

De memória e poesia: anotações para um estudo historiográfico

BEATRIZ DE MORAES VIEIRA*

As reflexões aqui propostas fazem parte de uma pesquisa mais ampla sobre as relações entre história e poesia, considerando a força heurística do texto poético. Em outras palavras, trata-se de estudar a possibilidade de construção de um conhecimento histórico desde o discurso especificamente poético, mais precisamente o lírico, no qual se colocam os cruzamentos entre a subjetividade, a linguagem e o mundo, em lato senso, ou seja, as emanações intrincadas de individualidade, sensibilidade, objetividade e expressão lingüística e imagística.

A fonte do conhecimento, portanto, não reside aqui propriamente no sujeito-autor em seus vínculos com o tempo histórico – nem tampouco nos recursos retóricos do texto historiográfico – mas no poema em si, na voz do “sujeito lírico” materializada nos sentidos constituídos pelos versos, pela dinâmica que se estabelece entre forma, conteúdo, tradições estéticas e as experiências do tempo, espaço e sociabilidade, intrínsecas ao humano. Isto porque os textos poéticos consistem em uma transfiguração do real, produzindo ressonâncias que vão para além da intenção inicial do autor, cuja vida material e psíquica pode influir, mas não determinar de modo absoluto sua manifestação artística. A experiência lírica, nesta perspectiva, diz Maulpoix, abarca tanto os desejos e ideais do poeta, quanto o tumulto do mundo, que o obriga mediante a linguagem a calar e a dizer, reconstruindo as presenças e ausências de sua interioridade e exterioridade. Desse modo, o sujeito lírico é ao mesmo tempo pessoal e sócio-histórico, “constrangido, se não a se despersonalizar, ao menos a traduzir sua própria experiência em traços gerais e universais [...] Ele se inclina, então, ao mesmo tempo a generalizar o particular e a particularizar o geral (2000:376). A voz poética que assim se coloca tem o que dizer da experiência histórica do poeta e do texto, e à disciplina histórica traz perspectivas interessantes a serem exploradas.

No entanto, as concepções do que seja poesia e do que caracteriza particularmente a linguagem poética, diferenciando-a da prosa, são também históricas e,

* Professora adjunta na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), mestre em literatura brasileira e doutora em história social.

como tal, marcadas por tradições e variações, por tônicas e movimentos de curta ou longa duração (cf. Charpier & Seghers, 1956:avant-propos). Coloca-se ao historiador, assim, a necessidade de aprender essas caracterizações e mudanças na definição do poético, para poder traçar suas relações com a história. Como orientação geral, o mais indicado seria correlacionar um poema com as concepções de poesia prevalentes em seu tempo, bem como com o estilo e preferências de seu autor, isto é, contextualizar a dicção poética segundo a(s) tendência(s) estética(s) preponderante(s) na época de sua produção e recepção. Em virtude, porém, da forte disseminação das concepções poéticas do Romantismo, de inclinação metafísica (ibidem), ao longo da modernidade, pode-se notar duas grandes linhas de força ou tradições no conjunto geral das acepções teóricas sobre a especificidade da poesia: uma vertente mítica e platônica, em que se destaca a relação entre linguagem essencial e memória, e a decorrente recusa do simulacro; e uma vertente de corte aristotélico, em que a *poiesis* significa um fazer humano, um fato social para além da autenticidade, do absoluto e da subjetividade, aberta através da mimesis ao mundo histórico, natural e cultural – uma arte, com regras, arbítrio, artifícios e artefatos, envolvendo esforços de consciência criativa e intenção estética (ibidem).

Reconhecendo a importância dessa segunda vertente, predominante nos meios literários a partir do século XX, este trabalho se detém prioritariamente sobre a primeira, por seu teor seminal e profunda marca impressa nas concepções de poesia, linguagem e memória, até hoje.

memória e poesia nas tradições mítica, platônica e aristotélica

Na tradição mitológica que se constitui com Hesíodo, Clio e Calíope são Musas, filhas de Zeus e Mnemosyne, a deusa que encarna a memória¹. Não uma memória individual, que conserve ou sirva a singularidade restritas à história de um indivíduo, e sim uma memória cosmogônica. É uma divindade cujo ser é dado pelo mesmo

¹ Segundo a obra de Detienne [s/d: 16], podemos destacar dentre as musas aquelas que demonstram melhor a estreita solidariedade entre a palavra cantada e a palavra laudatória ou comemorativa (logo, palavras-memória): Clio, responsável por cantar a glória das grandes façanhas que o poeta transmite às gerações futuras; Tália, responsável por cantar a festa, condição social da criação poética; Melpômene e Terpsícore despertam as imagens tanto da música quanto da dança; Polimínia e Calíope exprimem a rica diversidade da palavra cantada, e a voz potente que dá vida aos poemas. Vale chamar a atenção para a função histórica ao lado da função poética, ambas filhas da memória, conforme o mito.

movimento que dá ordem ao mundo. Responsável por manter as ações e os seres na luz da presença ou do não-esquecimento – visto que o esquecimento encobre com um noturno não-ser tudo aquilo que não reclama a luz da presença –, Memória gera de Zeus Pai as forças do canto ou musas, “para oblvio de males e pausa de aflições” (Hesíodo, 1986:130). As forças do canto e do conto, portanto, dão nomes ao que se desvela e ao que não se desvela, tendo a função tanto de nomear, presentificar, glorificar, quanto de fazer esquecer.

A união de Zeus com Memória coloca a questão da imanência recíproca entre linguagem e ser, ao lado de uma concepção de tempo que se estrutura sobre a concomitância e a simultaneidade, sem indícios de causa e efeito; uma concepção segundo a qual o tempo sob o aspecto qualitativo se apresenta ricamente diversificado, enquanto sob o aspecto quantitativo dificilmente se deixa apreender pelo rigor da medição, um tempo onde tendem a se desfazer as relações de anterioridade e de posteridade. Como o poder de Zeus se estende por todo o universo, o canto para alegrá-lo não conhece limites entre passado, presente e futuro, mas flui infatigável. Genitor das forças deste canto, Zeus tem seu próprio ser e poder fundados por ele, num movimento dialético de criação recíproca.

As musas, portanto, trazem à luz e presentificam o que é, o que foi e o que será, recolhendo-os por força de Memória onisciente, e redimindo-os das trevas do não-ser; mas também presidem ao esquecimento e impõem-no, quando assim o querem. Deste modo, o cantar das musas coincide com *alethéia*, isto é, com a presença-verdade pelo qual o ser nega-se a não ser; o cantar das musas são os próprios seres em manifestação, são as musas quem os mantêm nessa manifestação pela qual o esquecimento/não-ser é negado. O encanto dessa poesia oral arcaica funda-se na experiência da mais forte realidade, traduzida como presença divina. Trata-se de uma concepção numinosa da linguagem, onde a experiência do canto é a audição de palavras-seres, de palavras-presenças, de palavras-verdade. Esta palavra, a voz das musas encarnada na voz do aedo, é mais percebida do que ouvida, é vivida e vista na arcaica concretude em que se reúnem e se confundem o nome e a coisa nomeada. A percepção humana deste canto iluminador da *alethéia* constitui um ato pelo qual o homem se funda e se constitui, encontra o seu próprio fundamento, se comunica com a fonte da vida. A partir dessa

percepção/audição/linguagem, a existência humana se configura, ganha sentido e se vivifica. (Torrano, in Hesíodo, *op.cit.*:9-126, *passim*).

Em outras palavras, no pensamento mítico arcaico, palavra e memória são inseparáveis e sacralizadas, intrínsecas ao real que elas instituem. Considerando função tradicional do poeta na antiguidade grega, Detienne aponta como a memória divinizada não visa, como a nossa, a reconstruir o passado segundo uma perspectiva temporal, mas é privilégio de alguns grupos de homens, dentre os quais os poetas, cuja memória lhes confere um conhecimento inspirado e sagrado, diferente do poder de recordar dos outros indivíduos. Nas confrarias de poetas inspirados, a memória é uma onisciência de caráter divinatório, definindo-se como o saber mântico (“o que é, o que será, o que foi”). Através da memória, o poeta entra em contato com o outro mundo, pois ela lhe permite “decifrar o invisível” (Detienne, s/d:17). Por conseguinte, a memória não é somente a função psicológica que sustenta a rememoração; é, sobretudo a potência religiosa que confere ao verbo poético seu estatuto de palavra mágica, palavra *eficaz* que institui, por virtude própria, um mundo simbólico que é o próprio real.

Através do aedo, a palavra poética recebe um duplo registro: num primeiro momento, no período micênico, tem a função litúrgica de contar a história dos deuses, de recitar o mito de emergência e ordenamento do mundo; imerso no plano das cosmogonias e teogonias, o aedo participa também dos mitos de soberania, pois a ordenação cósmica é inseparável da função do rei. Num segundo momento, no período arcaico, o poeta celebra o feito humano, as façanhas individuais dos guerreiros e homens corajosos. Por meio de palavras de louvor ou censura (esta derivando no silêncio do esquecimento), o poeta concede ou nega a memória, pois é aquele “em cuja palavra os homens se reconhecem” (idem:22). Só a palavra poética livra o homem do esquecimento e da morte. Estes dois períodos marcam o auge da função do poeta, que decai no período clássico.

A mentalidade grega concebe assim dois grandes grupos de associação: de um lado, palavra, louvor, luz, *alethéia*, memória; de outro, silêncio, censura, obscuridade, *lethé*, esquecimento. Portador da palavra eficaz presentificadora, da *alethéia*, o poeta é um “mestre da verdade”, de uma verdade fundamental que, diferente da nossa concepção, não se opõe à mentira ou a falsidade, mas ao esquecimento (idem:17-23).

Em suma, esses pares de opostos participam da configuração de uma mitologia da memória e do esquecimento, conforme denominou Eliade (1971). Possuído pelas musas, o poeta tem acesso direto ao conhecimento de *Mnemosyne*, ou seja, graças à memória primordial que é capaz de recuperar, o poeta inspirado atinge a realidade originária. Mas se essa dimensão originária é esquecida, fica homologada à morte, de cujo domínio participa *lethé*, a fonte do esquecimento. Isso nos mostra a relação que se estabelece entre esquecimento-morte e memória-imortalidade, de onde a grande valorização dos “mestres de memória” entre os gregos – *lethé* é impotente diante de dois tipos de privilegiados, que vencem o esquecimento e, de algum modo, a morte: sejam os proféticos ou inspirados pelas musas, que abordam o conhecimento das origens (cosmogonia, teogonia, genealogia) recuperando a memória dos eventos primordiais, eventos estes que são constitutivos do homem e do sentido de identidade; sejam os que se lembram de eventos históricos ou pessoais (inclusive de existências anteriores), sendo capazes de unificar pela rememoração fragmentos de vida aparentemente sem relação entre si, integrando-os na mesma trama e conferindo sentido ao destino.

Conhecedor das tradições concernentes ao esquecimento e à memória, Platão as reinterpreta para articulá-las em seu sistema filosófico, no qual aprender é lembrar a contemplação direta das idéias, contemplação que a alma provou antes de encarnar, quando então bebeu na fonte *Lethé* e esqueceu o conhecimento obtido. A teoria das Idéias e da anamnésis aproxima-se das ontologias arcaicas e do comportamento tradicional, que encontram nos mitos os modelos úteis e exemplares de todos os atos sociais. Uma existência individual só se torna e mantém plenamente humana, responsável e significativa ao passo que se inspira no repertório da memória coletiva, constituída pela tradição. Esquecer ou ignorar os atos já realizados ou os pensamentos já formulados equivale a uma regressão ao estado natural, ou à condição acultural da infância, ou a um desastre (idem:147-155).²

Platão utiliza-se da metáfora do bloco de cera na alma, onde se depositam as impressões advindas da realidade sensível: o que está impresso nós lembramos e sabemos, desde que a imagem reste na cera; o que se apagou ou foi impossível de gravar, nós esquecemos e não sabemos. A imagem da impressão primitiva é um duplo perfeito da Idéia, lembrar/conhecer é buscar reconstituir este duplo por um ato de

² Cf. Eliade. “Mythologie de la mémoire e de l’oubli”, in: *Aspects du mythe*, p.147-155.

reiteração anamnésica. Uma vez que o conhecimento é fundado na reminiscência – o que se apresenta como um saber novo é um afloramento da memória –, esta adquire um estatuto epistemológico (Jackson, 1992:17-20).

Contudo, a filosofia platônica distingue duas modalidades de memória. *Mnèmè* é a memória viva e conhecedora, transmissão oral e direta do *logos* pela viva voz, identificada com o discurso de autenticidade/autoridade do pai ou mestre. Já *hypomnèsis* é rememoração, coleção, consignação. Deriva daí uma certa “condenação” de Platão à escrita, no *Fedro*: esta seria boa para a rememoração, mas não para a memória; substituindo a fala viva pelo signo, a escrita pretenderia prescindir do pai do *logos*: o falante, presente, vivo e fonte de vida. Theut ou Thot, deus egípcio da escrita e também da morte, é aquele que oferece a escrita para favorecer a lembrança. Entretanto, sob pretexto de supri-la, a escritura faz esquecer ainda mais, ela reduz o saber em vez de ampliá-lo. Ao depositar sua confiança no escrito, os homens rememorarão as coisas graças a marcas externas, e não graças a si mesmos, de modo que cessarão de exercer sua memória e tornarão suas almas esquecidas. Aparentemente benéfica para a memória, a escritura é de fato nociva, exterior à memória. Não ajuda a conhecer o realmente verdadeiro; é produtora de opinião, e não de ciência; de aparência, e não de verdade. Petrificada por seus próprios signos, pelos *tipos* incumbidos da guarda e vigilância do saber, a memória se deixará engolir pelo esquecimento e pelo não-saber. Uma vez que memória e verdade estão unidas – o movimento de *alethéia* é todo ele desdobramento de *mnèmè*, da memória viva, como vida psíquica que se apresenta a si mesma –, a escrita é simulacro e esquecimento. A escrita imita em sua inscrição a memória, o saber, a verdade, mas por tornar “as almas esquecidas” volta-nos para o lado do inanimado e do não-saber, coloca-nos sob as potências de *lethé*, as quais aumentam simultaneamente os domínios da morte e da não-verdade.

O que Platão situa é uma sutil oposição entre um saber como memória e um não saber como rememoração, isto é, entre duas formas e dois momentos da repetição, diz Derrida (1991). O limite entre dentro e fora, vivo e não-vivo, não separa apenas a fala e a escritura, mas a memória como desvelamento, reproduzindo a presença, e a rememoração como repetição dessa reprodução – a verdade e seu signo, o ente e o tipo. Embora Platão pareça sonhar com uma memória sem signo, uma memória sem limites não seria memória, mas a infinitude de uma presença. A memória tem, pois,

necessidade de signos para lembrar o ausente com o qual ela tem necessária relação. Deste modo, a memória deixa-se contaminar por seu primeiro suplente, a rememoração, a memória como movimento da verdade se deixa suplantar pelo arquivo, por um signo de rememoração e comemoração. É isto que permite ao tipo se fazer passar pelo original, o suplemento pela verdade, e um segundo suplemento pelo primeiro, e assim indefinidamente. Daí o suplemento ser perigoso, e a escritura aparecer a Platão como a sedução da reduplicação: o suplemento de um suplemento, o significante de um significante. A memória é a repetição que presentifica, mas a escritura seria a possibilidade para o significante de repetir-se sozinho, sem alma viva para mantê-lo e assisti-lo em sua repetição, isto é, sem que a verdade se apresente. A memória repete a verdade, apresenta, mas a rememoração realizada pela escritura representa a apresentação, repete a repetição, e por isso é uma repetição de desvio e esquecimento (idem: 31-92, passim).

Sobre a poesia recai uma crítica semelhante. Embora a poesia na época de Platão seja eminentemente oral, ela é arte e, como toda arte, mimese e simulacro, repetição distanciada da verdade original. No contexto platônico, o poeta já não é aquele que, pelo dom da memória, diz a realidade primordial, já não é um “mestre de memória”. Vale sublinhar, todavia, que a tão decantada condenação da arte e expulsão do artista da cidade-ideal, na República, foi tratada de maneira também teatral e poética por Platão em seus diálogos (mas em outra chave) e relaciona-se ao contexto de crise da polis democrática, onde o filósofo foi analogamente condenado à morte; onde os embates entre filosofia, arte e sofística perderam a complexidade dialética; as formas artísticas se modificaram em prol do gosto pautado no senso-comum, da bajulação superficial e do ilusionismo, em detrimento da busca pela verdade fundada nas formas de ordenamento humano em correspondência com a harmonia cósmica (Pessanha, 1991).

Na visão de outros autores, contudo, a própria reiteração anamnésica que constitui a teoria platônica seria uma anti-criação, o que teria levado Aristóteles a estabelecer sua crítica, reagindo à qualificação puramente reiterativa da memória: na concepção aristotélica, há distância temporal entre o presente da rememoração e o passado da coisa percebida ou conhecida, e há uma imagem mental dessa coisa que é criada posteriormente. Procedendo através da ativação de imagens mentais (*phantasmata*) que são derivadas da matéria, a memória tem natureza composta – meio

sensorial meio intelectual. Há, portanto, ligação entre memória e imaginação, ambas pertencendo à mesma parte da alma. Aristóteles restitui à memória um caráter intratemporal e a reancora na sensorialidade da percepção, conferindo materialidade ao traço mnemônico, por um lado, e abrindo possibilidade a uma interação entre as vertentes imaginativa e rememorativa da alma, por outro (Jackson, *op.cit.*:21-22)

Assim sendo, Aristóteles pode inverter a interpretação platônica e defender a mimese artística como uma atividade que, longe de reproduzir passivamente a aparência das coisas, as recria segundo uma nova dimensão, imaginativa. O poeta não é tanto quem faz versos, mas quem *poieîn mythoi*, compõe mitos, enredos, narrativas, não através de uma imitação meramente reprodutiva, mas de uma imitação representativa. De fato, ele representa ações e possibilidades humanas, é aquele que diz as coisas que potencialmente poderiam acontecer, ou mesmo as acontecidas, segundo a verossimilhança e a necessidade. Ou seja, a poesia “imita” a dimensão do possível e do verossímil, universalizando deste modo seus conteúdos, pois os eleva a categorias gerais (não lógicas, mas simbólicas e fantásticas). A finalidade social da poesia, por conseguinte, consiste na “purificação” das paixões mediante a catarse trágica ou cômica, seja esta purificação interpretada no sentido moral, de sublimação pela eliminação do que as paixões têm de inferior, seja no sentido quase fisiológico de livrar-se do impulso emocional, pela remoção temporária das paixões. Inversamente à visão platônica, a arte descarrega a emotividade e a emoção proporcionada (de natureza particular, estética) recupera o homem ao invés de prejudicá-lo (Reale e Antiseri, 1990: 220)³.

Em grandes linhas, o debate filosófico sobre a memória germina dessa oposição entre as concepções platônica e aristotélica, e gira principalmente em torno do estatuto temporal e do estatuto de realidade do objeto rememorado: a que tempo pertence o objeto ou a verdade lembrada; e que critérios permitem afirmar que o objeto da rememoração é verdadeiro e uma lembrança. Trata-se da questão da ficção, que Jackson

³ Por sua vez a história, comparada à poesia na Poética, não corresponde nem à mimese nem a poiesis, pois não cabe ao historiador compor, mas dizer o que se passou, propiciando conselhos políticos, narrativas de viagens ou informação sobre constituições diversas. A história, portanto, insere-se no domínio da política, e circunscreve-se ao particular, pois trata da sucessão de eventos, do que fez ou sofreu alguém em meio à diversidade de circunstâncias. Neste sentido, a história para Aristóteles é inferior à poesia, que remete ao universal. Essa discussão será desenvolvida em outro texto.

(ibidem) considera o ponto de ligação entre as abordagens filosófica e literária da memória – e historiográfica, pode-se acrescentar.

Também para Paolo Rossi a tradição filosófica ocidental é marcada por essa dupla concepção: na vertente platônico-metafísica – mais preocupada com a ontologia, o sentido da história, os destinos do ser –, as noções de esquecimento e memória dizem respeito à totalidade da experiência e da história. Na vertente de herança aristotélica-tomista, que aceita horizontes mais parciais, o esquecimento é perda definitiva ou provisória de algo que havia na consciência individual ou coletiva, e a noção de memória é construída com as contribuições da psicologia, psicanálise, neurofisiologia, antropologia, sociologia e do discurso narrativo. (Rossi, 1991:13-16). Não obstante, ainda que a poesia venha a ser mesmo “o que poderia ter sido mas não foi”, há nisso uma dimensão de memória a ser trazida à luz e compreendida.

sobre a memória na linguagem poética

A concepção platônica de linguagem, conforme a encontramos no *Crátilo*, é marcada pela discussão da arbitrariedade da linguagem em oposição à sua exatidão ou justeza, dada pela perfeita adequação do nome à coisa nomeada. Através da voz de Sócrates, Platão defende a existência do nome natural dos objetos, isto é, a natureza das coisas determina sua denominação, garantindo uma correspondência direta entre o nome e aquilo que designa. Para qualquer nome há apenas um modo de ser justo ou exato, consistindo a exatidão em fazer ver a natureza própria de cada ser. À convenção e ao uso cabe o papel de contribuir para a correta representação do objeto, embora só o conhecimento das coisas em si mesmas, sem o nome, permita o acesso à verdade. (Platão, 1981:passim).

Na leitura de João Ferreira Duarte (1985), a linguagem para Platão é, assim, um mal necessário, um instrumento imperfeito da verdade, pois não pode ser totalmente fixada na essência das coisas, nem totalmente reduzida à contingência da convenção. O conhecimento verdadeiro consiste em ajustar mnemonicamente as novas impressões que se adquirem aos sulcos matriciais pré-existentes na alma; logo, o conhecimento é uma escrita que realiza uma identificação do não-idêntico, ou seja, o conhecimento se dá pela operação metafórica: o *logos* é indissociável da linguagem, que transporta em seu seio a unidade ambivalente da metáfora.

Em outras palavras, no contexto do pensamento que busca compreender a constituição e a função da linguagem, coloca-se a questão da referencialidade, e, como seu desdobramento, a relação entre memória e linguagem. Esta compõe a memória coletiva da sociedade, pois da relação entre o corpo social e o meio origina-se um esquema interpretativo de valores, composto de símbolos e signos, de sinais necessários à sobrevivência. Encerrando-os em sua memória de significados, a linguagem é quem provê as categorias fundamentais para que o grupo social diga como o mundo é, interpretando-o, posto que a linguagem não é uma mera cópia do real, mas uma organização dele. O real é que o homem torna significativo, aquilo que ele organiza, através do processo lingüístico (Duarte Jr., 1988). Assim, quer como representação de uma dada realidade, quer como expressão de uma dimensão experiencial e pré-categorial, a linguagem se institui pela função metafórica, que estabelece relações de semelhança entre diferentes dimensões. Associando instâncias distintas – a da palavra e a do vivido –, a metáfora é fator intrínseco à linguagem, e remete à memória na medida em que a palavra guarda determinadas relações com a dimensão vivencial para aqueles que partilham das convenções de uma mesma língua. O uso da palavra exige a memória dessas relações, mesmo que se considere que a memória as altera e reconstitui, construindo novas associações metafóricas.

As distintas linguagens, da arte, da ciência, da filosofia, da história, vão elaborar a organização lingüística de acordo com suas premissas e necessidades específicas, e segundo a urdidura da teia sócio-cultural em que são constituídas, mas comumente encontraremos os *pressupostos metafóricos e mnêmicos da linguagem em geral, em virtude da relação da palavra com uma dimensão vivencial*. Todavia, o mito, a poesia, a arte, como modos de falar, ver e sentir dimensões da realidade pré-conceituais, dando-lhes significado e consistência, apontam possibilidades de linguagem mais próximas dessa dimensão e, por desdobramento, da metáfora e da memória. Tal questão nos remete ao quadro de discussões que se colocam entre literatura e história, quadro este em que a linguagem poética recebe status de especialidade (seja por incluída ou excluída dos debates), pelo fato de manter mais claramente e desvelar essa relação entre metáfora, memória e organização lingüística.

Observa-se, portanto, uma matriz platônica no modo como diversos autores concebem a linguagem poética como inaugural, no sentido de primordial, pelo que mantém da relação entre a palavra e a dimensão originária da experiência.

Na obra *O ser e o tempo da poesia*, Alfredo Bosi (1984) a retoma e desdobra mediante o pensamento de Giambattista Vico (XVIII) para buscar caracterizar a linguagem e o poético. Vico – cuja reflexão sobre as afinidades de imaginação e memória é de matriz aristotélica: para ele, a fantasia/imaginação “nada mais é do que memória ou dilatada ou composta” (idem:207) – teria concebido uma história da linguagem dividida em três momentos sucessivos e recorrentes (era divina, era heróica ou poética, era civil/racional), baseada no trânsito da expressão motivada para o signo institucional. Nos tempos mitopoéticos, instaura-se uma conaturalidade entre palavra e cosmos, configurando interjeições, onomatopéias, metáforas, metonímias e fábulas antropomórficas, que guardam, entretanto, sua lógica peculiar de transformações internas ditadas pela imaginação. A relação pouco convencional e polissêmica que assim se estabelece entre significante, significado e referente sofrerá um processo de ajustes e restrições, à medida que se consolidam as praxes semânticas do sistema social e se estabilizam as normas de comunicação, para adequar-se à produção dos universais abstratos ou gêneros lógicos, que marcam o saber das eras ditas racionais.

Buscando entender a natureza específica da linguagem poética, cuja ordem imanente reúne os sentidos, a memória e a imaginação, Vico assume a hipótese de que os *tropos* classificados pelos retóricos, metáfora, metonímia, antonomásia, etc., seriam formas necessárias e primeiras de explicação, de modo que o falar do verso seria anterior ao falar da prosa. Deriva daí uma concepção teórica da poesia como linguagem múltipla que se abre ao dinamismo da expressão motivada primordial: sendo por si só conotativo e polissêmico, o uso poético da linguagem abarca modos diferentes de significar, o selvagem/sacral – que irrompe no gesto, no tom, no olhar, no corpo que fala –; o mitopoético analógico; e o institucional, unívoco e denotativo. A convivência de sistemas assimétricos de expressão na poesia que Vico postula, diz Bosi (idem:202-215), é a base dos traços de ambigüidade, desvio e estranhamento que as teorias de hoje conferem à palavra poética.

Defendendo a pluralidade dos modos do discurso, e postulando a irredutível assimetria entre a experiência humana e o dizer, o que origina diversos níveis de

linguagem, Ricoeur (s/d:passim)⁴ considera que a articulação lingüística e literária é a via de acesso à experiência simbólica mais profunda. As significações de ordem lingüística enraízam-se no primado da experiência humana, mas a riqueza inédita da realidade, que transcende o habitual e o estabelecido, só pode ser dita e mostrada pela linguagem da imaginação criadora. A linguagem científica e a linguagem poética aproximam-se (mas não se identificam) através da metáfora: ambas as linguagens transgridem a visão ordinária das coisas e de seu discurso, suspendendo o sentido literal e sua respectiva referência para que surja o sentido metafórico, e por meio dele se redescreva a realidade.

Como as variações e possibilidades de mundo implicam em inovações da linguagem, a imaginação do inédito do mundo não pode se desvincular de seu dizer inovador. Deste modo, a imaginação criadora situa-se no terreno do discurso, pois reestrutura campos semânticos diversos, assimilando-os entre si, e fornece base à novidade de uma significação emergente dos termos da frase, ou seja, o enunciado metafórico realiza um choque entre campos semânticos diversos, fazendo surgir uma nova significação ou pertinência significativa, dada pela aproximação de significados até então separados pelo sentido literal. A metáfora é, então, o processo retórico pelo qual o discurso liberta o poder de certas ficções redescreverem a realidade. Ou seja, é um modelo teórico imaginário que, transpondo-se para um domínio de realidade, vê as coisas de modo diverso, mudando sua linguagem habitual. Transferindo significados já constituídos em sua situação ordinária para um novo campo referencial, a dinâmica da metáfora pressente o desconhecido e liberta as significações de sua primeira fixação. A diferença que então separa o discurso poético do especulativo-científico é uma questão de explicitude, pois o novo sentido, saído do enunciado metafórico, é uma possibilidade ou solicitação de conceitos, mas ainda não é uma síntese conceitual. O ser é o referente de ambas as linguagens, mas a tematização explícita do discurso especulativo exige a passagem da imagem ao conceito (reflexão que nos remete novamente a Vico e Platão).

Com a expressão “metáfora viva”, título de seu livro, Ricoeur compreende a experiência viva – que acontece com a visão de todas as coisas em ato, em eclosão

⁴ Alguns tópicos do presente estudo, iniciado há tempos, serviram-me de base para outros trabalhos, como o artigo “Poesia e História: diálogo e reflexão”, que discute essas concepções de Ricoeur postas em relação à terceira geração de Annales, e o capítulo teórico de minha tese. Ver VIEIRA (2005) e (2011).

natural, na acepção ilimitada do aparecer – precedendo todas as determinações categoriais e distinções ulteriores. É a realidade pré-objetiva a que pertencemos originalmente, o ser referente de toda linguagem. A poesia articula essa referência antepredicativa e pré-categorial, derivando daí – vale lembrar – seu vínculo com a memória, posto que ela, poesia, remete à força geradora das coisas e à dinâmica do seu aparecer. Por outro lado, o dizer conceitual, pensando especulativamente o ser, manifesta a eclosão do aparecer em sua densidade e novidade, mas segundo a *lógica* do espírito humano.

Assim a linguagem poética é capaz de dar expressão a modos de ser que a visão comum oblitera, suspendendo os valores referenciais da linguagem ordinária e científica. Elaborando seu pensar sobre a linguagem artística, a partir de Gadamer e Dufrenne, Ricouer acentua a dimensão lúdica e imagística da poesia. O lúdico, como experiência de participação e pertencimento a algo, precede e suporta o discurso, solicitando ao meio lingüístico que o traduza. E as imagens poéticas, como imagens originárias, emergem da profundidade da natureza e recolhem-se no fundo da consciência humana, inspirando os poetas – através da memória, acrescentemos – com a densidade e a força polivalente de sua origem natural.

De modo semelhante apresentam-se as reflexões de Bosi (*op.cit.*:21-29, 61 e 114), para quem a diferença é constitutiva do signo, e conseqüentemente, a distância que se coloca entre a palavra e a coisa está inscrita desde sempre na língua. A linguagem não é filha da plenitude e da unidade, mas da falta e do desejo de suprir a ausência, e a poesia existe justamente em função dessa distância. O modo imagético e o modo discursivo de acesso ao real reúnem-se na poesia para presentificar o mundo, sendo que à imagem é permitida a simultaneidade das coisas, a representação da estabilidade das figuras ou da espacialidade das cenas, enquanto o modo encadeado do dizer discursivo, extensivo no tempo, vai urdindo gradualmente os significados. No texto poético, por conseguinte, o discurso serial busca a imediatez da matriz atemporal, mediante a constituição de imagens através de jogos de reiterações e analogias – a recorrência, que nos distrai da consciência do tempo e da contradição, que são presos à serialidade, torna-se ferramenta da memória; as figuras de linguagem, por sua vez, como procedimentos que evocam aspectos materiais e sensíveis do referente,

contribuem para a constituição de uma memória da matéria e da relação sensível do homem com o mundo.

O modo poético de falar das experiências vitais do homem ficou na “memória infinitamente rica da linguagem” como um modo que subverte o senso comum, uma vez que o belo poético é o que deixa entrever, pela novidade da aparência, o originário e o vital da essência. Nessa perspectiva,

a instância poética parece tirar do passado e da memória seu direito à existência; não de um passado cronológico puro – o dos tempos já mortos –, mas de um passado presente cujas dimensões míticas se atualizam no modo de ser da infância e do inconsciente. A épica e a lírica são expressões de um tempo forte (social e individual) que já se adensou o bastante para ser evocado pela memória da linguagem. (Bosi, op.cit.:112).

Vista desses prismas, a poesia seria, então, uma memória da linguagem, porque retomada do próprio ato lingüístico primordial de romper o silêncio do mundo circundante para fazê-lo falar e significar, configurando o movimento de reversibilidade que Merleau-Ponty enfatiza entre silêncio e sentido/palavra (1992:149). Trata-se da memória do ato de criar significações, de criar palavras plurais, polissêmicas, grávidas de muitos sentidos a serem escolhidos e atualizados no momento da recitação, leitura ou audição.

para oblvio de males e pausa de aflições

Em seu desdobramento, as questões postas acima fundamentam toda a discussão sobre a referencialidade dos discursos da memória, da história, da arte, e em última instância, da própria possibilidade de conhecimento. Qual o referente; como as distintas formas de conhecimento e discurso exercem a nomeação, o silêncio e a memória; o que é mimese e representação, como e o que de fato se representa; se é factível traçar as tênues fronteiras entre ficção, verossimilhança e verdade, bem como delimitar os campos e as relações interdisciplinares entre história e literatura, entre outros pontos, são problemas ainda em aberto. (p.ex., Chartier, 2009).

Essas questões, vigentes desde longa data nos estudos historiográficos, adquiriram maior relevância e tem agitado nas últimas décadas os meios intelectuais em

geral, e o mundo dos historiadores em particular, em decorrência dos impactos da violência da própria experiência histórica, no século XX, sobre a sensibilidade, os saberes, as elaborações teóricas e a noção mesma de racionalidade. A crise da razão pôs em dúvida os parâmetros de conhecimento e linguagem anteriores, abrindo espaço aos questionamentos chamados pós-modernos, ao mesmo tempo em que também suscitou a crítica a eles (p.ex. Ginzburg, 2008 e 2002), num contexto de ampla crise de valores e recursos cognitivos, que se pode denominar de uma crise da crise da modernidade (Menegat, 2003).

Num quadro catastrófico, o tema do trauma social – desenvolvido sobretudo a partir das vicissitudes da (des)colonização, do Holocausto, das ditaduras latino-americanas contemporâneas (cf. La Capra, 2005; Groppo, 2001) – tem merecido destaque especial em razão da rasura que esse tipo de ferida provoca nas dinâmicas da linguagem e da memória, além da própria autoconcepção do humano. Estudos de psicologia social, história, sociologia, crítica literária e de arte em geral, e mesmo certas vertentes da psicanálise, trouxeram para uma dimensão coletiva e sócio-histórica as noções de trauma, recalque, retorno do recalado, luto e elaboração (ou não) da dor, desenvolvendo reflexões sobre os efeitos dos sofrimentos, esquecimentos e silêncios sobre a capacidade de representação individual e coletiva, ou seja, sobre a fala/linguagem, a imaginação, a construção das subjetividades, as relações sociais, os sentidos da mimese, a função social da arte.

Assim, as grandes tradições de teorização da arte, da(s) linguagem(ns) e da memória – e seus entrelaçamentos com a história – se vêem atingidas e obrigadas a revisões profundas. No assunto aqui em pauta, as concepções de poesia e sua relação com memória essencial não mais se sustentam, demandando outras concepções. Os trabalhos de Benjamin (2000) sobre a relação de Baudelaire com a modernidade, a perda de aura do poeta e os novos ritmos espaço-temporais, e as reflexões de Adorno sobre a impossibilidade da poesia após Auschwitz⁵ inserem-se nesse contexto de fissuras obrigadas, poéticas, mnêmicas e teóricas. Assim como Baudelaire, a figura de Paul Celan se tornou prototípica (Traverso, 1998) no que concerne à relação entre

⁵ “quanto mais totalitária for a sociedade, tanto mais reificado será também o espírito, e tanto mais paradoxal será o seu intento de escapar por si mesmo da reificação [...] A crítica cultural encontra-se diante do último estágio de dialética entre cultura e barbárie: *escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de porque hoje se tornou impossível escrever poemas.*” (Adorno, 1998: 26.)

poesia, história, trauma e língua/linguagem. Havendo sobrevivido ao Holocausto, sua criação poética traz a marca do doloroso esforço de encontrar palavras para a experiência de uma fratura insuperável, como uma necessidade imperiosa que o conduziu a misturar léxicos, línguas⁶ e silêncios, compondo uma obra simultaneamente original e tipicamente testemunhal de um tempo de catástrofes. Celan traz uma visão de história como inferno e ferida, cuja contraface é uma afirmação visceral da função social e histórica da poesia, que a experiência da dor teria nutrido com sentidos outros, necessários para tratar de uma história em ruínas e restituir a imagem de seus restos, porque a poesia passa através das asperezas e abismos do tempo, e não fora ou sobre ele, imersa em seu presente como um “acento agudo”. Carregando as cicatrizes do tempo, é capaz de conduzir, em sua grande fragilidade, fragmentos de verdade como “uma mensagem em uma garrafa”, deixada ao mar para quem possa ou saiba recolhê-la e, assim, conhecer sua função reconstitutiva e orientadora, como a de um meridiano terrestre:

Somente mãos verdadeiras escrevem poemas verdadeiros. Não vejo diferença de princípio entre um aperto de mão e um poema. E não nos venham aqui com ‘poiein’ ou coisa parecida. Isto significa, com todas as suas proximidades e distâncias, algo bem diferente do que no seu atual contexto. [...] Vivemos sob céus sombrios, e... são poucas as pessoas. É por isso que existem tão poucos poemas. As esperanças que ainda tenho não são grandes; tento conservar o que me restou. (Celan, 1999: 165-166).

Às “poucas pessoas”, entre as quais eu gostaria de incluir historiadores, está aberto um convite para repensar a relação entre poesia e história. Talvez seja mesmo preciso retomar a sugestão aristotélica de que o poético se refere ao que poderia ter sido mas não foi, e contudo latejou na experiência histórica como potência humana, a ser resgatada a contrapelo.

⁶ Traverso discute o surpreendente uso do alemão como língua poética preferencial de Celan, e cita uma carta que comprova sua tenacidade poética como necessidade existencial: “Não há nada no mundo que possa levar um poeta a deixar de escrever, nem sequer o fato de ser judeu e o alemão a língua de seus poemas”. [tradução livre]. Cf. “Celan y la poesía de la destrucción” (Ap. Traverso, *op.cit.*:158).

Referências bibliográficas

- ADORNO, Th. Crítica cultural e sociedade. In: *Prismas*. São Paulo: Ática, 1998, p.7-26.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Obras Escolhidas III. 3.ed. 2a.reimp. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 4.ed. São Paulo: Cultrix, 1984.
- CELAN, Paul. “Carta a Hans Bender” e “O Meridiano”. In: *Cristal*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- CHARPIER, Jacques & SEGHERS, Pierre. *L’Art poetique*. Paris: Editions Seghers, 1956.
- CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- DETIENNE, Marcel. *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [s/d].
- DUARTE JR., João Francisco. *Fundamentos estéticos da educação*. 2.ed. Campinas: Papirus, 1988.
- DUARTE, João Ferreira. Platão e os nomes: o excesso da palavra. *Revista da Faculdade de Letras*. Lisboa: (Universidade de Lisboa), dezembro 1985, pp.96-103.
- ELIADE, Mircea. Mythologie de la Mémoire et de l’Oubli. In: *Aspects du Mythe*, França: Gallimard, 1971, pp.142-170.
- GINZBURG, Carlo. O extermínio os judeus e o princípio da realidade. In: MALERBA, Jurandir. *A história escrita: teoria e história da historiografia*. São Paulo: Contexto, 2008.
- GINZBURG, Carlo. *Relações de força*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- GROPPO, Bruno. Traumatismo de la memoria e impossibilidad del olvido en los países del Cono Sur. In: GROPPPO, Bruno e FLIER, Patrícia (org). *La impossibilidad del olvido: recorridos de la memoria en Argentina, Chile y Uruguay*. La Plata: Al Margen, 2001. p.19-42.
- HESÍODO. *Origem dos Deuses - Teogonia*. Introd. Jaa Torrano. São Paulo: Roswitha Kempf Editores, 1986.
- JACKSON, John E. “Préface”, “Le paradoxe primordial” e “Origine et mémoire”. In: *Mémoire et création poétique*. Paris: Mercure de France, 1992, pp.9-60.
- LA CAPRA, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva visión, 2005.
- MAULPOIX, Jean Michel. L’Expérience lyrique. In: *Du lyrisme*. Paris: José Corti, 2000. p.373-402.
- MENEGAT, Marildo. *Depois do fim do mundo: a crise da modernidade e a barbárie*. Rio de Janeiro: FAPERJ/Relume Dumará, 2003.

- MERLEAU-PONTY, Maurice. O entrelaçamento: o quiasma. In: *O visível e o invisível*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1992, pp.127-150. (Debates).
- PESSANHA, José Américo Motta. *Platão – o teatro das ideias*. Palestra proferida na PUC-Rio, 1991. Transcrição em [http:// www. oquenosfazpensar.com/ adm/ uploads/ artigo/ platao e o teatro das ideias/ n11josev1.pdf](http://www.oquenosfazpensar.com/adm/uploads/artigo/platao_e_o_teatro_das_ideias/n11josev1.pdf). Acesso em 15 março 2011.
- PLATÃO. Cratilo, o de la exactitud de las palabras. In: *Obras completas*. Madri: Aguilar, 1981, p.508-552.
- REALE, Giovanni e ANTISIEMI, Dario. *História da filosofia*. 3 v. São Paulo: Paulus, 1990.
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Porto: Rés Ed., [s/d].
- ROSSI, Paolo. Ricordare e dimenticare. In: *Il passato, la memoria, l'oblio: sei saggi di storia delle idee*. Bologna: Il Mulino, 1991. p.13-34.
- TRAVERSO, Enzo. *L'Histoire déchirée*. Paris: Cerf, 1998.
- VIEIRA, Beatriz. *A palavra perplexa: experiência histórica e poesia no Brasil nos anos 1970*. São Paulo: Hucitec, 2011. [no prelo].
- VIEIRA, Beatriz. Poesia e história: diálogo e reflexão. *ArtCultura*. Revista do PPGH Universidade Federal de Uberlândia. V.7, n.10, jan-jun 2005, pp.8-21.