experiência. Quando retornamos à cena de nossa infância, não somente a paisagem mudou, mas também a maneira

como nós a vemos”, já que os anos conferem experiências distintas e um olhar mais crítico, e até mesmo nostálgico para determinados detalhes que antes não faziam sentido, mas que passaram a fazer ao longo da trajetória existencial. Assim, Max se encontra nos dois extremos da vida: na infância recordada e no presente enviuvado.

Os anos se passam e as inúmeras experiências vão moldando o sujeito e transformando-o. Seu olhar se torna mais crítico e aguçado, os anos lhe permitem saber o que valorizar ou não, em virtude disso: “as figuras do passado distante sempre retornam perto do fim, cobrando o que lhes é devido” (BANVILLE, 2014, p. 180). Cobrando e, conseqüentemente, ocasionando melancolia em quem as recordam, como Max Morden, nas experiências do passado.

Regressar mentalmente ao passado é uma forma ou processo de superação e até mesmo de cura. Sendo assim, repetimos, a narrativa pode ser terapêutica, como acontece com Max ao escrever suas memórias e falar sobre a experiência traumática do afogamento dos irmãos Grace. Santo Agostinho (1980, p. 268) entende que é pela memória que o sujeito encontra a si mesmo e as recordações das ações praticadas. A casa tem assim significado, sendo promotora de experiências e momentos na vida de Max Morden, que as retoma pela memória. O mar tem também seu significado para Max, como um local de experiência traumatizante. Deste modo, retornar ao passado nos espaços da casa e do mar, só é possível então pela memória, uma vez que o passado já não mais existe a não ser mentalmente, e o que Max pretende é perenizá-las pela escrita.

Considerações Finais

O romance de John Banville, *O mar* (2005), responsável por seu destaque no cenário literário inglês e mundial trata de temas universais inerentes a vida humana, como a morte, a memória espacial

e o trauma. Pela memória espacial e pela dor da perda, observamos como isso afeta o sujeito de forma significativa, sendo o espaço capaz, nas interações entre os sujeitos, de resgatar lembranças que se desvanecem (ou se enfraquecem) com o passar dos anos.

O mar, a areia e a casa são metáforas dentro da construção narrativa, mas também símbolos da transitoriedade da vida, da chegada e do acolhimento, da partida e de suas perdas. Encontrar-se na terceira idade, como o protagonista Max, diante de tantas reflexões motivadas pelo luto faz este então pensar sobre a finitude da vida e sua veloz efemeridade. A memória é capaz de trazer as lembranças dos momentos bons e ruins (que são significativos), e das experiências resultantes do ato de viver, e nisso o espaço exerce um papel fundamental, pois é o lugar da interação antropológica cujos resultados se armazenam na memória.

Referências

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. (Os pensadores) - Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina; De magistro, tradução de Ângelo Ricci. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**. Formas e transformações da memória cultural. Tradução Paulo Soethe (coordenador da tradução). Campinas: Unicamp, 2016.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 181-354.

BANVILLE, John. **O mar**. Tradução Sergio Flaksman. - 1ed. – São Paulo: Editora Globo, 2014.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembranças dos velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Tradução

Maria Letícia Ferreira. 1. Ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos:** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Tradução, Vera da Costa e Silva – 2. ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

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

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: Projeto História,** São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar.** A perspectiva da experiência. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia.** Um estudo da percepção, atitude e valores do meio ambiente. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1980.

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

Submissão: dezembro de 2019.

Aceite: março de 2020.