

UM OUTRO NÍVEL DE VÍNCULO: TEMPO E MEMÓRIA NA POESIA DE JACQUES ROUBAUD

MARIA DOLORES SOSIN RODRIGUEZ*

Universidade Federal da Bahia (UFBA), Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult),
Salvador, BA, Brasil.

Resumo

Este artigo propõe uma análise do poema “Esta fotografia, tua última” do autor francês Jacques Roubaud. Apresentaremos, aqui, como é feita a construção de uma memória que inaugura um tempo não linear. Estabelecendo, desse modo, um outro nível de vínculo temporal mediado pela poesia. A cena poética é vista a partir da rememoração e surge anunciando um lugar que se estabelece a partir de várias temporalidades. A poesia como um “testemunho dos sentidos” (PAZ, 1982, p. 11) expressa, por meio da construção de uma memória, a alma dessa voz poética.

Palavras-chave

Jacques Roubaud. Poesia. Memória.

* *E-mail:* falecomdolores@hotmail.com; ORCID: 0000-0002-5350-1082.

TEMPO: POR SERES TÃO INVENTIVO E PARECES CONTÍNUO, É UM DOS DEUSES MAIS LINDOS

O que Michel Foucault (2008) faz em *Arqueologia do saber* nos é caro, e o problema que se erige acerca da história, “não é mais a tradição e o rastro, mas o recorte e o limite” (FOUCAULT, 2008, p. 6). A poesia, enquanto fragmento histórico, é um desdobramento do entendimento da própria poesia como produção fundamentalmente ligada à memória.

Na introdução de sua arqueologia, Foucault (2008, p. 13) propõe o seu intento de “formular uma teoria geral das descontinuidades”. Ora, seria possível construir uma ideia sobre a história e uma ideia sobre o saber fundamentadas em algo que se fundamente no que é descontínuo? Acerca desse tema, disserta:

É como se aí onde estivéramos habituados a procurar as origens, a percorrer de volta, indefinidamente, a linha dos antecedentes, a reconstruir tradições, a seguir curvas evolutivas, a projetar teleologias, e a recorrer continuamente às metáforas da vida, experimentássemos uma repugnância singular em pensar a diferença em descrever os afastamentos e as dispersões, em desintegrar a forma tranquilizadora do idêntico (FOUCAULT, 2008, p. 13).

Entendo, então, que a poesia se organiza a partir dessa descontinuidade. Com efeito, o tempo da memória é um tempo descontínuo. Embora estejamos propensos, formatados, ou, conforme Foucault (2008), habituados a crer que a memória esteja estruturada de maneira linear, em um olhar mais atento, nos damos conta que ela é construída a partir de uma sobreposição de camadas, ou de uma injunção das disjunções – uma coabitação de todos os tempos.

Assim também parece se elaborar a história, de modo que a única coisa que ela oferece como formatação rígida é o rigor de suas rupturas. Nesse sentido, o sujeito se fundamentou sobre o desejo de uma rigidez, tendo como resposta a isso a ruptura e a não fixação de uma centralidade, mas, ao invés disso, assim como na história, totalmente mutável.

A ideia da deriva sustenta-se na apropriação consciente sobre aquilo que nunca nos pertenceu por inteiro: a memória, a história e a nossa própria configuração como sujeitos, supostamente firmados a partir de uma consciência plena. Todas essas tentativas de apreensão do insólito contido nas nossas experiências parecem derivar de uma vontade de retenção do controle fictício sobre o caráter indomável da existência. Nesse sentido, Foucault (2008, p. 14) diz:

A história contínua é o correlato indispensável à função fundadora do sujeito: a garantia de que tudo que lhe escapou poderá ser devolvido, a certeza de que o tempo nada dispensará sem reconstituí-lo em uma unidade recomposta; a promessa de que o sujeito poderá, um dia – sob a forma da consciência histórica –, se apropriar novamente, de todas essas coisas mantidas a distância pela diferença, restaurar seu domínio sobre elas e encontrar o que se pode chamar sua morada.

A necessidade de uma garantia sobre as coisas e o medo do desamparo parecem nortear a necessidade de controle que aparece no desejo por uma história contínua e no desejo de um sujeito unificado. A descentralização e a descontinuidade aparecem sob o signo do perigo e demarcam a falta de controle que tanto desejamos reter, apropriar e legitimar. Foucault (2008, p. 15) fala sobre

[...] uma história que não seria escansão, mas devir; que não seria sistema, mas árduo trabalho da liberdade; que não seria forma, mas esforço incessante de uma consciência em se recompor e em tentar readquirir o domínio de si própria, até as profundezas de suas condições.

Sobre a relação entre passado e história, Walter Benjamin (1994, p. 224) diz, no capítulo “Sobre o conceito da História”, em *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política* que “assim como as flores dirigem sua corola para o sol, o passado, graças a um misterioso heliotropismo, tenta dirigir-se para o sol que se levanta no céu da história”. Antes de afirmar isso, ele diz, que a imagem do passado atinge um certo nível de sacralidade porque está associada à nossa vontade de redenção, devido ao alto grau de indeterminação que o passado comporta. Nesse sentido, ele fala da tarefa da cultura em escovar a história à contrapelo, isto é, empreender uma jornada contra a tradição dos opressores, transgredindo o historicismo que nos impulsiona para o estabelecimento de nexos causais que sustentam às narrativas dominantes.

A manutenção de uma história que esteja fundamentada em um passado, o qual assume uma tonalidade teleológica traz a reverberação das vozes hegemônicas. Em uma tentativa de pentear os pelos de maneira a deixar que apareçam, por debaixo deles, tudo aquilo que ficou soterrado pelo fluxo das narrativas predominantes, é importante enxergar a construção da memória a partir de histórias que dialogam com a existência de tempos múltiplos. É isso que a poesia de Jacques Roubaud propõe – a inauguração de um tempo que escape à construção da história engendrada em tempos fixos e definidos.

O poema “Esta fotografia, tua última”, de Roubaud, apresenta a construção de uma memória que inaugura um tempo não linear. Estabelecendo,

desse modo, um outro nível de vínculo temporal, mediado pela poesia. O texto integra o livro *Algo: preto* (ROUBAUD, 2005) e é escrito a partir de um lugar de ausência, onde aparece um sujeito lírico marcado pela perecibilidade e pela impossibilidade de totalidade que o sentimento de mortalidade instaura.

Publicado na França em 1986, três anos após a morte de Alix-Cléo Roubaud, esposa do poeta, com publicação no Brasil apenas em 2005 pela Editora Perspectiva, o livro é marcado por um sentimento de amor enlutado. Em um cenário que se apresenta a partir da ausência e da perda do ser amado, os poemas são uma expressão do mundo interior do poeta que ainda se encontra amalgamado à presença de Alix-Cléo.

A poesia como um “testemunho dos sentidos” (PAZ, 1982, p. 11) expressa, por meio da construção de uma memória, a alma dessa voz poética. Tomado por essa experiência, o poeta escreve:

Esta fotografia, tua última, deixei-a na parede, onde a puseras,
entre as duas janelas,

E ao entardecer, recebendo a luz, sento-me, nesta cadeira,
sempre a mesma, para olhar para ela, onde a puseste, entre as duas janelas,

E o que se vê, aí, recebendo a luz, que declina, no golfo de
tetos, à esquerda da igreja, o que se vê, ao entardecer,
sentado nesta cadeira, é, precisamente,

O que mostra a imagem deixada na parede, no papel marrom
escuro da parede, entre as duas janelas, a luz,

Avança, em duas línguas oblíquas flui na imagem, de revés,
até o ponto exato onde o olhar que a concebeu, o teu, concebeu,
versar indefinidamente a luz reversa a quem, eu, olha para ela,

Pousada, no centro, do que ela mostra,

porque nesse centro, o centro do que ela mostra, que eu vejo,
há também, recorrente a própria imagem, contida nele, e a
luz, entra, desde sempre, do golfo de tetos à esquerda da igreja,
mas sobretudo há, o que agora falta
Tu. porque teus olhos na imagem, que olham pra mim,
neste ponto, nesta cadeira, onde eu me sento, para ver-te, teus
olhos,

Já veem, o momento, em que estarias ausente, preveem-no, e é porque, eu não pude mover-me deste lugar (ROUBAUD, 2005, p. 93-94).

Primeiro, cabe dizer que o poeta recorre à fotografia como uma sustentação para a escrita do texto. Isso fica evidenciado pela construção poética que ele faz, mas, mais claramente sugestionado pelo título que aponta para a possibilidade do próprio poema poder ser lido como uma fotografia. A relação entre poema e imagem não é nenhuma novidade, Octavio Paz, por exemplo, em *O arco e a lira* (1982), estabelece que a construção de imagens é uma das características fundamentais do poema. A imagem está no cerne da construção metafórica e a metáfora é uma das formas primordiais para a construção do poema.

O poeta se concentra em pelo menos duas grandes relações com essa outra arte imagética: uma estabelecida a partir da ideia de que esse poema pode ser lido como uma criação feita a partir de uma linguagem que o aproxima da experiência fotográfica – marcada pela formação de imagens que recorrem à repetição e a uma forte presença da noção espacial feita pela descrição do ambiente.

A outra relação com a arte imagética se anuncia com a presença de um traço biográfico que não pode fugir a essa análise: Álix-Cleo era fotógrafa. A partir desse dado, a leitura do poema aponta para o fato de que a fotografia a que ele se refere durante todo o texto, a que estava “na parede, no papel marrom/escuro da parede, entre as duas janelas”, faz referência a um autorretrato dela.

Assim, o ato de ler o poema se aproxima do ato de revelar uma fotografia e o ato de interpretar nos leva a essa revelação. A memória, fortemente ligada tanto ao poema como à fotografia, é também um ato interpretativo. Aquilo que lembramos e aquilo que esquecemos – os dois movimentos que conceituam a rememoração – passam pelo crivo de uma ação interpretativa consciente ou não. Essa ação é movida pelos sentidos que, segundo Paz (1982, p. 12), “são e não são desse mundo. Por meio deles, a poesia ergue uma ponte entre o ver e o crer. Por essa ponte a imaginação ganha corpo e os corpos se convertem em imagens”.

Essa ponte criada pela poesia é estruturada a partir de uma lembrança, de uma memória. No capítulo “A interpretação da obra literária”, de *Céu e inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*, Alfredo Bosi (1988, p. 278) diz que:

não há grande texto artístico que não tenha sido gerado no interior de uma dialética de lembrança pura e memória social; de fantasia criadora e visão

ideológica da História; de percepção singular das coisas e cadências estilísticas herdadas no trato com pessoas e livros. Como ignorar essas intenções, que afinal co-existem em um poema, romance ou drama?

Desse modo, o conjunto de significados que a fotografia assume dentro do poema de Roubaud não pode ser ignorado, pois, além de servir para uma interpretação que beira a semiótica, alerta para essa dialética que insere a vida do poeta como um elemento catalisador para dentro da análise de sua produção.

TEMPO: COMPOSITOR DE DESTINOS

Mergulhando mais profundamente nessas imagens, somos convidados a adentrar o cotidiano do sujeito lírico. Nessa cena, ele aparenta estar em um ambiente familiar, a mobília a que ele faz menção parece confirmar esse dado: o papel marrom da parede, as janelas, a cadeira.

Essa vontade de inserir o leitor na sua intimidade potencializa e adensa a nossa relação com o texto, somos convidados a nos sentar nessa cadeira junto com ele, em uma espécie de pacto em que não podemos ser apenas testemunhas oculares, mas partícipes dentro do poema – o que nos exige uma ação ativa, performatizando um tipo de leitor que não está ali apenas para atribuir sentido e, em alguma medida, ser tocado pelo texto. Nós estamos, de alguma forma, presentes dentro do poema que suplica nossa cumplicidade.

Dentre as muitas repetições que o poeta faz no texto, a cadeira se destaca (“sento-me, nesta cadeira”; “sentado nesta cadeira”; “nesta cadeira, onde eu me sento”). Uma intimidade com o ambiente fica evidenciada no trecho onde ele diz “sempre a mesma” ao referir-se a esse mesmo objeto.

A cadeira vazia é um símbolo tumular que representa a ausência, a falta de alguém. Ao sentar-se nela para apreciar a imagem e a fotografia, o sujeito lírico se apossa desse lugar de ausência para escrever a partir dele. A descrição desse lugar de onde ele observa se repete no poema. Há uma fixação da voz poética em demarcar essa posição, que é também o reflexo do seu interior.

A cadeira pode representar o descanso e o relaxamento, ao mesmo tempo em que representa o cansaço e a imobilidade. O sentimento de estar paralisado, em estado contemplativo, é uma imagem forte e realçada dentro do poema, já que é assim que ele parece estar diante da vida: sentado, observando, incansavelmente, o que foi deixado pelo ser amado. O trabalho do luto contempla também esta imobilidade, entretanto, a escrita, por si só, já anuncia a hora de se levantar.

Nesse processo, o ato de escrever aparece como um agente importante e potente, não só de manipulação desses sentimentos, mas de criação de um novo estado que é movido por meio de um exercício da memória.

O poema termina – pode um poema terminar? – com o verso “porque, eu não pude mover-me deste lugar”, em que é ratificado o estado de inércia, abandono e impotência do sujeito lírico. Ele não pode mover-se desta cadeira e dessa posição de poeta. Ele não pode, sobretudo, mover-se desse lugar impotente de humano, demasiado humano.

TEMPO: QUE SEJAS AINDA MAIS VIVO NO SOM DO MEU ESTRIBILHO

Jean Marie Gagnebin (1998) aponta para uma recusa a um ideal de memória vinculado à ciência histórica, que pretende descrever exaustivamente o passado. Para ela, a busca por uma exatidão descritiva de passado é classificada como historicista e burguesa. A memória é estabelecida como um mecanismo em que o esquecimento e a denegação estão presentes como elementos fundantes tanto do seu conceito quanto dos seus efeitos. Assim “a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente” (GAGNEBIN, 1998, p. 218).

Por sua vez, Georges Didi-Huberman (2013, p. 25), referindo-se ao pensamento de Warburg, diz que ele traz o modelo fantasmal da história. Desse modo:

[...] o modelo natural dos ciclos de “vida e morte”, “grandeza e decadência” é substituído por um modelo decididamente não natural e simbólico, um modelo cultural da história, no qual os tempos já não eram calcados em estágios biomórficos, mas se exprimiam por estratos, blocos híbridos, rizomas, complexidades específicas, retornos frequentemente inesperados e objetivos sempre frustrados [...] os tempos já não se calcavam na transmissão acadêmica dos saberes, mas se exprimiam por obsessões, “sobrevivências”, remanências, reaparições das formas.

A memória se configura como uma reminiscência de formas de múltiplos passados que sobrevivem como fantasmas. Marcada pela precariedade e pela fragmentação, é constituída por um espaço onde múltiplos tempos se misturam. Podendo, desse modo, esse tempo ser chamado de tempo impuro. Nela,

passado, futuro e presente não são formas indissociáveis, demarcadas e isoladas, assim, a linearidade deixa de existir.

Pensada como não linear, a memória é, antes de tudo, um lugar que não se filia apenas ao que já aconteceu – ela é a impossibilidade do esquecimento (GAGNEBIN, 2006). O tempo da memória é complexo e múltiplo.

Quando a voz poética se expressa ativamente através da escrita, ainda que em contrassenso com a passividade contida na sua atitude de prostração evidenciada no poema, ela constrói uma memória. No seu ensaio *A poesia, memória excessiva*, Silvina Rodrigues Lopes (1996, p. 157) diz:

Como artefacto técnico constituído por signos, toda a memória possui um certo grau de indeterminação. Na poesia, esse grau torna-se excessivo através da relação ao futuro. A poesia é memória profética, o que significa que nunca se limita à descrição e interpretação do passado, mas as constitui no próprio gesto que inventa o futuro.

Desse modo, o poeta também inventa um futuro ao propor uma tentativa de rememoração, estabelecida a partir de um tempo impuro – e, por isso, não linear, antiburguês, não progressivo, antiteleológico.

TEMPO: AINDA ASSIM ACREDITO SER POSSÍVEL REUNIRMO-NOS NUM OUTRO NÍVEL DE VÍNCULO

Em “Esta fotografia, tua última”, Jacques Roubaud inaugura um tempo e um espaço de comunhão com a sua esposa já falecida. O autorretrato que desencadeia o seu estado de contemplação e a escrita do poema foi feito do local de onde ele, agora, observa (“porque nesse centro, o centro do que ela mostra, que eu vejo,/há também, recorrente a própria imagem, contida nele”). Sustentando a ideia de que estabelecemos uma relação íntima com o texto, nós também estamos em um momento de encontro com Jacques Roubaud e com Alix-Cléo. Nesse mesmo ponto, seja no ambiente que ele descreve ou no poema – que ele nos propõe também como fotografia –, nós estamos presentes.

Essa invenção de um tempo no qual o leitor, a voz poética e a amada morta encontram-se estabelece um nível de vínculo no qual a memória se configura como uma mistura dos tempos, onde o passado, o presente e o futuro se corporificam no instante da leitura. Esse outro nível de vínculo só é possível a partir de relações estabelecidas com o poema.

O poema media esse encontro entre vivos e mortos e a própria morte pode ser questionada a partir dele. No capítulo “O encontro dos tempos”, do livro *O ser e o tempo da poesia*, Alfredo Bosi (1977, p. 115) diz:

As palavras concretas e as figuras têm por destino vincular estreitamente a fala poética a um preciso campo de experiências que o texto vai tematizando à proporção que avança. Como se, pela palavra, fosse possível ao poeta (e ao leitor) reconquistar, de repente, a intuição da vida em si mesma. As figuras são procedimentos que visam a significar o processo dialético da existência que sempre desemboca no concreto. Mas elas só assumem pleno sentido quando integradas em um todo semântico que dá a cada uma delas a sua “verdade”, isto é, a sua co-notação.

A corporificação de uma presentificação que o poema propõe nos coloca diante da ideia de que, como acrescenta Bosi, a poesia é um “ato de presença puro, forte, arroubado, premente” (BOSI, 1977, p. 119).

O texto de Roubaud não se justifica a partir de Alfredo Bosi, ele instaura o efeito que Bosi teoriza. Nesse sentido, poesia e teoria acabam por borrar os limites de uma ficção que se fundamenta em uma experiência real traduzida na poética roubaudiana.

A narrativa poética ou a poesia narrativa trazida por Roubaud propõe um movimento de criação de uma memória que não se quer totalizadora de um momento ou de uma experiência, mas traz o que Lopes (1996, p. 160) chama de “rearticulação do mundo”:

Por outras palavras, a memória excessiva, involuntária, não se dá positivamente, como resultado, mas apenas como interrupção, dissonância que imprime um ritmo, uma organização pré-significante, estabelecendo de maneira análoga ao processo que atribuímos ao pensamento mágico, uma rearticulação do mundo – o poema – que o estrutura segundo nós e linhas de força em conflito com uma linearidade signifiante assente na separação entre figura e fundo. Não há poesia fora da maneira de ser poesia que cada poema é, isto é, fora da maneira como nele se dá a memória excessiva pela qual tudo renasce no poema.

TEMPO: QUANDO EU TIVER SAÍDO PARA FORA DO TEU CÍRCULO, NÃO SEREI NEM TERÁS SIDO

Tomando a fotografia como uma representação da própria Alix-Cléo, a imagem que aparece iluminada por uma luz (o termo “luz” aparece em seis

momentos diferentes dentro do texto), iluminada pela presença evocada pelo poema. O encontro, anunciado anteriormente, entre o sujeito poético e o ser amado é um momento de iluminação no sentido transcendente.

Evidenciado no verso “porque teus olhos na imagem, que olham para mim”, esse momento se configura como uma insígnia desse encontro. E esse encontro do olhar do sujeito lírico com o olhar da sua amada morta reestrutura e reorganiza a existência a partir de uma experiência da memória.

Edgar Morin (2005, p. 25-26), em seu *Amor, poesia, sabedoria*, diz:

Há algo no olhar amoroso que, tendencialmente, poderia ser descrito em termos magnéticos ou elétricos, algo que se origina na fascinação, que pode ser recíproca, mas também aterrorizante, como o fascínio da jiboia pelo frango. Nesses olhos que contêm uma espécie de poder magnético que a tudo subjuga, a mitologia humana identificou uma das localizações da alma.

Esse momento em que os olhares se encontram é o ápice do encontro amoroso. O ponto fulcral em que temporalidades são colocadas em diálogo, inaugurando um tempo que só é possível dentro do poema de Jacques Roubaud.

Seria esse, talvez, um dos momentos em que a poesia se torne mais necessária, para usar os termos de Bosi. Pois a invenção de um tempo próprio interroga e desautoriza o tempo dentro dos limites do ordinário que a vida contemporânea nos exige – um tempo linear, ortodoxo e que sirva aos requintes de uma atmosfera social que nos exige um distanciamento da experiência e do aprofundamento que são possíveis apenas através da criação de um tempo paralelo ao que é regulamentado pelo capital.

“Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais se vincula a nós?” (BENJAMIN, 1994, p. 115).

Another level of connection: time and memory in the poetry of Jacques Roubaud

Abstract

This article proposes an analysis of the poem “Esta fotografia, tua última” by the French author Jacques Roubaud. We will present, here, how the construction of a memory inaugurates a non-linear time, establishing, in this way, another level of temporal relationship mediated by poetry. The poetic

scene is seen from the remembering and appears announcing a place that sets from multiple temporalities. The poetry, as a “testimony of the senses” (PAZ, 1994, p.11), expresses, through the construction of a memory, the soul of this poetic voice.

Keywords

Jacques Roubaud. Poetry. Memory.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução S. P. Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOSI, A. O encontro dos tempos. In: BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BOSI, A. A interpretação da obra literária. In: BOSI, A. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988. p. 274-287.
- DIDI-HUBERMAN, G. A imagem sobrevivente. A imagem-fantasma: sobrevivência das formas e impurezas do tempo. In: DIDI-HUBERMAN, G. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. São Paulo: Contraponto, 2013.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- GAGNEBIN, J. M. Verdade e memória do passado. *Projeto História*, n. 17, p. 213-221, 1998.
- GAGNEBIN, J. M. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- LOPES, S. R. A poesia, memória excessiva. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n. 9, p. 155-161, 1996.
- MORIN, E. *Amor, poesia, sabedoria*. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- PAZ, O. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982
- ROUBAUD, J. *Algo:preto*. Tradução I. Oseki-Dépré. São Paulo: Perspectiva, 2005.