

Revista dos Encontros Literários Moreira Campos

Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará

Acervo do Escritor Cearense

<http://encontrosliterarios.ufc.br/>



Reflexões sobre Memória, Esquecimento e Verdade num soneto de Florbela de Alma¹

Cid Ottoni Bylaardt

Le désastre est du côté de l'oubli; l'oubli sans mémoire, le retrait immobile de c'est que n'a pas été tracé — l'immemorial peut-être; se souvenir par l'oubli, le dehors à nouveau. (BLANCHOT, 1980, p. 10)²

Antes das considerações seguintes, é preciso ler bem o soneto de Florbela d'Alma:

Esquecimento

Esse de quem eu era e que era meu,
Que foi um sonho e foi realidade,
Que me vestiu a alma de saudade,
Para sempre de mim desapar'ceu.

Tudo em redor então escureceu,
E foi longínqua toda a claridade!
Ceguei... tateio sombras... Que ansiedade!
Apalpo cinzas porque tudo ardeu!

Descem em mim poentes de Novembro...
A sombra dos meus olhos, a escurecer...
Veste de roxo e negro os crisântemos...

E desse que era meu já me não lembro...
Ah! a doce agonia de esquecer
A lembrar doidamente o que esquecemos!...

ESPANCA, p. 169

1 Este texto foi apresentado em dezembro de 2011 em Vila Viçosa, Portugal, terra natal de Florbela de Alma, durante o "Colóquio Internacional Florbela Espanca. O espólio de um mito", e publicado em número especial de Callipole – Revista de Cultura, de Vila Viçosa.

2 Trad.: O desastre está na vizinhança do esquecimento; o esquecimento sem memória, o retiro imóvel do que não foi traçado — o imemorial, talvez; lembrar pelo esquecimento; o fora novamente.

É clássica, inevitável até, a associação de poesia com memória. Os primeiros poetas, os aedos, os rapsodos são tidos como os escolhidos dos deuses para perpetuar a memória dos homens. As canções, segundo consta, são repletas de recordações.

Para os gregos, a noção de Verdade (*Alethéia*) situava-se no lado oposto do Esquecimento (*Léthe*). *Alethéia* dá brilho e esplendor. *Léthe* faz silêncio e obscuridade. A alta honra na sociedade arcaica era ser imortalizado pelas palavras do poeta. Seriam palavras incontestáveis, portanto verdadeiras, o que lhes conferia um poder exorbitante, um poder de vida e morte sobre os mortos, ao confrontar memória e esquecimento. O que importa não é dizer, mas dizer de novo e novamente e outra vez, no presente imóvel da memória, na suspensão do tempo proporcionada pela dialética grega que entrelaça memória e esquecimento, Mnemosine e Lesmosine. E a cada vez falar pela primeira vez, sempre primeira. É nesse jogo que o esquecimento se faz indispensável para possibilitar a memória.

No prólogo da *Teogonia*, Hesíodo refere-se às musas que lhe ensinaram o canto e alude à memória do esquecimento:

Na Piéria gerou-as, da união do Pai Cronida,
Memória rainha nas colinas de Eleutera,
para oblvio de males e pausa de aflições.
(*Teogonia*, 53-55)

É surpreendente a referência à união da Memória com Zeus para gerar as musas do canto (verso 53), não para rememoração, mas para oblvio (*lesmosýne*). Não um esquecimento absoluto, uma negação da memória, mas uma memória-esquecimento que faz cessar males e preocupações (*ámpauma mermeráon*). A união de Memória com Zeus traz assim algo diferente, uma espécie de *não-memória*, expressa como *esquecimento*, *pausa*, *substituição*. A poesia é, portanto, essa memória ardilosa, que tanto rememora quanto esquece.

É uma memória remota, memória como abismo. Normalmente se dá ao ato de Esquecer um significado tão derrisório quanto depreciativo; não obstante, esquecer não é pouca coisa, é a própria vigilância da memória, a força guardiã graças à qual o esconderijo das coisas é preservado e graças à qual os mortais — como os deuses imortais, preservados do que eles são, ou protegidos do que eles são — repousam no que é escondido deles, também protegidos de si mesmos.

Numa releitura da *alethéia* grega, Heidegger, em “A origem da obra de arte”, relaciona-a ao fazer poético, como instauração da verdade na obra, instauração como oferta, como fundação, como começo. Há na obra de arte, na poesia, uma verdade que não é passível de verificação, que não é dedutível a partir do já existente. Na obra de arte, rompe o “abismo intranquilizante” (2008, p.

60) que subverte o habitual e aproxima a obra de arte da origem, da origem da linguagem, desvincilhada do que aí havia. A arte cuja origem Heidegger investiga é uma desvinculação do acúmulo histórico, um desvio do corrente consagrado, e dessa maneira, pode-se dizer que a arte é produto também de um esquecimento: ofertar, fundar, começar pressupõem obliuio, descarte de exemplos e modelos, origem. A origem da obra está no olvido de tudo aquilo que se diz a respeito dela, de todas as determinações teóricas e estéticas, aí estará ela, intocada, exibindo sua verdade e sua salvaguarda, esse repouso inquieto, essa persistência no abismo de intranquilidade que a obra propicia.

Outra ideia preciosa de Heidegger é que a *verdade* da obra de arte é ao mesmo tempo ocultação e desocultação (esquecimento e memória). Mas essa desocultação-verdade não é a conformidade de um enunciado com seu objeto, nem a justeza da representação, que constituem os pressupostos da metafísica racionalista em que a verdade está associada à memória. Esse ente que se mostra na abertura carrega um estranho paradoxo, quando se retém na ocultação e se projeta na desocultação. A ocultação ocorre no ente de modo duplo, como uma dupla reserva: recusa e dissimulação, ou camuflagem. A dissimulação ou camuflagem do ente é que permitem que nos iludamos, que não tenhamos certeza exata na visão das coisas. Ela garante a dispersão e a transgressão no nosso entendimento. Segundo Heidegger, “*A essência da verdade como desocultação pertence negar-se sob o modo de dupla ocultação*” (2008, p. 42). Note-se que para Heidegger a palavra verdade acolhe oposições, dualidades, ambiguidades, dispersões, equívocos, ou seja, nada a ver com a ideia de uma determinação metafísica proposta por um enunciado. A verdade como desocultação advém da oposição entre a clareira e a dupla ocultação (recusa e dissimulação). Não há nada em Heidegger que relacione a essência da obra de arte a imitação, ou reprodução, ou resgate, ou recordação reconstituente. Não mais obscuridade, agora o esquecimento é o sol: a memória brilha através de seu reflexo, refletindo-o e tirando daí a luz — alegria e claridade. Assim “A origem da obra de arte” reflete o amor de Heidegger pela poesia, é a própria declaração de amor: “A verdade, como a clareira e ocultação do ente, acontece na medida em que se poetiza. *Toda a arte*, enquanto deixar-acontecer da adveniência da verdade, é na sua essência *Poesia*” (2008, p. 58). A Poesia tem um sentido bastante amplo em Heidegger, e possivelmente engloba todas as outras artes, mas certamente guarda uma relação profunda e estreita com a linguagem.

Tudo isso e mais diz o soneto de Florbela de Alma que ora se apresenta. O objeto não existe mais; desapareceu nas trevas, em seu lugar temos a linguagem poética. Há perda, saudade, mas o ser se dissipou; restaram as palavras do poema, que lembra doidamente o que se esqueceu. Lembrar doidamente é lembrar sem razão, sem ordem, é recusar a concordância do conhecimento com seu referente, particularmente se o objeto do lembrar é “o que esquecemos”. A poesia, nessa

lembrança doida do que não existe, nessa ilusão e nessa incerteza, funda uma verdade, instaura, oferta, começa, eis o começar da poesia, o que sempre começa na poesia, o que nunca é de outra coisa, o que é sempre poesia.

A arte é assim um espaço de metamorfose, que faz do esquecimento não uma função, mas um evento, ou seja, algo que não está a serviço de um poder de dizer, uma mestria, uma prática feliz da memória. Filosoficamente, o esquecimento contém em si a propriedade de estabelecer algum tipo de ligação entre os seres e as coisas esquecidas, que faz com que o esquecido retorne de alguma forma, as mais das vezes idealizada, enriquecida pelo próprio esquecimento. O esquecimento, portanto, é uma função importante do viver, porque nos ajuda a compor o discurso, hierarquizar os elementos, priorizar determinadas informações, ordenar, classificar, completar... Eu escrevo este texto. Se não me fosse dado esquecer a ele ou partes dele, não seria possível relê-lo, completá-lo, enriquecê-lo, ele cairia na esterilidade própria do texto literário. O esquecimento é útil. Segundo Maurice Blanchot, um “poder feliz”. Não obstante, o esquecimento na poesia não é uma função, e sim um evento.

O que na memória do cotidiano funciona como mediação entre o ser e as coisas torna-se na arte o afastamento, a separação patrocinada pela memória do esquecimento, o que não ata nem desata. O esquecimento na escrita literária torna-se um movimento estéril, um vaivém incessante em que quem esquece o faz sem a possibilidade de esquecer, porque não há o que esquecer: o locutor está suspenso entre a memória e a ausência de memória. É a estranha experiência de esquecer o esquecido sem esquecimento, ou “de lembrar doidamente o que esquecemos”.

A poeta fala como se estivesse lembrando, mas se lembra é por meio do esquecimento. O processo é o de uma migração interior, que vai ao profundo do ser como um risco — não como um recurso — e encena uma certa ciência do ser em relação ao que está acontecendo, o saber do mais profundo afastamento.

Nessa condição, a linguagem literária aponta repentinamente para a coisa esquecida e para o esquecimento, afastamento desmedido onde se torna possível encontrar o espaço da metamorfose, o espaço de preservação do que se esconde, que protege os seres daquilo que eles são, e que protege a arte e a poesia do habitual.

Na noite da escritura, que é a noite do esquecimento, não se pode dormir, sofre-se de insônia incurável. Por um lado, ela não afirma sua verdade; por outro, não mente; não há sinceridade nem fraude, inexistem parâmetros de aferição. Aí a morte não se encontra como fim; esquecimento e memória se fundem e ao mesmo tempo se repelem, um tentando sobrepor-se ao outro, e simultaneamente convivendo lado a lado, e sobre a memória e o esquecimento comparece a invenção a preencher lacunas e a criar outras; tudo é angústia, incompletude, falta. É a própria

impossibilidade de fazer dessa noite uma zona franca de claridade, de compreensão e de verdade.

O esquecimento de que trata o soneto de Florbela de Alma é o imemorial: não se trata de recuperar imperfeitamente, ou de qualquer maneira que seja, algo que já ocorreu, mas de acessar algo que nunca aconteceu, de trazer o não-ocorrido à linguagem poética. É nostalgia, presságio da inconsciência, distração, estremecimento, escritura do desastre e desastre da escritura. O imemorial, então, é o esquecimento inesquecível porque é linguagem, é palavra. Há uma promessa formulada linguisticamente, tão lúcida que provoca nossa distração, tão completa, verdadeira, soberana, que é incompreensível, e que compõe a beleza da poesia, e seu desastre.

REFERÊNCIAS

BLANCHOT, Maurice. **L'écriture du désastre**. Paris: Gallimard, 1980.

ESPANCA, Florbela. **Sonetos completos**. Coimbra: Livraria Gonçalves, 1934.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Trad. Maria da Conceição Costa, Lisboa: Edições 70, 2008.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Estudo e Trad. Jaa Torrano. 3 ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.

RESUMO

No soneto “Esquecimento, de Florbela d’Alma, a linguagem poética se impõe sobre o objeto, que não existe mais, desapareceu nas trevas, em seu lugar temos a linguagem poética. Há perda, saudade, mas o ser se dissipou; restaram as palavras do poema, que lembra doidamente o que se esqueceu. Lembrar doidamente é lembrar sem razão, sem ordem, é recusar a concordância do conhecimento com seu referente, particularmente se o objeto do lembrar é “o que esquecemos”. A poesia, nessa lembrança doida do que não existe, nessa ilusão e nessa incerteza, funda uma verdade, instaura, oferta, começa o que sempre começa na poesia, o que é sempre poesia.

A arte é assim um espaço de metamorfose, que faz do esquecimento não uma função, mas um evento, ou seja, algo que não está a serviço de um poder de dizer, uma mestria, uma prática feliz da memória. Filosoficamente, o esquecimento contém em si a propriedade de estabelecer algum tipo de ligação entre os seres e as coisas esquecidas, que faz com que o esquecido retorne de alguma forma, as mais das vezes idealizada, enriquecida pelo próprio esquecimento. O esquecimento, portanto, é uma função importante do viver, porque nos ajuda a compor o discurso, hierarquizar os elementos, priorizar determinadas informações, ordenar, classificar, completar... Não obstante, o esquecimento na poesia não é uma função, e sim um evento.

O que na memória do cotidiano funciona como mediação entre o ser e as coisas torna-se na arte o afastamento, a separação patrocinada pela memória do esquecimento, o que não ata nem desata, um movimento estéril, um vaivém incessante em que quem esquece o faz sem a possibilidade de esquecer, porque não há o que esquecer: o locutor está suspenso entre a memória e a ausência de memória. É a estranha experiência de esquecer o esquecido sem esquecimento, ou “de lembrar doidamente o que esquecemos”.

Nessa migração interior, a linguagem literária aponta repentinamente para a coisa esquecida e para o esquecimento, afastamento desmedido onde se torna possível encontrar o espaço da metamorfose, o espaço de preservação do que se esconde, que protege os seres daquilo que eles são, e que protege a arte e a poesia do habitual.

Na noite da escritura, que é a noite do esquecimento, não se pode dormir, sofre-se de insônia incurável. Por um lado, ela não afirma sua verdade; por outro, não mente; não há sinceridade nem fraude, inexistem parâmetros de aferição. Aí a morte não se encontra como fim; esquecimento e memória se fundem e ao mesmo tempo se repelem, um tentando sobrepor-se ao outro, e simultaneamente convivendo lado a lado, e sobre a memória e o esquecimento comparece a invenção a preencher lacunas e a criar outras; tudo é angústia, incompletude, falta.

O esquecimento de que trata o soneto de Florbela de Alma é o imemorial: não se trata de recuperar imperfeitamente, ou de qualquer maneira que seja, algo que já ocorreu, mas de acessar algo que nunca aconteceu, de trazer o não-ocorrido à linguagem poética. É nostalgia, presságio da inconsciência, distração, estremecimento, escritura do desastre e desastre da escritura. O imemorial, então, é o esquecimento inesquecível porque é linguagem, é palavra. Há uma promessa formulada linguisticamente, tão lúcida que provoca nossa distração, tão completa, verdadeira, soberana, que é incompreensível, e que compõe a beleza da poesia, e seu desastre.