

MEMÓRIA POÉTICA FEMININA: INFÂNCIA E PROIBIÇÃO

Angélica Soares
UFRJ

Nosso ponto de partida para compreender a dinâmica da memória e sua reconstrução poética são ainda as formulações de Bergson, segundo as quais, às reminiscências – entendidas enquanto fenômeno consciente, o qual retém fatos passados como supostamente verdadeiros, que constituem a memória-hábito, resultante da repetição – junta-se a memória-recordação ligada à representação, às imagens-lembranças – fenômeno inconsciente, que consiste na revivência afetiva de acontecimentos, evocada por sensações que retornam renovadas (BERGSON, 1990, p. 57-70).

A recriação dessas memórias integra a ficcionalidade do texto poético pois, da reelaboração literária do passado desrealizado, emerge o verossímil.

No memorialismo lírico, parece-me que a ação de recordar traz-nos, mais fortemente, a força do *re-cordis* (pôr de novo no coração) mobilizador da disposição anímica, que nos põe nas coisas e elas em nós (STAIGER, 1972, p. 59).

Marilena Chauí, por sua vez, chama-nos a atenção para o seguinte: "O que foi não é uma coisa revista por nosso olhar, nem é uma idéia inspecionada por nosso espírito – é o alargamento das fronteiras do presente ..." (CHAUÍ, 1987, p. XVIII). Sendo assim, nossas lembranças da infância ganham um sentido que ultrapassa ao da revivência, ao da mera repetição. Refazemos o passado no presente, que se abre ao vir-a-ser, numa tridimensionalidade que habita cada fato, cada pensamento, cada sentimento vivenciado. O passado é revisto a partir da perspectiva antecipante do futuro, unindo-se o começo ao fim, o que foi e o por vir.

Por outro lado, embora haja, no ato de lembrar, um "eu" que seleciona e dá relevo a determinados fatos, há sempre uma tensão entre o individual e o social, na memória. Esta depende de seus relacionamentos com a família, a classe social, a escola, a profissão..., tornando-se possível, pela memória, o resgate de elementos, de estratégias e do dinamismo do sistema social, porquanto se reconstrói um passado com imagens e idéias que guardam em si a memória coletiva da sociedade. A memória individual está ligada à do grupo e esta à tradição.

Interessa-nos, neste trabalho, abordar o caráter memorialístico de poemas voltados para a infância, nos quais se recriam traumas, proibições e situações de solidão infantil, testemunhas de um processo de educação, que é exatamente o contrário do sentido originário do *ex-ducere*, do conduzir para adiante, do fazer emergir as potencialidades físicas, morais e intelectuais da criança, na direção de uma constante pulsão de vida, sob os desígnios libertários de Eros.

Na memória poética de Marly de Oliveira, esse estado de coisas assim se denuncia:

Foi desde sempre, de início,
esse registro de ventos,
cruéis e frios, que vedam
todo alvoroço e alegria,
se algo novo se concerta.

Não foi minha ama uma fera,
pois sei que de humano tinha
uma beleza concreta:
uns olhos que de tão verdes
luziam na luz aberta
que entrava pelas janelas,
portas, varandas, jardins,
da minha casa deserta.
De minha infância deserta,
onde não cabia o sonho
e a hera crescia muda;
onde não havia trégua
entre o meu medo e o desânimo.
(Nenhuma pergunta ousada!)
No entanto, que infiltração
de suspeitas infundadas
criando mel com as abelhas
de que mal se imaginava.
Pois desde cedo assentado
ficara que, filho e gado,
pastariam onde apenas
lhe fosse imposto ou deixado.
(OLIVEIRA, 1989, p. 437)

A infância rememorada alarga, no presente, o sentido da opressão e da desertificação, que presidiam (presidem ainda) uma lógica de censura patriarcal, que "veda" o sonho e o prazer, pondo, em seu lugar, "o medo e o desânimo" sem tréguas. As relações de poder presidem o processo de adestramento que, nessa lógica, se confundem com ensinar e aprender. Reduplicam-se, a cada geração, no âmbito da família e da escola, estratégias de desumanização do infante, numa relação mútua entre técnicas de saber e de poder.

O livre exercício da criatividade, próprio da vida da criança, se vê impedido pela ação de "ventos cruéis e frios", dirigidos pela atuação da "ama", alicerçada na aproximação ideologicamente predominante entre "filho e gado".

Embora essas memórias nos tragam uma perspectiva individualizadora ("minha infância"), elas nos apontam, metonimicamente, para o ideal burguês de manutenção da ordem e, com ela, do poder, assegurados por métodos apropriados de sanções, de exclusões, de seleção..., que asseguram a sua permanência, pelo impedimento de contestação de suas verdades, o que no texto se indica parenteticamente: "(Nenhuma pergunta ousada)" – de suas verdades.

Essa atuação dita educacional, mas coercitiva e amedrontadora, como sabemos através de documentos históricos recentes, atua mais fortemente quando voltada para a menina, por visar à garantia da passividade, da submissão e da fragilidade, que lhe são incutidas, como qualidades próprias da sua natureza feminina, pelo sistema falocêntrico e essencialista de sexo-gênero (MOI, 1989, p. 122-24).

O medo vivenciado na infância é também fonte e motivo da poesia de Lya Luft; sem o sentido de denúncia do poema de Marly de Oliveira, mas acrescentando-lhe o sentimento da morte, prematuramente experimentado pela criança, em decorrência da solidão. Senão vejamos:

No relógio daquelas madrugadas,
quando eu era menina e estava insone,
a velhinha do Tempo tricotava
longas tiras de medo: minha morte
ia sendo preparada nessa trama.
Sedas, farrapos, teias tão soturnas,
todo o terror que eu esquecia
quando me libertavam sol e cores.
Alguma coisa ficou daquelas noites:
o metal dos ponteiros, as agulhas,
as mãos ossudas das bruxas noturnas,
tudo continua na urdidura
do fio singular da minha sorte.
(LUFT, 1984, p. 83)

Se anotarmos, mais uma vez, com Marilena Chauí, que o recordador "no que lembra e no como lembra, faz com que fique o que signifique" (CHAUÍ, 1987, p. XXX), melhor poderemos avaliar quão significativo é trazer, da memória infantil, para o presente, o mistério da morte. Ao invés do ingênuo e lúdico exercício vital, o que merece destaque, na infância, é o soturno e terrorífico "tricotar" da morte, *pré-sentida* no passado e conscientizada no presente da recordação. A leveza e o conforto do sono infantil, que seriam decorrentes da prática de uma liberdade sem medo, se vêem substituídos pela angústia, metaforizada nas "sedas", "farrapos" e "teias", com que a "velhinha do Tempo" produzia as "tiras de medo".

Essa presença antecipada da morte, vivenciada por uma persona feminina, quando "era menina", parece-nos permitir um diálogo possível com o eu do poema de Marly de Oliveira, pois, não raro, as situações opressivas, por esta registradas, conduzem a uma experiência traumática, como a que recria Lya Luft.

O jogo temporal de passado, presente e futuro que, no texto oliveiriano apenas se insinua, pois só será declarado no segmento 5, de "O banquete": "Argumentarão que é pouco/ passar a vida sabendo/ que se queria ser outro/ por fugir ao sofrimento" (OLIVEIRA, 1989, p. 439), no discurso luftiano se explicita pela presentificação da morte.

Da relação entre presente e passado, na memória, creio serem importantes as observações de Ecléa Bosi:

Somos tentados, na esteira de Bergson, a pensar na etimologia do verbo. "Lembrar-se", em francês *se souvenir*, significaria um movimento de "vir" "de baixo": *sous-venir*, vir à tona o que estava submerso combina-se com o processo corporal e presente da percepção. (...) Pela memória, o passado não só vem à tona das

águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, "desloca" estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora. (BOSI, 1987, p. 9)

Como apontei, na introdução das abordagens dos poemas, o presente, que se prepara no passado, já guarda em si o futuro, latente, em suas probabilidades. A questão da morte, trazida explicitamente pela memória poética de Lya Luft, facilita-nos, no entanto, o entendimento de que o tempo existencial não é único, mas unitário, é sempre simultaneamente tridimensional. Por isso, afirmávamos, no início do ensaio, haver, na *re-presentificação* do passado, uma antecipação do futuro.

No discurso luftiano, "os ponteiros" do "relógio", "as agulhas" e "as mãos ossudas das bruxas noturnas" chegam ao presente, na urdidura *pré-vista* do futuro, no tecer pré-ocupado do "fio condutor da minha sorte". Assim, ao sentido da memória como "uma conservação subconsciente, de toda a vida psicológica já transcorrida" (BOSI, 1987, p. 9), acrescenta-se a perspectiva antecipante do futuro, motivadora do ato de rememoração.

O que surpreende, na recriação luftiana da memória da infância é a localização do contato com a morte num período em que se começa a descobrir a vida. E isso só pode ser entendido como consequência da infantil e solitária experiência do medo, que pressupõe e perpetua a falta de liberdade e o sofrimento.

Essa tensão recriada por Lya Luft entre as sensações de medo na infância e na idade adulta, unidas pela memória e pela freqüentação pressentida da morte, é também a base de estruturação de:

Num sótão que inventei, ou que existia,
criei bichos-de-seda em velhas caixas:
ofício repugnante, que eu amava.
Lembro a inquietação dos vermes, lembro a trama
dos fios , lembro o medo
que chamava lá da escada.
Hoje, num sótão mais noturno,
no último degrau dos meus terrores,
deito-me no pó entre os meus anjos
amortalhados em caixas vazias,
junto da cadeira alta, com as roupas
com que na infância me fingi rainha.
Nela senta-se a Dona dos Enigmas
e me recobre com os fios grudentos
que vão se soltando de seus olhos.
(LUFT, 1984, p. 23)

Como vemos, o horror toma o lugar do prazer, que deveria resultar da brincadeira infantil. Esse horror deixa marcas tão profundas, que se revive alucinatoriamente no presente da recordação, através de imagens recorrentes, tornadas mais repugnantes ("no último degrau dos meus terrores"). São memórias de um eu feminino, testemunhos poéticos de situações opressivas, que desenvolvem a morbidez e outros sentimentos de infelicidade. Isto porque, se a menina põe-se quieta, em seu canto ("num sótão que inventei, ou que existia"), melhor ainda para a garantia da subordinação que o sistema falocrático exige da mulher; melhor ainda para assegurar-se a ordem estabelecida, em detrimento da realização plena de seu potencial criativo e transformador da sociedade.

Das memórias proibitivas da infância, Gilka Machado (em publicação de 1938) poematizara outro aspecto da realidade que, não raro, se associa às coerções na vida da criança: a experiência da pobreza, impedindo os modos de ser infantis:

Aquela criança
que eu não pude ser,
criança triste
que conservo ainda,
nunca teve o prazer
de acender um balão,
em tua noite linda,
S. João.
Aquela criança
que eu devera ser
e a miséria tolhia,
tudo esperava de teu místico poder;
e ardia,
e ardia,
em tua noite fria,
cheia de devoção,
ao cativo balão
que se enchia
e fulgia,
dentro da minha imaginação.
A velha criança
que se fez meu ser,
cuja louca esperança
não se finda,
guarda ainda
a ilusão
de surpreender
a gurizada
alvoroçada,
com o mais belo balão...
Faze o milagre,
abre-me o peito
S. João,
realiza minha antiga aspiração:
quero morrer em tua noite linda,

quero soltar em tua festa o coração!...
(MACHADO, 1978, p. 199-200)

No discurso gilciano também se explicita a dinâmica memorialística da tridimensionalidade temporal, que alicerça o nosso ser-no-mundo: a infância vivenciada negativamente no passado, sem alegria e prazer, se conserva no presente, vindo à luz pela memória-recordação, no registro da imagem-lembrança do querer não realizado de participar da festa. E se lança ao futuro como "A velha criança/que se fez meu ser,/cuja louca esperança/não se finda", alimentando a aspiração do milagre libertário.

O tom ingênuo do lirismo da composição adequa-se à magia que os balões juninos produzem na criança, com o apelo para sonhar com o espaço infinito, no qual eles se perdem de vista. Essa atuação encantatória, por não se ter realizado no jogo infantil, trilhando o futuro se desvela pela força de Mnemósine, a divindade recordadora, que dispensa a seus eleitos, os poetas, a onisciência temporal. Esta se inscreve no discurso, na possibilidade da festa do coração adulto: no desejo da morte aceso pelo "místico poder" de São João.

Gilka Machado, bem como todas as outras poetisas que aqui tomamos como exemplos da vivência do exercício poético da *alétheia* (da *des-ocultação*) do que está latente na memória) que habita o fazer literário, nos faz compreender que há sempre uma inter-relação entre o que foi, o que é e o que será, pois Mnemósine referencia, no radical "mne" a unidade, ligando sempre o começo ao fim.

Referências bibliográficas

- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade; lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo, T. A. Queiroz/Edusp, 1987.
- CHAUÍ, Marilena. Os trabalhos da memória. In: BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade, lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo, T. A. Queiroz/Edusp, 1987. p. XVII-XXXII.
- HEIDEGGER, Martin. *El ser y el tiempo*. Trad. José Gaos. 2. ed. México, Fondo de Cultura Económica. 1977.
- LUFT, Lya. *Mulher no palco*. Rio de Janeiro, Salamandra, 1984.
- MACHADO, Gilka. *Poesias completas*. Rio de Janeiro/Cátedra; Brasília/INL, 1978.
- MOI, Toril. Feminist, female, feminine. In: ---. et alii. *The feminist reader*. London, Macmillan Press Ltd., 1989. p. 117-132.
- OLIVEIRA, Marly de. *Obra poética reunida*. São Paulo, Massao-Ohno, 1989.
- SOUZA, Ronaldo de Melo. O saber em memória do ser. *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, 95: 13-30, 1988.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1972.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1970.

Profa. Angélica Soares

Rua Timóteo da Costa, 197, apt. 302

Leblon - Rio de Janeiro, RJ

22450-130

Tel.: (021) 540-0922 (res.) / 562-2010, r. 3196 (trab.)/ Fax: 270-1696 (trab.)

E-mail: angelica@esquadro.com.br