

A NATUREZA IMAGINATIVA DA MEMÓRIA: CECÍLIA MEIRELES E ADÉLIA PRADO

Angélica Soares (UFRJ)

RESUMO: Propõe-se uma compreensão da memória para além da relação entre percepção e lembrança, através de uma interdisciplinaridade poética, pela qual se põem em diálogo poetas pensadores e pensadores poetas. Poemas metamemorialísticos selecionados de Cecília Meireles e Adélia Prado se projetam como motivadores de um pensar sobre a natureza imaginativa da memória, que se enfatiza pelo sentido tridimensional do tempo. Este, reunindo sempre passado, presente e futuro, alicerça o humano modo de “serno mundo-para a morte” (HEIDEGGER), instalando-se, pela memória, uma incessante tensão com o futuro.

Assim, entende-se a estrutura simultânea do tempo na memória pelo inter-relacionamento entre o presentificado, o presentificante e o presentificável.

Palavras-chave: Memória, Cecília Meireles, Adélia Prado

ABSTRACT: The text proposes an understanding of memory beyond the relationship of perception and remembering, through a poetic interdisciplinarity, through which is proposed a dialogue between the poet thinkers and the thinker poets. The metamemorialist poems of Cecilia Meireles and Adélia Prado are projected as motivators of a consideration on the imaginative nature of memory, which emphasises the three dimensional nature of time. This, linking itself always to the past, the present and the future, founds the human modality of “being the world for death as Heidegger states, installing so by memory the incessant tension with the future. So, the simultaneous structure of time in the memory is understood by the inter relationship of what made the past, what makes the present and what will make the future.

Key words: Memoria, Cecília Meireles, Adélia Prado

Hoje quero ressaltar, através de poemas metamemorialísticos (aqueles em que a memória conduz a uma reflexão sobre a sua própria dinâmica) de Cecília Meireles e Adélia Prado a impossibilidade de se criarem fronteiras entre memória e imaginação. Cabe-nos reconhecer, na fala e no silêncio dos poetas, o que

sintetizou Eduardo Portella, ao referir-se ao caráter inventivo da memória: “C’est une invention d’ont la mémoire nous fournit elle même la matière première.” (PORTELLA, 2003, p. 3). Eu acrescentaria, de início, que a força da memória está, mesmo, em sua inclinação para metamorfosear-se e recriar-se.

Manuel de Barros, em seu poema “As lições de R. Q.”, integra memória e criação ao recriar a humana necessidade de “transver o mundo”. Em verso antológico, ele registra o ato de transvisão, que diz melhor da natureza imaginativa da memória: “O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê” (BARROS, 1997, p. 75); uma vez que o que ficou para trás, se torna irredutível em sua realidade palpável, assim como o que, na memória, já se projeta para o futuro. Transver é, pois, a própria experiência do acontecer memorante.

Na última estrofe do poema de Cecília Meireles, intitulado “Memória”, de *Vaga música*, a experiência de não se poder reduzir a memória a uma mera representação se explicita. Senão vejamos:

A José Osório

MINHA FAMÍLIA anda longe,
com trajos de circunstância:
uns converteram-se em flores,
outros em pedra, água, líquen;
alguns, de tanta distância,
nem têm vestígios que indiquem
uma certa orientação.

Minha família anda longe,
– na Terra, na Lua, em Marte –
uns dançando pelos ares,
outros perdidos no chão.

Tão longe, a minha família!
Tão dividida em pedaços!
Um pedaço em cada parte...
Pelas esquinas do tempo,
brincam meus irmãos antigos:
uns anjos, outros palhaços...
Seus vultos de labareda
rompem-se como retratos
feitos em papel de seda.
Vejo lábios, vejo braços,
– por um momento persigo-os;
de repente, os mais exatos
perdem sua exatidão.
Se falo, nada responde.

Depois, tudo vira vento,
e nem o meu pensamento
pode compreender por onde
passaram nem onde estão.

Minha família anda longe.
Mas eu sei reconhecê-la:
um cílio dentro do oceano,
um pulso sobre uma estrela,
uma ruga num caminho
caída como pulseira,
um joelho em cima da espuma,
um movimento sozinho
aparecido na poeira...
Mas tudo vai sem nenhuma
noção de destino humano,
de humana recordação.

Minha família anda longe.
Reflete-se em minha vida,
mas não acontece nada:
por mais que eu esteja lembrada,
ela se faz de esquecida:
não há comunicação!
Uns são nuvem, outros, lesma...
Vejo as asas, sinto os passos
de meus anjos e palhaços,
numa ambígua trajetória
de que sou o espelho e a história.
Murmuro para mim mesma:
“É tudo imaginação!”.

Mas sei que tudo é memória...
(1958, p. 201-2)

Na imaginação, incidem o alargamento do pensar, a previsão e até a vigília para a possibilidade de algo relacionado aos acontecimentos presentes e passados. Relaciona-se, a imaginação, no entanto, comumente à idéia do inexistente e da irreabilidade, entendidos como o não verificável empiricamente. Por outro lado (o que verdadeiramente importa), é a capacidade para criar algo que, ganhando forma, se torna possível, pois há uma força prospectiva na imaginação, pela qual temos acesso a uma presentificação do ausente, a partir do percebido. Perceber e imaginar são atos simultâneos e se impregnam mutuamente embora, comumente, tentemos diferenciá-los. O imaginar, entendido ainda, como um

olhar para dentro, no qual consiste também o ato de lembrar, isto é, de guardar pela memória, permite aproximar as duas ações (olhar e guardar); visto que uma das acepções de guardar “do germânico – *wardôn* é buscar com a vista” (FERREIRA, 1975, p. 707).

O que Cecília Meireles parece dizer-nos é tudo isso e não só. É que na ação de lembrar contamos com a imaginação, porque os fatos não se revivem, reconstroem-se, recriam-se nos descontínuos e lacunares movimentos temporais da rememoração. E assim é porque há “necessidade de basear a vida complexa numa pluralidade de durações que não têm nem o mesmo ritmo, nem a mesma solidez de encadeamento, nem o mesmo poder de continuidade” (BACHELARD, 1988, p. 7) atendendo à diversidade dos fenômenos temporais, percebida na tarefa de seriar os seus diferentes planos. A linearidade de um tempo único para todos os fenômenos os resume sempre de forma imperfeita.

A descontinuidade temporal da recordação pontuada por Bachelard estaria ligada a um constante fluir e refluir, emergir e imergir das imagens rememoradas, em movências e deslocamentos diferentes, cada vez que se recordam; o que melhor se expressaria, por expressar-se poeticamente, nas reflexões de Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas*: “Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que já se passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares” (ROSA, 1994, p. 121).

No poema de Cecília Meireles, o presente gramatical permite dramatizar a insuficiência dos vestígios de uma família já convertida em “pedra”, “água”, “líquen”: sinais mobilizadores da memória, cujos traços esmaecem. A recriação poética dos “pedaços” divididos amplia a atuação da imaginação nas “imagens-lembranças” (BERGSON, 1990, p. 57-70), que ultrapassam a “humana recordação”. Daí, ser possível espacializar o tempo: “Um pedaço em cada parte... / Pelas esquinas do tempo, tornando mais concretos (no sentido de *cum crescere*, de crescer com) os “vultos da labareda” a clarearem a mobilidade do tempo e detalhes da não exatidão, nos fragmentos longínquos.

A lembrança aliada ao pensamento como exercício mental é insuficiente para o advento da memória, conforme já buscara Bergson comprovar em *Matéria e memória*. A memória mobiliza a afetividade, o inconsciente, o involuntário, e o metafórico reconhecimento da “ambígua trajetória” da existência humana, na qual lembrar e esquecer são faces da mesma moeda. E, sendo assim, imaginação e memória são indelimitáveis, por se manifestarem interpenetradas, ao promoverem a recordação e, concomitantemente, o esquecimento, sem o qual não se expressam as “imagens-lembranças”. Nos vestígios da “família” ceciliana, por mais que o recordador a lembre, “ela se faz de esquecida”.

A natureza imaginativa da memória também se manifesta quando

apreendida através do dinamismo tridimensional do tempo, que reúne, simultaneamente, presente, passado e futuro conforme enunciou Fernando Pessoa (heterônimo Álvaro de Campos). Quando declara, em sua agudeza poética: “A mágoa revisitada. Lisboa de outrora de hoje!” (CAMPOS, 1969, p. 246) ele nos traz a referência do mesmo no outro, do passado no presente, da emergência do ontem no hoje, da recriação do que foi, no que é; e já a *pré-visão*¹ do vir-a-ser: “E enquanto tarda o Abismo e o Silêncio quero estar sozinho!” (CAMPOS, 1969, p. 246).

Poderíamos resumir essa estrutura simultânea do tempo na memória, pela referência ao presentificado, ao presentificante e ao presentificável – simultaneidade alicerçada no desvelamento velado do “Abismo” e do “Silêncio” pessoais, a revelarem a finitude na expectativa da infinitude.

Cecília Meireles, entre outros momentos, indicia na “Canção” do livro *Retrato natural*, a tridimensionalidade temporal da memória:

ERAS UM ROSTO
na noite larga
de altas insônias
iluminada.

Serás um dia
vago retrato
de quem se diga:
“o antepassado”.

Eras um poema
cujas palavras
cresciam dentre
mistérios e lágrimas.

Serás silêncio
tempo sem rastro,
de esquecimentos
atravessado.

Disso é que sofre
a amargurada
flor da memória
que ao vento fala.
(1958, p. 509)

¹ Alguns termos aparecem grafados em itálico e com separação dos prefixos, a fim de serem ressaltados o seu processo de formação bem como o seu sentido originário.

Confrontam-se aí “um rosto” e “um poema”, no dinamismo da passagem do tempo – ambos atravessados pelo esquecimento, que se antecipa, na antecipação do futuro: Serás um dia / vago retrato” e “Serás silêncio”, respectivamente. Os versos guardam, nas indicações gramaticais, o sentido unitário, e não único, do tempo da memória: o passado (“eras”) é trazido ao presente (“é”, “sofre”) e conduzido ao futuro (“serás”), fazendo emergir em nós, na imagem de “o antepassado”, a consciência da finitude desta vida, a mobilizar o nosso desejo de permanência, que se inscreve no ato de lembrar e fazer lembrar. É o que nos parece estar, também, no sentido melancólico do texto. A perda constitutiva da melancolia se ultrapassa, no entanto, quando deixa a sua amargura reconstruída poeticamente, como faz Cecília Meireles, pois o “tempo sem rastro” é rastreado pelas marcas impressas no verso. São os paradoxos da memória, que se compreendem se atentarmos para o sentido da *pré-ocupação*, conforme pensado por Heidegger (1977, p. 328-37) e pelo qual o ser humano experimenta a temporalidade e assume-se como ser – no mundo – para a morte.

Não se trata, portanto, apenas de reconstruir-se o passado no presente da recordação, mas de reconhecer que a memória instala uma incessante tensão com o futuro. Esta nos aparece como uma das lições da reflexividade memorialística do poema e via de acesso a uma compreensão mais abrangente da relação entre tempo e memória.

A consciência dessa tensão com o futuro leva ainda Cecília Meireles a tensionar a tristeza recordada com o sentido da esperança, no poema intitulado “Explicação”, de *Vaga música*:

A Alberto de Serpa

O pensamento é triste; o amor, insuficiente;
E eu quero sempre mais do que vem nos milagres.
Deixo que a terra me sustente:
Guardo o resto para mais tarde.

Deus não fala comigo – e eu sei que me conhece.
A antigos ventos dei as lágrimas que tinha.
A estrela sobe, a estrela desce...
– espero a minha própria vinda.
(Navego pela memória
sem margens.

Alguém conta a minha história
e alguém mata os personagens.)
(1958, p. 242)

O passado não se limita a ser recordado (“A antigos ventos dei as lágrimas que tinha”); chega ao presente (“A estrela sobe, a estrela desce...”) e se abre para o sentido da possibilidade (“Espero a minha própria vinda”), ampliando-se os horizontes vivenciais, uma vez que a memória desconhece margens. O navegar, enquanto metáfora do viver, ultrapassa uma noção limitada e lógico-seqüencial do tempo, organizada por conexões exclusivamente materiais (um dos modos de compreender as inclusões divinas, comuns ao universo ceciliano). Um modo de permanecer é ser lembrado após a morte.

Em *O coração disparado*, Adélia Prado ressalta, superlativamente, a natureza afetiva e mágica da memória, quando se refere, no poema intitulado “A casa”, a uma “casa de esquina” sem localização geográfica, mas reconstruída memorialisticamente:

É um chalé com alpendre,
forrado de hera.
Na sala,
tem uma gravura de Natal com neve.
Não tem lugar pra esta casa em ruas que se conhecem.
Mas afirmo que tem janelas,
claridade de lâmpada atravessando o vidro,
um noivo que ronda a casa
- esta que parece sombria –
e uma noiva lá dentro que sou eu.
É uma casa de esquina, indestrutível.
Moro nela quando lembro,
quando quero acendo o fogo,
as torneiras jorram,
eu fico esperando o noivo, na minha casa aquecida.
Não fica em bairro esta casa
infensa à demolição.
Fica num modo tristonho de certos entardeceres,
quando o que um corpo deseja é outro corpo pra escavar.
Uma idéia de exílio e túnel.

(1987, p. 24)

A memória habita, liricamente, o poema adeliانو e, como lhe é próprio, “sensível a todas as transferências [...] se enraíza no concreto, no espaço, no



gesto, na imagem, no objeto” (NORA, 1993, p. 9); daí, a fruição de cada detalhe, que conduz ao mergulho do sujeito nos seus mais sinceros desejos. Assim, nos é possível visualizar cenas e projeções do interior para o exterior e vive-versa, no movimento de imersão das coisas no sujeito e de emersão do que lhe vai de mais íntimo: movimentos que acabam por se inter-relacionar, “num modo tristonho de certos entardeceres”. Esses motivadores involuntários da recordação mobilizam a busca erótica de “continuidade do ser” (BATAILLE, 1980, p. 17 e 91-2), que ocorreria pela penetração de um corpo em outro corpo. E lembremos, com Pierre Nora, que a verdadeira experiência memorialística se abriga também “nos saberes do corpo” (NORA, 1993, p. 14).

Em Adélia Prado, a casa é a casa, onde não há limites para a fantasia e para o desconhecido e é, ainda, o lugar do “exílio”, que se quer compartilhado, pois “o que um corpo deseja é outro corpo pra escavar”. E o que se espera escavar no outro é uma travessia, uma passagem, um “túnel” para a vida. Essa casa existe e é “indestrutível”, porque construção de memória (“infensa à demolição”).

No universo adeliano, em ruas que se desconhecem, situa-se a morada da memória, uma vez que ela não só penetra o inconsciente, com suas dimensões incapturáveis a nos deixarem a sensação da falta e das lacunas intraduzíveis pela palavra, mas também encaminha-nos para o mistério da vida, que assim é, pelo retrair-se próprio da existência que, ao se revelar velando-se, permite que se ritualize o visível no invisível. E porque a memória resguarda o silêncio (o vigor memorante), o que se edifica por ela não se esgota e não se destrói. Possuidora de uma força incalculável, sustenta uma permanência que não se deixa controlar; como diria Nora, “susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações” (NORA, 1993, p. 9). A “casa aquecida” de Adélia Prado nos oferece uma vivência instigantemente poética, iluminada pela energia revitalizante da memória, com a simbólica “claridade de lâmpada atravessando o vidro”, desnudando transparências insuspeitadas.

Adélia Prado parece-nos querer lembrar, com as lições heideggerianas, que “poeticamente o homem habita” (HEIDEGGER, 2002, p. 165-81) quando vivencia a essência do habitar (HEIDEGGER, 2002, p. 125-41), construindo-se e questionando-se em sua humanidade.

A consciência adeliana da memória, como promotora de um modo fugidivo de experiência, que é inalienável da existência humana, se explicita também em *O coração disparado*, no poema, cujo título “Subjeto” nos parece preservar a idéia do que se lança de baixo, dos recônditos territórios do inconsciente para

a consciência: em associações espaço-temporais de objetos, lugares, sensações etc. que o recordador parece querer conservar tais quais foram vividas e / ou imaginadas e, ao mesmo tempo, quer transmiti-las com palavras, embora saiba que estas as deformam, por conformá-las sempre diferentemente e insuficientemente:

O cheiro da flor de abóbora, a massa de seu pólen,
para mim, como óvulo de coelhas.
- Vinde zangões, machos tolos,
picar a fina parede que mal segura a vida,
tanto ela quer viver.
Ainda que não vos houvesse
eu fecundaria essas flores com meu nariz proletário.
- Ora, direis, um lírio ignóbil.
Pois vos digo que a reproduzo em ouro
sobre meu vestido de núpcias, meu vestido de noite.
Dentro do quarto escuro,
ou na rua sem lâmpadas, de cidade ou memória,
um sol.
Como pequenas luzes esplêndidas.

(PRADO, 1987, p. 27)

Em “Subjeto”, como em toda a escrita poemática pela memória, o verso cortando as frases, parece querer expor os cortes entre o vivido ou o possivelmente vivido e o narrado, de forma predominantemente lírica, abrindo-se sulcos transversais para a passagem do imaginário e, com ele, o trânsito para o sentido simbólico das imagens lembradas que, acionadas pela imaginação, reúnem, muitas vezes, o que nos poderia parecer sem nenhuma relação aparente, não fosse o significado emocional e existencial que têm elas para o recordador.

A recordação do que estaria subjacente na memória caminha, direcionada pelas forças geradoras das sensações, da “flor de abóbora” com o seu “pólen” para a “fecundação”, as “núpcias”, o “quarto escuro” ou a “rua sem lâmpadas”, que se iluminam pelo “ouro” da “flor de abóbora”, já agora bordada no “vestido de noite”, a resplandecer como um sol, conjugando todas as “pequenas luzes esplêndidas” e aí o valor esplendoroso do que poderia aparecer, na dicção intertextual olavobilaqueana (BILAC, 1977, p. 53), como um “lírio ignóbil” é o que se preserva. E, se essa “rua” é “de cidade ou de memória” não importa. O que importa para a recordadora é a natureza solar do seu desejo simples e “proletário” de viver e de produzir vida.

Em sua dimensão metamemorialística, o poema explicita, ainda, a postura dramatizadora adeliã, que dinamiza a interação entre narração e lirismo, desde sempre existente no memorialismo poético. Em “Subjeto”, o lírico se associa ao narrativo e ao dramático, de modo comemorante, um memorar conjunto em que todas as dimensões do humano se juntam para trazer à tona fragmentos que permitem reconstituir a vida fragmentada pela cronologia.

O discurso direto ou indireto do sujeito, a associar fala e gesto, impõe a forma do monólogo, que intensifica a convicção, transmitida pela recordadora, da densidade dos pequenos-grandes momentos de “luzes esplêndidas”; como também são aqueles rememorados em “Solar”:

Minha mãe cozinhava exatamente:
arroz, feijão roxinho, molho de batatinhas.
Mas cantava.

(PRADO, 1987, 28)

Esses são momentos epifânicos, ensolarados, que Adélia Prado conserva no exercício poético de epifania da linguagem, quando se atinge o máximo de sentido, no mínimo de palavras, deixando-se irradiar a natureza “solar” iluminadora e fecundante do silêncio, pelas entrelinhas do poema e pelas entrelinhas da rememoração.

Se, em “Subjeto”, a poetisa de Divinópolis ressalta, de início, o poder evocativo do olfato, em “O guarda-chuva preto”, o olhar se encarrega de mobilizar memória e metamemória, na construção dos versos:

Esquecido na mesa,
com o cabo voltado para cima
e as bordas arrepanhadas,
é como seu dono vestido,
composto no seu caixão.
Não desdobra a dobradiça,
não pousa no braço grave
do que, sendo seu patrão,
foi pra debaixo da terra.
Ele, vai para o porão.
Existe um retrato antigo
em que posou aberto,
com o senhor moço e sem óculos.
Guarda-chuva, guarda-sol,
guarda-memória pungente

de tudo que foi em nós
um pouco ridículo e inocente.
Guarda-vida, arquivo preto,
cão de luto, cão jazente.

(PRADO, 1987, p.22)

O símile do quarto verso introduz o pensar dinâmico e simultâneo na vida e na morte, porque simultâneos são seus modos de ser. A partir do mesmo verso, pela agilidade nas associações, que caracteriza o estilo adeliانو, ligam-se sujeito e objeto, por processos de analogias, encadeamentos e gradações que culminam na metamorfose de um simples “guarda-chuva preto” em um “guarda-memória pungente” e, pela pungência do memorar, um “guarda-vida”. E, como “guarda-memória”, o sujeito recordador se pluraliza e nos inclui a todos em nossa finitude. Aquele “guarda-chuva preto” passa a simbolizar, então, o “arquivo preto” de todos nós, como a querer a poetisa nos remeter para a “consciência comemorativa da memória” (NORA, 1993, p. 12) que detém, no prefixo “com”, a sua ação como um resgate sempre comunitário, mesmo quando recomposto individualizadamente.

Nos desdobramentos finais da “imagem-lembrança” (“guarda-chuva”, “guarda-sol”, “guarda-memória”, “guarda-vida”) parece-me delinear-se a atuação da memória como revelação repentina de um passado (aí gravado em “um retrato antigo”) que busca presentificar-se no discurso e, assim, pontuar a antecipação do futuro.

Na forma do presente do indicativo do verbo “existir” fica textualizado o presente presentificante, a permitir que o presentificado (“o senhor moço e sem óculos”) chegue até nós e nos ponha em guarda (“cão de luto, cão jazente”) para a nossa transitoriedade.

Cecília Meireles e Adélia Prado, aqui ressaltadas, em diálogo com o dizer e o calar de outros poetas/pensadores e pensadores/poetas, parecem querer revelar, nas linhas e entrelinhas dos poemas, a natureza imaginativa da memória, a enfatizar-se pelo sentido tridimensional do tempo, que alicerça os nossos humanos modos de ser.

REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. 2. ed. Trad. João Bénard da Costa. Lisboa: Moraes, 1980.

BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo: Ática, 1988.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BILAC, Olavo. "Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo" In: _____. **Poesias**. 29.ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977. p. 53.

CAMPOS, Álvaro de. **Poesias**. Lisboa: Ática, 1969.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Novo dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

HEIDEGGER, Martin. **El ser y el tiempo**. Trad. José Gaos. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.

_____. Construir, habitar, pensar. In: **Ensaio e conferências**. 2. ed. Trad Márcia Sá C. Schuback. et al. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 125-41.

_____. ... Poeticamente o homem habita... In: **Ensaio e conferências**. 2. ed. Trad Márcia Sá C. Schuback. et al. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 165-81.

MEIRELES, Cecília. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1958.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. **Projeto história**, São Paulo, 10: 7-28, 1993.

PORTELLA, Eduardo. Paradoxes de la mémoire. **Diogène**, Paris, 201: 3-4, 2003.

PRADO, Adélia. **O coração disparado**. 4.ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

ROSA, João Guimarães. A terceira margem do rio. In: **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. p. 27-32.