

# RELAÇÃO DA MEMÓRIA E DO EROTISMO NO CONTO A RAPOSA BOREAL DE CLAUDIO RODRIGUEZ FER

THE RELATIONSHIP BETWEEN MEMORY AND EROTICISM IN THE SHORT  
STORY "THE BOREAL FOX" BY CLAUDIO RODRIGUEZ FER

Linguística & Letras e Artes • 03/05/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/777736948](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/777736948)

---

Thaysa Matos Castro<sup>1</sup>

---

## RESUMO

Este trabalho busca compreender as relações entre memória, narrativa e erotismo, explorando as contribuições teóricas de Paul Ricoeur em *A memória, a história, o esquecimento* e de Octávio Paz em *A dupla chama: amor e erotismo*, a partir da análise do conto “Raposa boreal” pertencente ao livro *Paraísos eróticos* de Claudio Rodriguez Fer. Esta análise pretende identificar e discutir as nuances da memória erótica e sua expressão na narrativa, conectando-as com as reflexões de Ricoeur sobre a construção do sentido e da identidade através da narrativa. A escolha desse conto como objeto desta análise se deve a sua riqueza narrativa e a presença marcante ligados à memória erótica, o que o torna um material privilegiado para investigar as interconexões entre a memória, a narrativa e o erotismo.

**Palavras-chave:** Memória erótica; Memória coletiva; História; Narrativa.

## ABSTRACT

This work seeks to understand the relationships between memory, narrative, and eroticism, exploring the theoretical contributions of Paul Ricoeur in “Memory, History, Forgetting” and Octavio Paz in “The Double Flame: Love and Eroticism”, based on the analysis of the short story “Fox Boreal” from the book “Erotic Paradises” by Claudio Rodriguez Fer. This analysis aims to identify and discuss the nuances of erotic memory and its expression in the narrative, connecting them with Ricoeur's reflections on the construction of meaning and identity through narrative. The choice of this short story as the object of this analysis is due to its narrative richness and the striking presence linked to erotic memory, which makes it a privileged material for investigating the interconnections between memory,

narrative, and eroticism.

**Keywords:** Erotic memory; Collective memory; History; Narrative.

## 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo principal analisar “Raposa Boreal”, na perspectiva de que a memória individual, mesmo erótica, é moldada em contextos sociais e históricos. E a memória enquanto imaginação, leva ao campo da literatura, onde narrativas são feitas a partir de memórias que, não necessariamente podem ser reais, mas que fazem parte das interações sociais em que foram criadas.

“Raposa Boreal” tem um narrador onisciente, mas desconhecido, que narra a história de Hans e Marie-Loup de Beauport, dois amantes apaixonados, que sofreram as consequências da vida e da sociedade em que viveram. Tem sua ambientação nas regiões da Islândia, Noruega e principalmente na cidade de Paris dos anos de 1870.

A memória individual que será analisada neste trabalho é de cunho erótico e para que não haja a confusão com pornografia Alexandrian (1993) apresenta o que pode ser um limite entre os dois:

*A pornografia é a descrição pura e simples dos prazeres carnavais; o erotismo é a mesma descrição revalorizada em função de uma ideia do amor ou da vida social. Tudo que é erótico é necessariamente pornográfico, com alguma coisa a mais (ALEXANDRIAN 1993, p. 8)*

A memória erótica junto com a imaginação cria uma atmosfera de sentidos as palavras e Meneses (2007) acerca disso diz: “A fantasia não está contraposta à memória, mas nela se apoia e dispõe seus dados em novas e novas combinações.” (p. 17). E é isso que é visto, uma memória individual (memória erótica) de momentos vividos intensamente unidas a imaginação dos personagens, fazendo que toda a história seja além de lida, sentida pelo leitor. Sobreposta a toda essa memória, temos a memória coletiva, que desde o início pode ser analisada como o ponto de apoio na história dos personagens e do próprio autor. Sendo assim, Raposa Boreal é uma narrativa em que a memória, a imaginação, o erotismo e a história se cruzam, formando uma combinação perfeita e característica das obras de Claudio.

## **2. A RELAÇÃO ENTRE MEMÓRIA E EROTISMO**

Este conto é a representação do estilo de Cláudio, que utiliza sua própria metáfora de vida nas suas obras. Apresenta um narrador onisciente desconhecido que ao longo da narrativa apresenta a vida e as memórias eróticas de Hans com Marie-Loup. Sobre a questão da memória, a análise terá início a partir dos estudos de Ricoeur em *A memória, a história e o esquecimento* (2007) que faz a distinção da concepção de dois autores gregos: Platão e Aristóteles. O primeiro apresenta uma visão que a memória e imaginação podem confundir-se; enquanto o segundo propõe uma perspectiva sobre a distinção entre memória (mnemé) e lembrança (anamneses), onde a lembrança equivale ao nível mais fundamental da memória. Em relação ao erotismo, a fundamentação teórica será de Octavio Paz em *A dupla chama: amor e erotismo* (1994), que fala que o sexo não é apenas o ato sexual, mas uma expressão do desejo que é feita através de simbolismos, é a representação da sexualidade.

Com base no que dispõe Ricoeur sobre memória, a análise inicia com a introspecção do personagem Hans:

*O desconhecido devórame, dixéralle o día da devorca, mentres se abría desmesuradamente por todos os orifícios e tiña a sensación fulgurante e temible do instante vital en que se comprende todo porque todo se descoñece.*(RODRIGUEZ FER 2010, p 21).

Aqui ele lembra da primeira vez que ficou com Marie-Loup, das sensações que teve quando a deflorou pela primeira vez e em como ela se entregou a ele. Sentindo-se em êxtase ao lembrar, não conseguia elucidar o que passava em sua mente e corpo naquele exato momento em que seus corpos se enlaçavam em prazer absoluto.

Seguindo a concepção de Platão que diz que a memória é a presença de uma ausência e utilizando as palavras de Ricoeur: “O recurso à categoria de similitude para resolver o enigma da presença do ausente, enigma comum à uma imaginação e a memória” (RICOEUR 2007, p 28) faz pensar que, na imagem utilizada para lembrar a sensação vivida, Hans aplicou o uso da imaginação para descrever o momento, apresentando o que seria o problema da memória para Platão: a veracidade do fato, a memória trazendo o fato verdadeiro ou tratando esse fato como um reconhecimento de uma impressão. Tal constatação sugere o questionamento se o ato entre os dois aconteceu mesmo daquela maneira ou é apenas como ele deseja lembrar como foi. É importante observar que para Paz o erotismo é a metáfora da sexualidade: “O erotismo é sexualidade

transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético” (PAZ 1994, p 12). Diante disso, volta-se o olhar para esta memória através das concepções de Paz, onde o ato sexual vai além do próprio ato. A imaginação é o ato que move a ação, fazendo que o simples ato lembrar se torne um momento específico e tenha um significado além do que pode ser expresso. Sobre esse ato de lembrar, no plano da memória, aqui ela não é somente pessoal, mas íntima. Ricoeur a esse respeito traz nas lições de Santo Agostinho uma reflexividade da memória onde faz a relação entre a memória de mim e a memória das coisas. É a memória que atesta a continuidade da existência e permanência de si mesmo.

O conto segue com uma passagem de tempo, onde Hans já não estava mais com Marie-Loup e se tornou um guia de expedições na Noruega, guiando desbravadores sob a neve branca até o Monte Kolsaas. Num determinado momento, os expedicionários de sua equipe chegam à sua cabine e o encontram comendo seu kouign-amann, bolo de tradição bretã e juntaram-se a ele, que compartilhou seu bolo. Então a história das medidas e da preparação do Kouign-amann de Hans foi revelada:

*E por iso, por amor, por pura lóxica erótica, sabía preparar a pasta de pan con vinte gramos de fermento acariciado do seu van, un chisco de sal beliscado do seu embigo, tres culleradas de auga extraídas da súa boca e case medio quilo de fariña desprendida do seu peito candeal. Deixaba repousar media hora, plácida como as súas nádegas abertas baixo as sabas. Engadía douscentos gramos de azucre espremido das súas enxivas máis trescentos de manteiga derretida dos seus labios carnosos. Dáballe catro voltas como para un follado –pola esquerda, pola dereita, por diante, por detrás– e poñíaa a cocer nun molde untado con manteiga graxa ou saliva incontrolada no que quecía cun tal apreixamento que aos douscentos vinte graos chegaba plenamente ao límite da ardentía e de todo clímax. (RODRIGUEZ FER 2010, p 22).*

Nesse trecho, a forma como Hans lembra das medidas e como faz o pão é de uma maneira bem íntima e pessoal, como se a execução da receita fosse para ele uma forma de lembrar como fazia sexo com Marei-Loup. Sobre essa forma de lembrar e narrar vista acima, Assman (2011) diz: “O tempo interfere na memória, há um deslocamento fundamental entre o que foi arquivado e na sua recuperação” (ASSMAN 2011, p. 53). A problemática se apresenta na maneira em a memória foi armazenada por Hans e como ela é recuperada, em conformidade a isso, a memória quanto imaginação conduz a outro ponto: sua relação com o erotismo. Como já não estava com sua amada, ao fazer o pão, se remetia as sensações que

sentia quando estava com ela, como se assim se sentisse perto dela outra vez. Para Paz a imaginação é o agente que move o ato erótico: “É a potência que transfigura sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora” (PAZ, 1994, p. 12). Aqui não temos apenas uma receita de pão, mas a maneira como dois amantes se entregavam, uma verdadeira metáfora sexual que começava com carícias e terminava no clímax doce e quente no inverno.

Ao olhar para o campo da literatura, esse conto é uma narrativa que leva à memória eróticas voltadas a experiência, afetos e vivências dos personagens em que o presente e o passado se encontram a partir do ato de rememorar e, a imaginação é o ponto de apoio em todo esse processo de criação.

## **2.1. A Memória e o Discurso**

É sumamente significativo frisar que Ricoeur se preocupa com a relação entre história e discurso, principalmente com a separação entre discurso histórico e discurso ficcional:

*Por encruzamento entre história e a ficção, entendemos a estrutura fundamental, tanto antológica como epistemológica, em virtude da qual a história e a ficção só concretizam suas respectivas intencionalidades tomando de empréstimos e intencionalidade da outra. (RICOEUR 2007, p. 311)*

Ele acreditava que as narrativas são repletas de conflitos, os quais desempenham um papel central em sua construção e contribuem



para moldar a percepção de realidade. Além disso, via a representação do passado como um fenômeno que deve ser analisado através do conceito de refiguração cruzada, entendendo como o processo de empréstimos mútuos entre o discurso histórico e o discurso ficcional.


A partir dessa preocupação, a história da origem de Marie-Loup de Beauport é narrada e os dois discursos falados acima se cruzam:

*Marie-Loup de Beauport nacera armoricana á beira do peirao, mentres o seu pai, a quen non coñeceu, pescaba nos bancos de Islandia, como todos os mariños da zona naquela época. A nai, que nacera mentres o seu pai, a quen por certo tampouco coñeceu, pescaba nos bancos de Terranova, tamén como todos os mariños da zona naquela época, servía na Badía dos Faros (a verdadeira nai da nena) e Marie-Loup criouuse como unha novicia sen selo, sentindo a chamada das silveiras e das landas, da vista das goletas e do bulicio das feiras. Pregaba para que pasara o tempo, para que o rito das pregarías e todos os outros ritos, incluído o da súa vida ritual, algunha vez terminasen. (RODRIGUEZ FER 2010, p 23).*

A história e a memória trabalham com o ato de narrar. Segundo Ricoeur as conexões entre a história e a ficção são intrincadas, com ambas se utilizando mutuamente para se enriquecer e se aperfeiçoar. São as narrativas que constituem um sentido sobre a experiência temporal humana. A imaginação inserida nas lacunas

históricas, proporcionam a oportunidade de remodelar o passado, onde o real e ficcional se encontram e criam um ambiente de narração onde não só a história de Marie- Loup é narrada, mas de tantas outras mulheres e homens que viviam um ciclo interminável na região da Islândia daquela época. Como se as experiências individuais fizessem parte de um mundo maior onde os ciclos se repetem.

Ricoeur defende que a memória individual se apropria de si mesma, e que a partir dos fenômenos mnemônicos é que se depara com a memória dos outros. Para ele, o caráter subjetivo da memória resulta do reconhecimento de si e do reconhecimento que se dá por meio da relação com o outro. Essa relação com o passado leva à memória coletiva, onde a sociedade atua sobre o sujeito e mesmo que a forma de lembrar seja única, a experiência do sujeito não pode ser marcada pela subjetividade. Pollak (1989) sobre isso diz:



*Numa perspectiva construtivista, não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade. Aplicada à memória coletiva, essa abordagem irá se interessar portanto, pelos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias. (POLLAK 1989, p. 04)*

Significando que o sujeito está marcado e a memória coletiva define a memória individual. A região que o narrador se refere no conto é Bretanha. A Bretanha era uma região com uma localização

privilegiada, próxima às vias marítimas da Espanha, Inglaterra e Holanda. No entanto, quando a economia bretã entrou em declínio no século XVIII devido a vários fatores, como: conflitos com a Inglaterra, que restringiu o comércio e criação de fábricas em outras províncias. Isso fez com a região perdesse poder e seus habitantes sofressem com esse abalo econômico. A protagonista do conto vive nessa época e sobre os fatos sociais que atuam sobre a memória do sujeito, Pollak fala:

*A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. (POLLAK 1989, p. 7)*

Mostrando que a referência ao passado tem como função manter os grupos e instituições que compõem uma sociedade, definindo seu lugar para reforçar o sentimento de pertencimento, defendendo as fronteiras do que aquele grupo tem em comum.

O conto, através da história de Marie-Loup, mostra como a população da região da costa Bretã viviam naquela época, em como os ciclos de vivência se repetiam e quem nascesse naquela região estava fadado a seguir o mesmo caminho que seus pais e suas mães fizeram, que lutar para sair daquele ciclo seria bem mais difícil, principalmente para uma mulher.

O conto segue com a chegada de Hans e como os dois viviam seu amor:

*Un día, feita xa unha muller sen sabelo, pois era a única que non se decatara da súa poderosa marusía sexual, Marie-Loup de Beauport viu arribar n forasteiro, islandés de Islandia (e non, como os outros supostos islandeses, pescador de Bretaña), contratado para decorar o teito e o chan da capela de granito rosa. Marie-Loup percorría todos os días, e con todos os sentidos, todas as espirais e todos os labirintos de todos os mosaicos e foron as súas interminables liñas as que a levaron á paixón encuberta nas estancias escuras, porque alí amar ou ser feliz era unha ofensa e un pecado.*

*Hans, o primeiro islandés que coñeceu que non era bacallau pescado ou pescador bretón, lía Viaxe ao centro da terra, de Jules Verne, onde o islandés tamén se chamaba Hans, e falaba doutras viaxes non menos extraordinarias polo centro dun París politicamente avanzado e obscenamente insubmisso. (RODRIGUEZ FER 2010, p 24).*

Sobre esse encontro, destacamos como Hans é descrito: forasteiro da Islândia, não como os outros que eram pescadores, mas pintor, contratado para pintar o teto e o chão da capela da região que Marie-Loup morava.

A paixão entre os dois foi o que chamam de: à primeira vista. Era um amor escondido, pois numa região em que homens e mulheres se preocupavam com sua sobrevivência mais do que com o amor, amar era uma ofensa e um pecado, levando a história dos dois a se desenrolar em meio a encontros escondidos, amorosos, quentes e alucinantes:

*–Quero que me convertas no que son, dicía cando, transfigurada e sen ningún control, apoiándose nas mans e nos xeonllos, coa lingua fóra e coas nádegas ergueitas, esixía de Hans un sobreesforzo sexual delirante e extremo, que o islandés só era capaz de manter pola insólita excitación que lle provocaba semellante desmesura e porque sabía que Marie-Loup non tiña ningún sentido das proporcións ao carecer de referente ningún naquel terreo. Entón ela convertíase no que era e Hans era no que se convertía, aínda que nunca soubo realmente o que era. (RODRIGUEZ FER 2010, p. 25)*

Com base no que dispõe Paz: “A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal” (PAZ 1994, p. 12) a narrativa sendo expressa de forma erótica revela um ato de libertação da memória, onde pode-se dar novos sentidos ao passado e que, através dela surge a capacidade de ressignificação das coisas. Paralelamente a essa concepção Ricoeur reflete sobre a relação entre a memória e o sentimento de pertencimento da memória

para o indivíduo, em que o ato criativo do homem, a imaginação, se mantém vivo na relação de memória e erotismo.

Em apoio a essa argumentação Paz diz: “a primeira coisa que diferencia o erotismo da sexualidade é a infinita variedade em que se manifesta, em todas as épocas e em todas as terras. O erotismo é invenção” (PAZ 1994, p. 16), em outras palavras, no encontro erótico, assim como na memória, há sempre um personagem invisível: a imaginação.

Para Ricoeur, a descrição do ato sexual e as sensações vividas por Hans e Marie-Loup recria o momento em que ambos se entregam de corpo e alma e sobre a imaginação presente pode dizer: “O imaginário se incorpora à perspectiva do ter-sido, sem enfraquecer sua perspectiva ‘realista’” (RICOEUR 2019, p. 312). Em que o passado ao ser recriado na memória, traz novas sensações ao indivíduo, mas o ato em si, continua sendo o mesmo.

### **3. A MEMÓRIA COLETIVA E SUA AÇÃO SOBRE O SUJEITO**

Em leitura a Ricoeur (2007) Halbwachs (2003) que discorrem em seus estudos sobre a memória individual e a memória coletiva, dá-se a continuidade ao conto em que os dois amantes fogem para Paris e lá Marie-Loup passa a se chamar Brigitte Rimbaud:

*O caso é que xuntos fuxiron en trens semibaleiros ao crepúsculo, entregán dose como se busca a vida, para darse. Ela disfrazouse de home e practicaban salvaxemente a sodomía do amencer para non levantar sospeitas de que o seu amor fose puro. Logo camiñaba abaneando os glúteos cunha espiral tan rítmica e alegre que carecería de fin se non rematara nun sombreiro de veludo.*

*Cando chegaron a París adoptou o nome de Brigitte Rimbaud para actuar no espectáculo nocturno Chez Maud, fronte a Igrexa de St-Julien-le-Pauvre, o antigo espazo das tumultuosas asembleas universitarias, convertido en palleiro durante a Revolución e daquela refuxio para nómades fuxitivos. (RODRIGUEZ FER 2010, p. 25)*

Sobre o embate entre os dois autores acima em como a memória é concebida, a análise deste trecho começa com o que diz Ricoeur que, de modo geral, a memória pode ser vista como um recurso que permite atribuir significados ao passado, presente e futuro.

O trecho inicia com a fuga de trem dos dois para Paris em que Marie-Loup precisou se disfarçar de homem para que sua fuga fosse segura. O que provoca esse comportamento é o fato de que no século XVIII, a base ideológica francesa era em grande parte iluminista e a concepção de mulher seria o recato com uma passividade em relação aos desejos do homem. A conduta da mulher dessa época deveria ser a mais discreta possível. Para esclarecer esse pensamento sobre a mulher, Rousseau diz:



*Enquanto o homem trabalhava na esfera pública, a mulher era responsável pelo cuidado do lar, dos filhos e do marido. Assim, une-se a esfera da maternidade, das condições do corpo feminino, com o lar-local considerado natural para a atividade da mulher. (ROSSEAU 1973, p. 415)*

Marie-Loup era tudo o que uma mulher daquela época não deveria ser. Buscava sua felicidade sem se preocupar com o que os outros poderiam achar dela. Era uma mulher livre, em pensamentos e sentimentos, o que poderia explicar porque escolheu o nome de Brigitte Rimbaud ao chegar em Paris. Brigit é uma das deusas mais reverenciadas da mitologia celta e está associada à várias áreas da vida, incluindo a poesia, a medicina, a fertilidade e o fogo. Sobre isso, Regueiro (1998) diz: “é entre outras cousas, unha recreación subversiva do mito celta da deusa solar Brigit”. Marie-Loup era fogo, era poesia, era a representação da fertilidade.

Halbwachs argumenta que a memória é sempre influenciada pelos contextos sociais e grupos aos quais a pessoa pertence. Marie-Loup ao mudar seu nome, não escolhe Brigitte ao acaso, mas porque possui influência da região em que nasceu. A memória coletiva agindo sobre o sujeito.

A presença da Igreja de St-Julien-le-Pauvre é outro ponto importante sobre a memória coletiva e de como ela tem ação sobre o sujeito. Esta igreja é uma das mais antigas de Paris e está situada em uma área histórica associada à vida intelectual e acadêmica da cidade. Usando o contexto do conto e o conceito de Aleida Assmann



(2011) em *Espaços da Recordação*, a igreja representa a o espaço que foi cenário de refúgio para quem enfrentou a Revolução Francesa. Assmann acerca disso diz:

*Existe uma ligação inseparável entre memória e espaço. O cerne da Ars memorativa consiste de imagens, a codificação de conteúdos da memória em fórmulas imagéticas impactantes, e loci, a atribuição dessas imagens a locais específicos de um lugar estruturado. A partir dessa qualidade topológica se está apenas um passo de considerar complexos arquitetônicos como corporificações da memória. É o passo que vai considerar espaços como meios mnemônicos a considerar prédios como símbolos de memória. (ASSMANN 2011, p. 170)*

Na França pós-revolução, principalmente em Paris, começaram a surgir espetáculos sensuais, refletindo o gosto por uma libertação dos costumes e o desejo de entretenimento provocativo. Brigitte Rimbaud passou a se apresentar no espetáculo noturno Chez Maud, um cabaré de espetáculos eróticos que misturava música, dança e performances mais sensuais. Sobre essa forma erótica Paz diz: “é sexualidade socializada pela imaginação e vontade dos homens. A primeira coisa que diferencia o erotismo da sexualidade é a infinita variedade de formas em que se manifesta, em todas as épocas e em todas as terras” (PAZ 1994, p. 16). No espetáculo apresentado por ela, essa presença erótica é muito forte:

*Porque o número forte de Marie-Loup de Beauport, no século Brigitte Rimbaud, antes do peche, consistía en que, en medio do escenario, ebria de exhibicionismo e ben repleta de champaña, se subira encima dun bocoí de nobre castiñeiro bretón, vernizado con trementina, e, pola fenda negra e bordada con encaixe monxil das súas bragas violeta, mexase cara o público con toda a natural obscenidade coa que podía chover unha nube de vapores e volumes eróticos. A súa mexada, que para todos se facía interminable, parecía que podería converter en bosques todos os xardíns de Francia, pero ela derramábaa desleixadamente tan só cando tiña gañas.*

*–A vida ante todo, sorría. Non hai nada máis forte que o desexo. E non hai maior alivio que mexar.*  
*(RODRIGUEZ FER 2010, p. 26)*

Halbwachs acredita que a memoria coletiva é uma consciência social e está relacionada aos grupos sociais os quais o indivíduo se relaciona:

*[...] a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas... cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar aqui ali ocupo e que este mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes (HALBWACHS, 2003, p. 69).*


Dessa forma, é na sociedade que as pessoas adquirem, recordam, reconhecem e localizam suas memórias. Compreendendo que o ato de lembrar surge de um ponto de vista compartilhado, Marie-Loup que no início do conto era uma moça sonhadora que desejava sair do ciclo em que morava onde ser feliz e amar não lhe era permitido, agora estava mulher feita em uma Paris pós-revolução, em que a queda do Antigo Regime e a rejeição de muitas normas tradicionais da monarquia e da igreja permitiram uma maior liberação de costumes. O afrouxamento das regras morais e religiosas fizeram que a sociedade parisiense experimentasse uma fase mais aberta a expressão sexual e assim, Marie-Loup também se abriu as experiências que a cidade e a sociedade lhe permitiram. Explicando isso, Halbwachs (2003) diz: “[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes.”

Ricoeur admite que o ato de lembrar é esbarrar nas memórias dos outros, mesmo que a forma de lembrar seja única, ela sempre estará inserida a algum grupo. A memória auxilia a compreender a

passagem do próprio tempo, que no conto seria a Paris do Pós-Revolução.

### **3.1. A Reconstrução do Passado Via Elementos de Lembranças Individuais**

Ricoeur considera que a memória coletiva é atualizada nos indivíduos e que negar a sua existência implica negar a memória dos sujeitos. Enfatiza que a memória tem uma relação profunda com o tempo, lida com eventos passados e sua mediação entre passado e o presente é permitida pelo uso da imaginação. Ao lembrar, o sujeito acessa a representação do passado, que é em grande parte, obra da imaginação, que constrói mentalmente o que foi vivido.



*As lembranças podem ser tratadas como formas discretas com margens mais ou menos precisas, que se destacam contra aquilo que poderíamos chamar de um fundo memorial, com o qual podemos nos deleitar em estados de desvaneio vago. (RICOEUR, 2007, p. 41)*

Sob este aspecto, o conto continua e o narrador traz para o agora algo que não está mais aqui, mas que já esteve no passado:

*E Maud, a vella puta que coñecera o pasado esplendor da era Brigitte Rimbaud, sentíase orgullosa de non ter outra filla que non fose a do poema que ninguén entendía e que todas as noites recitaba un exiliado estranxeiro de ollos azuis, sempre ataviado de coiro negro e probablemente ruso, pero que para todos era inglés: (RODRIGUEZ FER, 2010, p. 27)*

Nesse cenário, a memória e a imaginação estão presentes e intimamente ligadas. Para Ricoeur, a memória é a realidade já vivida e a imaginação é a fantasia que preenchem as lacunas em branco. A imaginação atua como ferramenta para a construção da memória que é sempre apresentada em forma de história, onde a organização dos fragmentos da memória dependem da capacidade de imaginar do sujeito, pois sem isso, as memórias seriam apenas eventos desconexos.

Assim como a imaginação está para a construção da memória, também está para a construção do erotismo. Para Paz (1994): “a imaginação é o agente que move o ato erótico”. O erotismo é uma sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação, sendo uma invenção e variação incessante.

Ao construir o passado, o narrador cria uma alternância entre narrar e descrever, que seria a dialética entre legibilidade e visualidade, resultando numa relação intrínseca entre imagem e persuasão: “A última vez que se viu por París foi nun cartel circense, completamente núa, á fronte dunha masa revolucionaria de lobas, raposas, armiños e outras animalias marchando cara o Jardin des

Plantes.” (RODRIGUEZ FER, 2010, p. 27). Para Paz (1994), o erotismo é a manifestação imaginativa do ser humano em relação a um objeto sexual desejado e, no conto, o objeto de desejo é Brigitte Rimbaud. Na França pós-revolução, com o desenvolvimento das técnicas de impressão, houve um aumento na circulação de gravuras e imagens eróticas, essas imagens, muitas vezes disfarçadas como arte ou sátira, eram populares entre os parisienses, retratavam cenas de nudez e sedução, e muitas vezes eram distribuídas clandestinamente. Paris se libertava e com ela, Marie-Loup, que agora se chamava Brigitte Rimbaud.

Para Ricoeur a memória nunca é uma cópia exata do passado, ela é sempre uma reconstrução que envolve a criatividade e a imaginação:

*Certamente, dissemos e repetimos que a imaginação e a memória tinham como traço comum a presença do ausente, e como traço diferencial, de um lado, a suspensão da toda posição de realidade e a visão de um irreal, do outro a posição de um real anterior.*  
(RICOEUR, 2007, p. 61)

No conto, há a história de Marie-Loup/Brigitte Rimbaud que se entrelaça a história de Paris pós-revolução. O imaginário foi utilizado para reconstruir o passado utilizando as lembranças dos personagens do conto que, apoiados na memória, puderam reproduzir o presente através dela.

Mesmo sendo uma memória individual erótica, há a presença da memória coletiva:

*Vendo a súa forza vital, diríase que o tempo e o espazo cambiaban ao seu paso, quizais porque nin a historia nin a vida daquel París existiron nin poderían existir propiamente senón fora con ela e para ela, por moito que se restaurase logo a antiga e xerárquica desorde dos humanos.*(RODRIGUEZ FER, 2010, p. 27)

A relação entre memória e a sucessão temporal do indivíduo está ligado aos fatos e fenômenos da memória da matéria coletiva. A memória ajuda a compreender a passagem do próprio tempo e, a rememoração parte de um processo individual que esbarra na memória do outro. Dessa maneira, as lembranças comuns atravessam o sujeito, que no conto, seria a vida em Paris pós-revolução. Para Ricoeur, o sujeito sempre permanece em relação com o outro e são as memórias dos grupos que fazem com que o passado seja reconstruído.

### **3.2. A Narrativa Como Sistematizadora das Experiências Vividas**

Para Ricoeur, as narrativas constituem um sentido sobre a experiência temporal humana. São as narrativas que permitem elaborar o passado, que organizadas formam as memórias onde as recordações surgem com o objetivo de trazer à tona uma experiência anterior vivida. Com esse olhar o conto continua:

*Liquidada a revolución, a dispersa e azarosa unión libre cruzou Europa como puido e, sempre cara o Norte, citouse nos fiordes nevados como a lúa da infanciade Marie-Loup de Beauport. Alí esperaban reencontrarse e Hans, aínda un cuarto de século despois da revolución, soñaba con embarcar nun iceberg que os levase aínda máis ao Norte, ata o confín do espazo, onde soamente puidera existir o tempo. (RODRIGUEZ FER, 2010, p. 28)*

É importante salientar que as memórias están profundamente ligadas aos locais onde se desenrolaram os fatos, que as experiencias vividas se tornam referências fundamentais no que diz respeito ao espaço:

*Seja ele espaço de fixação no qual permanecer, ou espaço de circulação a percorrer, o espaço construído consiste em um sistema de sítios para as interações mais importantes da vida. Narrativa e construção operam um mesmo tipo de inscrição, uma na duração, outra na dureza do material. (RICOEUR, 2007, 157)*

Para o autor, há o espaço vivido e o espaço habitado que correspondem a dialética de tempo vivido e tempo histórico. Cada sujeito tem sua experiência do lugar em que viveu. No conto, o narrador diz: “... un cuarto de século despois da revolución”, essa



configuração espacial da narrativa serve para evidenciar a passagem de tempo e, quando diz: “soñaba con embarcar nun iceberg que os levase aínda máis ao Norte, ata o confín do espazo, onde soamente puidera existir o tempo.”, evidencia a imbricação entre a história narrada e a experiência vivida. A história narrada: França 25 anos após da revolução; experiência vivida: busca incessante por sua amada. A espacialidade temporal e corporal aparece na narrativa diretamente relacionadas: “Pero esta historia pertencía xa ao futuro e cada un dos membros da expedición a imaxinou diferente no infindo libro do silencio, que alguén pechou cun acceso de morriña.”

A intencionalidade de representar as memórias eróticas dos personagens em Paris pós-revolução através de uma narrativa ficcional, demonstra que o real pode ser representado através da ficção e que o poder da memória de tornar presente uma coisa ausente como Ricoeur disse, foi possível ser realizada no terreno do imaginário. As lacunas da história foram preenchidas pela imaginação e assim, surge a história de Marie-Loup que virou Brigitte Rimbaud e sua vida se confundiu com a de Paris, onde a imaginação que moveu a história, também moveu o erotismo presente no conto. Hans, que no passado esteve com Marie-Loup realizando sua íntima plenitude erótica, seja movido pelo desejo erótico ou guiado pelo amor, agora busca por Brigitte Rimbaud até do mundo ou até o fim de seus dias.

A viagem do narrador pelas memórias dos personagens, possibilitou aos ouvintes de sua história percorrer pela cidade de Paris no pós-revolução, onde as memórias coletivas emanam os personagens em vários aspectos, mas a memória individual erótica é quem faz deles seres únicos. Evidenciando que a narrativa é portadora de um

percurso de reconhecemento capaz de desenvolver no ser humano a capacidade de fazer memória.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto termina com a busca de Hans por Marie-Loup:

*Pero cando a escuridade e o cansazo lle deron a impresión de ter chegado á fin do mundo, Hans viu como se iluminaban prodixiosamente a terra e o ceo cuns raios que comezaban sendo verdes e terminaban de cor vermella, separándose cunha tintura marela que ía desaparecendo progresivamente deflagrada sobre a terra. E alí, iluminado pola aurora boreal e arrodeado por miles de criaturas polares igualmente descubertas e marabilladas polo espectacular meteoro, comprendeu que toda fin da terra é un comezo do mundo, ese val sen retorno.*

*Por iso, aínda que tivo a sensación de formar parte dun soño de espertar inminente non chegou a esvaecer a súa conciencia. E notou que se enchía de vida para chegar a ela, que existía para experimentar a excitación de alcanzala, que resistira para deixarse devorar polo descoñecido, Marie-Loup de Beauport, o verdadeiro sentido que para el tiña a vida. (RODRIGUEZ FER, 2010, p. 29)*

Assim, está análise propõe a relação da imagem e do imaginário na elaboração do passado. Tendo a memória individual erótica como ponto de partida para a materialização de Paris pós-revolução.

Refletindo em como a memória coletiva atravessa o sujeito e determina suas recordações e lembranças, Ricoeur diz: “Todo grupo atribui lugares. É desses que se guarda ou se forma a memória” (RICOEUR, 2007, p. 131). Isso implica que, mesmo que a memória seja individual, ela sempre se reporta ao grupo que ele está inserido. Há uma Paris em libertação e é essa que o conto apresenta, pois é nela que os personagens estão vivendo suas experiências.

A imaginação presente no conto, move as memórias eróticas dos personagens e demonstra como era Paris no pós-revolução que, assim como Marie-Loup se libertava das regras preestabelecidas pela sociedade, também estava numa fase de liberações. A narrativa ficcional do conto trouxe as características do funcionamento da sociedade parisiense e como afetava os sujeitos da época.

As memórias e lembranças dos personagens se misturaram a vida parisiense. Marie-Loup virou Brigitte Rimbaud, uma mulher sensual livre que não tinha medo nem vergonha de suas escolhas, sentia os prazeres da vida e se perdeu nas noites de Paris; Hans, o islandês apaixonado, virou guia expedicionário e buscava sua amada até os confins da terra; e Paris pós-revolução, que se tornou um centro de inovações culturais, e o entretenimento erótico começou a ganhar popularidade em certos círculos. A queda do Antigo Regime e a rejeição de muitas normas tradicionais da monarquia e da Igreja permitiram uma maior liberalização de costumes, o que refletiu diretamente no teatro, na dança e em outros tipos de espetáculos, a dissolução de muitos conventos e o afrouxamento das regras morais

e religiosas fizeram com que a sociedade parisiense experimentasse uma fase de permissividade relativa, ao menos no ambiente urbano.

Portanto, a imaginação presente no conto atrelada a história de Paris trouxe uma narrativa cheia de memórias eróticas, onde os sujeitos foram afetados diretamente pelas memórias coletivas dos grupos em que estavam inseridos.

Para Ricoeur a narrativa proporciona ao ser humano, ao longo de sua trajetória, a oportunidade de trocar experiências com outros e com o desconhecido, ampliando assim sua visão de mundo. Isso, por sua vez, permite uma reconfiguração de si e de suas ações na sociedade. Ao contar uma história, a pessoa revela sua própria essência e as circunstâncias que enfrenta, estimulando uma das atitudes mais dignas do ser humano: a capacidade de introspecção e a reavaliação de seus comportamentos.

Nesse sentido, a narrativa, ao organizar ou transmitir as vivências, possibilita ao indivíduo entender-se em sua totalidade, levando-o a agir com reflexão e a ressignificar sua existência, sempre atribuindo novos significados e interpretações às experiências que vivencia, e isso foi o que foi visto nesta análise.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ALEXANDRIAN, Sarane. **História da literatura erótica**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **Os paradoxos da memória**. Memória e cultura: a importância da memória na formação cultural humana. Tradução . São Paulo: Edições SESC SP, 2007.

NOVO, Olga. **O Lume vital de Claudio Rodríguez Fer**: Erotismo, conhecimento e utopias. Santiago de Compostela: Edicións Follas Novas, 2008.

PAZ, Octávio. **A dupla chama**: Amor e erotismo. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

REGUEIRO, Natalia. **Os mundos de Claudio Rodríguez Fer**. Lugo: Edición do Castro, 1998.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: editora Unicamp, 2007.

VALLADARES, Saturnino. **Uma aproximação a unha tempada no paraíso de Claudio Rodriguez Fer**. Revista eletrônica de los hispanistas de Brasil, Alcalá, v.15, nº59, p. 1- 10, 2014. Disponível em: <http://www.hispanista.com.br/artigos%20autores%20e%20pdfs/474.pdf>. Acesso em: 20 de Out. 2024

---

<sup>1</sup> Mestre em estudos literários do Programa de Pós -graduação em Letras – PPGL – UFAM. E-mail: [acesse o artigo original para visualizar](#)

