

MEMÓRIA E INVENÇÃO

Benilton CRUZ (Mestre em Teoria Literária,
professor do Campus Universitário do Baixo Tocantins - UFPA)

Resumo: *Propõe analisar a natureza e o “comportamento” da palavra em uma realidade atemporal, a partir da Teogonia, de Hesíodo. Questiona o “papel” mimesístico das Afusas e a transferência dessa responsabilidade para a subjetividade poética. Analisa os procedimentos de criação no mito e no texto. Enfatiza a pesquisa sobre: palavra, mito, cosmogonia, narrativa, poesia, criação, e memória. A leitura, os fichamentos, e o pensamento sobre a imaginação como criação, a partir de Fichte, foram decisivos para este trabalho.*

Hamlet Meu pai... como que o vejo aqui, meu pai.
Horácio Onde, senhor?
Hamlet Nos olhos da memória.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Ato I, Cena II.

A palavra na cosmogonia recua ao que não pôde ser esquecido: o primeiro sonho, a primeira visão, a primeira imagem, “o paradigma de todo ato humano significativo”.¹ A palavra guarda a primeira forma de sabedoria que uma realidade verbal pôde conter, pois que, pela palavra é possível retornar “à sabedoria

¹ M. Eliade se refere ao mito (cosmogonia) como “paradigma dos atos humanos significativos”: “De uma maneira geral podemos dizer que o mito, tal como ele é vivido pelas sociedades arcaicas, 1) constitui a História dos atos dos Seres Sobrenaturais; 2) que essa História é considerada como absolutamente verdadeira (porque dá respeito às realidades) e sagrada (porque é obra dos Seres Sobrenaturais); 3) que o mito se refere sempre a uma ‘criação’, ele relata como determinado coisa veio à existência, ou como um comportamento, uma instituição, um modo de trabalhar foram fundados; essa é a razão pela qual os mitos constituem os paradigmas de todo o ato humano significativo; 4) que conhecendo o mito, conhece-se a ‘origem’ das coisas e, por consequência, chega-se a destruí-las e a manipulá-las à vontade; não se trata de um conhecimento ‘exterior’, ‘abstrato’, mas de um conhecimento que se ‘vive’ ritualmente, seja narrando cerimonialmente o mito, seja efetuando o ritual, ao qual ele serve de justificação; 5) que de uma maneira ou de outra ‘vive-se’ o mito, no sentido de que se é impregnado pelo poder sagrado e exaltante dos eventos rememorados ou reatualizados”. ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*, São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 21-22.

primeira e eterna”² nas cosmogonias. A *Poética* de Aristóteles já cogitava, por exemplo, o termo “mito” como o princípio: “o mito é o princípio e [é] como que a alma da tragédia; só depois vêm os caracteres.”³; e adiante, confirma: “os mitos devem ter uma extensão bem apreensível pela memória”⁴. Memória para se narrar o que é extensível e para a experiência do passado não ser esquecida, e para o tempo futuro fazer parte da própria realidade do tempo. A memória, na tradição oral, seria “o livro” em que se guarda o que não pode ser esquecido, e memória tem a ver com os segredos do tempo.

*Ao lado dos mitos, o povo guarda a sua antiga sabedoria prática, adquirida pela experiência imemorial de incontáveis gerações e que se compõe de conhecimentos e conselhos profissionais, e de normas morais, concentradas em fórmulas breves, de modo a permitir conservá-las na memória.*⁵

E para a poesia “épica”, termo criado pelo Romantismo, por exemplo, a memória transformou-se em música, ou melhor, na música que os antigos devotavam às Musas em busca da “Grande Memória”⁶, expressão criada pelo grande poeta irlandês W. B. Yeats. Uma “função” da Musa seria salvar do esquecimento as vivências do passado, estas que podem ser, na poesia épica, de alguma forma, ordenadas pela imaginação criativa. Da palavra *Musa* surgiram “música” e “museu”, duas palavras relacionadas à memória.

Guardar os conhecimentos, os conselhos profissionais, as normas morais, como o tesouro da verdade repositados na sempre imprevisível palavra. A palavra é tecida nas narrativas em uma teia nem sempre linear. Linear é o curso. Narrar é o discurso. É assim que o detentor desse discurso conhece os segredos e os destinos da palavra. Ele aprende a errar o curso, a criar entre as brechas da memória. É assim, no exercício da memória, tem a fórmula da obra duradoura.

² RIMBAUD, Jean-Arthur. *Uma Trapaçada ao Infinito & Ilustrações*. 4a. ed., Tradução, introdução e notas de Lúcio Ivo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995, p. 71.

³ ARISTÓTELES. *Arte Poética e Arte Retórica*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Edisouro, s.d., p. 35.

⁴ *Ibid.*, p. 44.

⁵ JAEGER, Werner. *Grécia: A Formação do Mundo Grego*. 3. ed. Trad. Artur M. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p. 90.

⁶ BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*, São Paulo: Globo, vol II., 1995, p. 271.

Desse modo, é até bom saber que memória tem algo em comum com a invenção. A memória, de acordo com a tradição grega, carrega algo de amplo, “metáforas de infinitude”, no assim entendido estudo de Adélia Bezerra de Menezes, intitulado “Do Poder da Palavra”:

[...] no panteão grego, a Memória, Mnemosyne, é uma deusa, filha de Urano e de Gaia, irmã de Chronos e de Okeanos – a memória, filha do céu e da terra, irmã do tempo e do oceano: todas, metáforas de infinitude.⁷

“Sobrinha” de Chronos, a representação titânica do tempo que a tudo devora, e de Okeanos, o pai dos rios e das ninfas oceânicas, Mnemosyne seria a divindade da enumeração vivificadora frente aos perigos da infinitude, frente aos perigos do esquecimento que na cosmogonia grega aparece como um rio, o Lethe, um rio a cruzar a morada dos mortos (o de “letal” esquecimento), o Hades, e de onde “as almas bebiam sua água quando estavam prestes a reencarnarem-se, e por isso esqueciam sua existência anterior”.⁸

Dal ser Mnemosyne a mãe das Musas e ela mesma Musa da enumeração, aquela que preserva do esquecimento, do Lethe desintegrador, água letal e infecunda. A poesia como a-leitura, como desvendamento e verdade do ser, mostra assim de modo imediato e inequívoco o seu sentido religioso. Há algo de iniciático e toda grande poesia é a revelação de uma verdade oculta.⁹

A “música” da memória poderia ser a própria narração, ao se unirem vários mitos, as “fórmulas breves”, entre si, para cristalizar, na “epopéia” (sempre lembrando que esse termo surgiu no Romantismo), o invólucro seguro para as “palavras aladas” como vez em outra repete Homero na *Iliada* e na *Odisséia* quando algum

⁷ MENESES, Adélia Bezerra de. “Do poder da palavra”. *Revista Brasileira de Letras*, nº 7, p. 117-118.

⁸ HADFIELD, Paul. *Dissertação Oficial de Letras em Clássico: Grego e Latim*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987, p. 304.

⁹ SILVA, Ubira Ferreira da. “Mitologema e Poesia”. *Revista Trópeo Brasileiro*, v.1, n. 1, p. 73.

personagem fala ou participa de um diálogo. Mas, importa conferir a relação memória e invenção como relações de mãe e filha: Calíope, a musa inspiradora da poesia épica, é filha de Mnemosyne, mulher-Titã, personificação da memória, aquela que “revela as ligações obscuras entre o ‘rememorar e o inventar’: a musa inspiradora da invenção poética (Calíope), ela própria, filha da Memória.”¹⁰ Portanto, a mãe-memória, Mnemosyne e a filha-deusa da invenção épica, Calíope, deificam e estreitam a relação memória e invenção, ou seja, memória e invenção fariam parte, na tradição grega, de um mesmo laço familiar quando o assunto é criação poética.

Memória e invenção, ao serem personificadas como mulheres, carregariam, na cosmogonia grega, os poderes da conservação identificados ao comportamento feminino. Mnemosyne é mãe das musas, deusas da literatura e das artes (inclui-se também as ciências) e Calíope, segundo a tradição, é mãe de Orfeu, um dos primeiros poetas pré-homéricos. Ao todo eram nove musas, sendo que na numerologia, o número nove, por ser triplo de três, o número do princípio totalizador, seria o número da perfeição. Assim, na Antiguidade, acreditava-se que a totalidade das artes e das ciências humanas estivessem personificadas nas nove musas.¹¹ As musas, filhas de Memória e de Zeus, em uma outra versão, eram:

deusas da literatura e das artes. As sedes originárias de seu culto eram a Píria, perto do monte Olimpos tessálio, e do monte Helicon, na Boiôtia, de onde lhes vêm os epítetos freqüentemente usados de Pírias e Helicônias. Elas eram nove, e na lenda posterior correlacionavam-se com as diferentes artes (enumeradas de diversas maneiras) – p. ex. Calíope (poesia épica), Clío (história), Euterpe (música para flauta), Melpomene (tragédia), Terpsicore (dança), Erato (música para lira), Polímnia (cantos sacros), Urania (astronomia), e Tália (comédia).¹²

¹⁰ MENESES, *op. cit.*, p. 118.

¹¹ Cf. *Dicionário de Símbolos*, Hender Lesikou, p. 145.

¹² HARVEY, *op. cit.*, p. 350.

E são, justamente, pelas Musas heliconíades, as Musas deificadas junto ao monte Helicon, na aldeia de Ascra, na Beócia (Boiotia), região continental da Grécia, que um poeta-pastor, em sua humilde aldeia campesina, exorta a força das artes e das ciências da Antiguidade:

*Pelas Musas heliconíades convocamos a cantar
Elas têm grande e divino o monte Hélicon
em volta da fonte violácea com pés nauxes
daquela e do altar do beu fonte jilho de Cronos.*

05. *Banharão a teua pele do Permeoso
ou na fonte do Cavallo ou no Chusco divino
e interrompendo com os pés fizeram cores
belos ardores no dique de Hélicon.¹¹*

É quando Hesíodo transcreve o cantar das musas ao pé do Hélicon sagrado, ao mostrar, segundo um estudo de Donald Schüler, o mito em crise. Isto porque ao ser escrito, o mito, naturalmente, perderia muito do potencial da fala e, portanto, ao se usar a modalidade escrita para a narrativa oral, um teor de linguagem se perderia sem a presença da voz, sem a visibilidade do gesto, sem o *em-canto*, o estar junto ao poeta-cantor, para se encantar com a tessitura do discurso verbal, em todo um processo desencadeado pelas palavras cantadas. As palavras aladas da cosmogonia moldaram-se, então, na palavra escrita, agora uma verbal “estátua” (o texto) vivificada pelo canto, agora uma modalidade da escrita como o texto sagrado, que depositaria uma certa “verdade” porque tornou-se uma escrita, um documento. Isto porque estariam unidos na semelhança a mentira e o fato, e um mundo poético, a partir da *Togonia* de Hesíodo, seria um cantar *com* as Musas e não mais um cantar ouvido *das* Musas. Além do mais, naquela época era possível acreditar que a língua dos deuses era a poesia, como o filósofo Vico, no século XVIII, vai mais tarde estudar.

¹¹ HESÍODO. *Togonia: A Origem dos Deuses*. São Paulo: Difel, 1991, p. 105.

Assim, com o conhecimento na presença das Musas heliconíades, as artes e as ciências, Hesíodo ensina que, para se adentrar ao “belo canto”, há de se saber a verdade poética, o “saber ser falso”, saber imergir ao fingimento poético. O jogo do “sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos” seria, talvez, mediado por um jogo entre a memória e a invenção ao se traduzirem como um jogo de ação de discursar agora na escrita. Ocultar e revelar são o jogo, a condição em que importa ao poeta, assim como ao teólogo ou ao sacerdote, a sabedoria de lembrar que a narração é presença da memória, um importante papel na preservação dos ritos nas cerimônias religiosas.

A memória seria uma propriedade de conservar os monumentos atemporais do homem, esses monumentos erguidos sobre a experiência valorizada, e o ato de narrar seria essa prática a atribuir à memória mais liberdade e mais possibilidades criativas, pois o ato de narrar, contar, falar tende ao coletivo como uma espécie de função social a informar, comunicar, divulgar, ensinar partes desse imaginário de um determinado lugar, como lugar de expressão das expectativas e aspirações coletivas, mesmo por uma ótica subjetiva como foi o caso revelação das Musas.

Talvez assim, interessasse mais a Hesíodo o aspecto ativo e inventivo da memória em conjugação com o fenômeno criativo na cosmogonia em passagem ao canto que vai desencadear uma tradição literária. Essa memória tem se mostrado mais criativa do que repetitiva, e se é mais criativa do que repetitiva seria porque memória e invenção dialogariam com a imaginação a ponto de a imaginação ser também uma determinante da “evolução” da narrativa, quando prontifica ao homem uma reformulação do seu fazer e do seu saber. A imaginação pode muito bem ser um prodígio de memória e da invenção, uma “masa” mais humana, a que se tornou irmã próxima da criação, em um sentido dinâmico, com autonomia de ser uma instância originária. Conforme diz um trecho da tese de Rubens Rodrigues Torres Filho sobre a “crítica da imaginação pura” em Johann Gottlieb Fichte:

A imaginação é criação – espontaneidade e mobilidade – por oposição, não somente à passividade da sensibilidade, mas também ao imobilismo do entendimento. Privilegiá-la em relação a essas duas instâncias, conferindo-lhe um

*estatuto autônomo, é dar a essa faculdade, até então simples perfil que se delineava entre o conceito vazio e a intuição cega, uma positividade que faz dela a instância originária.*¹⁴

A imaginação poderia ser essa recapitulação criativa de homem e mundo quando está em jogo a ausência dos sentidos. A invenção deve ter uma ligação com a imaginação, quando se atesta que o poder imaginativo é capaz de criar uma representação mental sem o estímulo sensorial. As combinações de imagens, então, seriam estimuladas por coisas anteriormente percebidas, fato que sugere a imaginação como capacidade reprodutiva e também criativa. A imaginação está presente em todas as atividades humanas e assim ela poderia ser avaliada também como um princípio ordenador, e quanto à narrativa épica de Hesíodo não seria diferente. A imaginação, no mundo da criação plástica ou no reino da criação poética, tem-se, em muitos casos, superior à razão.

É o caso da poesia, no jogo de revelar e ocultar anunciado pelas Musas ao poeta-pastor, por ser tão “rigoroso”, pela sua atitude teológica atribuída aos poetas da Hélade como “falso”, pelo fingimento necessário de toda arte, seria “a permissão de uso” da mesma linguagem dos deuses ao aedo, o poeta-cantor: a poesia. Ele, entretanto, acrescenta a sua própria experiência, tirada do “carvalho e da pedra”, assim escrito na *Tegonia*, ou seja: as vivências pessoais também contam. São parecidas com os mitos. A individualidade do poeta tem algo de épico, uma vez que o discurso que mais cria um efeito mais verídico seria justamente o da primeira pessoa.

A imaginação seria o encontro com a memória, esta a “mãe da sabedoria”. Imaginação e memória teriam algo em comum: o exercício da liberdade a reanimar e possivelmente moldar a memória, a ponto de se poder pensar que uma organização da imaginação seria tão poderosa e eficaz como a ordem do pensamento. Tanto mais poético, se se pudesse arriscar uma conclusão para esta parte, quanto

¹⁴ TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. *O Espírito e a Letra: A Crítica da Imaginação para os Poetas*. São Paulo: Ática, 1975. Tese de doutorado na Universidade de São Paulo (1972) em que o autor estuda a função da imaginação como faculdade inspiradora. “Toda a operação do espírito humano parte da imaginação” (Johann Gottlieb Fichte). A imaginação, como força de formação (*Stiftungsorgane*), produziria forma formante em oposição à forma formada, seria a sílva de produtividade dinâmica.

mais próximos estiverem memória e imaginação, um recurso inventivo de poesia. Aí, a palavra poética seria o olho da imaginação a iluminar-se com a luz da memória para se enxergar o mundo exterior e o mundo interior em um equilíbrio de formas. Memória, invenção e imaginação seriam, assim, fundamentos da poesia.

BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Edicouro, s.d.

_____. *Poética*. Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Sousa. São Paulo: Abril Cultural, 1973, (Os Pensadores, IV).

BORGES, Jorge Luis. *Figuras*. Trad. Carlos Nejar. 6. ed., São Paulo: Globo, 1995.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. 2. ed. Trad. Poli Civelli. São Paulo: Perspectiva. (Coleção Debates). 1986.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica: Grega e Latina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

HESÍODO. *Teogonia: A Origem dos Deuses*. São Paulo: Iluminaras, 1991.

JAEGER, Werner Wilhelm. *Poética: A Formação do Homero Grego*. 3. ed. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MENESES, Adélia Bezerra de. *Do Poder da Palavra*. *Revista de Males, Campinas*, (7): 115-124, 1987.

NUNES, Carlos Alberto. *Ofício (em verso)*. São Paulo: Edições de Ouro, 19--.

RIMBAUD, Jean Arthur. *Uma temporada no inferno & Iluminações*. 4. ed. Tradução, introdução e notas de Lício Ivo. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1993.

SILVA, Dora Ferreira da. *Mitologia e Poesia*. *Revista Trópeu Brasileiro*, v. 1, n. 1, Rio de Janeiro, 1962.

TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. *O Espírito e a Letra: A crítica da imaginação para os Fênix*. São Paulo: Ática, 1975.