

Nos Poéticos Arquivos da História: Konstandinos Kavafis entre Memória, História e Poesia

Victor Villon¹

Resumo

O presente artigo analisa as relações entre memória, história e poesia na obra do poeta grego moderno Konstandinos Kavafis.² Kavafis escreveu grande parte de sua obra retomando relatos de antigos textos da antiguidade greco-romana. Quando transformava um detalhe da história em poesia, o poeta parecia querer elevá-lo ao não esquecimento. O poema torna-se, assim, uma arte da memória em benefício da história. Para tal, recorremos à análise da antiga técnica mnemônica, conhecida como “artes da memória” (Bolzoni, Neves, Spence, Yates). Essa nos serviu como um referencial metafórico para a leitura dos poemas históricos de Kavafis.

PALAVRAS-CHAVES: Kavafis; memória; relação história poesia.

Abstract

In history archives poetic: C. P. Cavafy between history, memory and poetry

This article analyzes the relationship between memory, history and poetry in Modern Greek poet C.P. Cavafy's works. Cavafy wrote great part of his work resuming reports of ancient texts of antiquity Greco-Roman. The poem seemed to elevate the detail by not forgetting, when transforming a detail of history in poetry. The poem becomes an art of memory for the benefit of history. Therefore, we resorted to analysis of ancient mnemonic technique, known as the “arts of memory” (Bolzoni, Neves, Spence, and Yates). This analyze has served as a metaphorical reference to the reading of the historical poems of Cavafy.

KEYWORDS: Cavafy; memory; History Poetry relationship.

Matteo Ricci, em plena China do século XVI, tentava explicar ao governador Lu Wangai em que consistia o seu método mnemônico, ressaltando a importância da ordem e da sequência. O jesuíta italiano afirmava a relação entre espaços imaginários e a preservação na memória dos mais diversos conteúdos. A memória tomava a forma de imagens que, por sua vez, deveriam ser cuidadosamente colocadas dentro de uma determinada construção. Quanto mais conteúdos, maior haveria de ser o prédio protetor desses arquivos não concretos, porém, extremamente tangíveis e prontamente acessíveis. O método de Ricci associava a cada conteúdo, que se desejasse sempre ser recordado, uma certa imagem e, tal qual, um dedicado arquivista, a imagem haveria de ser, cuidadosamente, colocada em uma sala. Para cada lembrança corresponderia uma imagem e para cada conjunto de imagens corresponderia uma peça desse vasto palácio. Acreditamos que esse palácio seria, por excelência, um arquivo, visto que a ordem e a sequência não eram passíveis de serem modificadas. As salas organizadas assim deveriam ficar, obedecendo a uma espécie de arquivologia da memória, a busca de uma informação não ficaria, de tal forma, à mercê das correntezas do rio Lete. O “consulente” desses arquivos obteria o objeto de seu interesse rapidamente ao procurá-lo. Entretanto, se o acervo desse “palácio arquivo” fosse se expandindo, novas alas e galerias poderiam aí sendo construídas. O projeto de Ricci pode ter um princípio modesto, pois tudo pode começar a partir de um simples salão, porém o ideal é, com o passar do tempo, aumentar a complexidade desse prédio, “[...] assim também tudo está arrumado em seu cérebro, e todas as imagens

¹ Victor Villon é doutorando em História pela PUC-Rio. E-mail: victorvillon@gmail.com. Os meus maiores agradecimentos às Professoras Doutoras Margarida de Souza Neves (PUC-Rio) e Flávia Schlee Eyley (PUC-Rio) pelo auxílio durante a pesquisa que resultou neste artigo.

² Em grego o nome do poeta é: Κωνσταντίνος Καβάφης. Entretanto, encontram-se diversas grafias em alfabeto latino, resultado dos diversos critérios de transcrição/transliteração do alfabeto grego para o alfabeto latino. A grafia que aqui adotamos é aquela que nos parece melhor, pois se mantém mais próxima do original grego, além de facilitar a pronúncia dos lusófonos, mas quando citamos obras que adotaram grafias diferentes, mantivemos nas referências bibliográficas a forma como aparecem nas respectivas obras. Na França, o nome do poeta é geralmente grafado “Constantin Cavafis”; já no mundo anglo-saxão como “C.P. Cavafy”.

estão prontas para o que quer que você queira lembrar. Se você vai usar muitíssimas imagens, então os edifícios terão centenas ou milhares de unidades de extensão [...]”³

Ora, tomaremos a liberdade de construir um palácio da memória, mas, nesse caso, o palácio será realmente um arquivo. A ideia, a primeira vista, pode afigurar-se de forma estranha e, até mesmo, absurda, mas deixemos os empecilhos da nossa mundividência de homens e mulheres, dos começos do século XXI, e tentemos esboçar uma utopia, com mais precisão, uma utopia do historiador. Imaginemos um imponente edifício, aí estariam cuidadosamente preservados todos os arquivos históricos da humanidade, nos seus quase infinitos corredores, qualquer historiador sentiria, seguramente, uma sensação próxima a de estar no mítico *pays de Cocagne*, visto que todas as fontes históricas existentes estariam ali disponíveis, em um só e mesmo lugar, o único trabalho do nosso ávido historiador seria aquele de deslindar a ordem e a sequência das infindáveis seções dos mais variados tipos de documentação.

Mas fazendo um pouco mais de esforço, podemos, nós mesmos, nos sentir prestes a desbravar esse imaginário arquivo da memória da humanidade. À entrada há vastas escadarias, que subimos um tanto resfolegantes, passamos pela pesada, centenária e maciça porta de madeira, é a porta principal, a que nos dará acesso a essa inusitada experiência. Vemos a rotunda, circundada de pilastras, olhamos para cima, a altura do edifício é imponente e deixa no espírito uma leve sensação de pequenez, lá no alto a cúpula de vitrais tem as suas cores intensificadas pelo sol áspero de um meio dia. Mas não podemos nos demorar muito, como turistas apressados o prazer da contemplação é raro e sempre há horários a seguir. Um pouco mais distante há um terminal de computador, através dele tomamos noção do tamanho infundo desse arquivo, há seções de documentação diplomática, de registros civis, de periódicos, de arqueologia, de numismática, de heráldica e todos os outros tipos de fontes históricas que se possa imaginar, essas seções, dividem-se em tantas outras, a partir de classificações cronológicas e de origem. Nosso intuito é visitar, ainda que rapidamente, a sala “Homero”, é nessa célebre seção que vamos encontrar todas as poesias que tragam em si informações para o historiador. Com toda certeza, os fundos documentais do tão misterioso quanto imortal aedo, que dá nome a seção, é consultado a todo instante, por pesquisadores dos mais longínquos e múltiplos países. No entanto, nossa atenção irá se depositar, ao menos nessa nossa rápida visita, sobre um outro fundo de documentação poética, muito menos consultado e guardado em lugar de menor destaque e acessibilidade, o fundo Kavafis. Logo em princípio, vemos que suas poesias estão repletas de referências históricas e, em grande parte, é preciso ter um prévio conhecimento da história da civilização greco-romana para entendê-las. Seduzidos com esse homem que poetiza a história, tomamos lugar em uma vasta e sólida mesa de madeira escura e, perdendo a noção do tempo, abandonamo-nos nesse pequeno recanto, dessa nossa utopia do historiador, nesse “palácio arquivo” da história e ao sabor da descoberta, aqui ficamos, entretidos, nos labirínticos meneios da memória, ao ler os versos fortes desse grego da diáspora, esquecendo, até, que estamos nos sítios da imaginação.

I) KONSTANTINOS KAVAFIS ENTRE O EXÍLIO DO ESPAÇO E O EXÍLIO DO TEMPO.

Em um interessante poema, intitulado *Na Igreja* (Στην Εκκλησία), Kavafis expressa o seu sentimento em relação à igreja ortodoxa grega. O título deste, talvez, à primeira vista, possa remeter o leitor à suposição de que se trata de versos, de alguma forma, místicos, nos quais haveria alguma espécie de reflexão sobre o mistério da fé ou, quiçá, o reconhecimento dos erros do poeta perante a misericórdia divina. Entretanto, a leitura nos remete para uma outra seara de sentimentos. Ao se defrontar com a magnificência dos ícones, as alfaias de prata e a liturgia ortodoxa, a quais estágios do espírito era arrebatada a contemplação do poeta de Alexandria? Vejamos com vagar a arquitetura de sua contemplação, até chegar ao ponto culminante dos versos finais:

³ SPENCE, Jonathan. *O Palácio da Memória de Matteo Ricci*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p. 27.

Amo a igreja – seus hexaptérgas,
a prata de seus vasos sagrados, seus candelabros,
suas luzes, seus ícones, seu púlpito.

Quando entro na igreja dos gregos:
com os perfumes de seu incenso,
com as vozes e os coros litúrgicos,
as majestosas presenças dos sacerdotes,
e o ritmo solene de cada um de seus gestos-
esplêndidos no adorno de suas vestes sacerdotais-
meu espírito vai para as grandes honrarias
[de nossa raça,
para nossa gloriosa cultura bizantina.⁴

Como se há de perceber, a contemplação de Kavafis é primeiramente estética, mas ela não se detém nesse ponto, a beleza ritualística leva-o para uma dimensão temporal. Em princípio, pensar-se-ia que o rito da igreja fosse uma série de práticas que conduzissem o participante a um religamento com a divindade. Mas ao participar da cerimônia da Igreja Ortodoxa, Kavafis principia um outra sorte de religamento, é uma comunhão com “grandes honrarias de [sua] raça / para a [sua] gloriosa cultura bizantina.”

Podemos sentir o importante papel que o passado ocupa em seu pensamento. Diríamos que a magnificência do aparato religioso permite ao poeta uma experiência mística, mas trata-se de uma mística da memória, é o deleite, o êxtase de encontrar Bizâncio. Como bem sabemos, o poema é datado de 1912, há uma longa distância temporal entre a elaboração do poeta e a queda de Constantinopla, em 1453, que seria o golpe fatal na cultura bizantina. Kavafis afirma fazer parte da cultura bizantina e se integra em uma plácida continuidade, que é acessível através da contemplação da estética litúrgica. Mas essa placidez é somente aparente, na verdade é a sua saudade, de exilado do tempo, que o conduz a reinventar, constantemente, os tempos pretéritos. A sua memória bebe nas caudalosas águas das narrativas históricas, gerando assim uma identidade que se faz, mais uma vez, reinventada, na escrita poética. A força da história é avassaladora no texto kavafiano, o desfilar de mitos da Grécia Antiga, de soberanos do período helenístico, de imperadores romanos e bizantinos e, até mesmo, de personagens históricos, criados pelo estro do próprio poeta, não são meramente ornamentais, eles compõem o mais íntimo ímpeto do poeta. Diríamos que a história não é um mote, ela é uma necessidade da própria vocação de Kavafis. Malanos, que fora amigo e comentador da obra de Kavafis, narra em suas Memórias a seguinte confissão do poeta:

Eu tive capacidade para duas coisas: fazer poemas e escrever história. Não escrevi história e já é demasiado tarde. Agora perguntará como sei que eu poderia ter escrito história. Dou-me conta disso. Faço a prova perguntando-me: “Kavafis, podes escrever novela?” Dez vezes me respondem a gritos que não. Volto a perguntar: “Kavafis, podes escrever teatro?” Vinte e cinco vezes gritam outra vez que não. E me pergunto novamente: “Kavafis podes escrever história?” Cento e vinte e cinco vezes me dizem: “Sim, podes.”⁵

A menção à cultura bizantina, seguramente, não é gratuita. Konstantinos Kavafis nasceu em Alexandria em 1863,⁶ pertencente à vasta comunidade grega que vivia nessa cidade egípcia. Sua mãe Hariclia Fotiadis⁷ nascera na própria Istambul, a antiga Constantinopla, centro irradiador da “*gloriosa cultura bizantina*”, sendo membro de uma família fanariota. É importante compreendermos o que

⁴ KAVÁFIS, Konstantinos. *Poemas de K. Kaváfis*. São Paulo: Odysseus, 2006. p. 117.

⁵ MALANOS, T. “Memórias” apud LIDDELL, Robert: *Kavafis, una biografía*, 2004. p. 145. (A tradução é nossa).

⁶ Kavafis veio a falecer igualmente em Alexandria, exatamente, no dia de seu aniversário, 29 de abril de 1933, com a idade de 70 anos.

⁷ O pai de Kavafis era Petros Yannis Kaváfis, nascido na cidade de Tessalônica na Grécia, mas com raízes em Constantinopla também. Petros Yannis foi um rico comerciante de Alexandria, mas ao morrer, em 1870, a família ficou em precárias condições financeiras.

significa tal origem. O nome de fanariota provém do bairro do Fanar,⁸ local onde residia a comunidade grega que sobrevivera à invasão otomana. Os fanariotas tinham suas raízes na elite de Bizâncio, e obviamente que, com o passar do tempo, outros gregos foram se somando a esse grupo privilegiado. Os fanariotas, ainda que fossem baluartes da cultura helênica, estabeleceram, de certo modo, um espaço de negociação e convivência com o Império Otomano, visto que foram banqueiros, diplomatas e, no século XVIII, governadores das regiões da Valáquia e da Moldávia,⁹ então vassalas da Sublime Porta.

Essas explicações, sobre as origens de Kavafis, não são de menor importância, posto que elas nos fazem constatar que a própria memória familiar de Kavafis trazia consigo um apego a essas glórias passadas. Mesmo que as tradições pudessem ser um tanto fantasiosas, isso pouco importa e, até mesmo, ressalta o valor e o peso que estavam presentes nelas. O sentimento de Kavafis em relação à sua condição de grego era bem mais complexo do que o pertencimento a um determinado território. Como já o vimos, ele não só nasceu em Alexandria, como aí passou a maior parte de sua vida, nessa cidade que fora na Antiguidade um florescente centro de irradiação da cultura helenística. Mas ser grego, na Alexandria do tempo de Kavafis, era estar no seio de um território de língua árabe e religião muçumana, era ser membro de uma comunidade de estrangeiros. O mesmo se dá em relação à terra de seus antepassados, Constantinopla. Kavafis está distante do Estado Grego, que se proclama independente em 1823. Ele retorna à Antiguidade, com especial predileção pelo período helenístico, seu retorno poético não é pela senda da história recente do Estado Grego e das batalhas de independência, na qual, com sofreguidão, se lançara Lorde Byron e comovera a Europa da era romântica. Quando a história surge, na poesia kavafiana, é para dissertar sobre um mundo que se esfacelara, não é sem razão que, no poema *200 a.C.*,¹⁰ lemos, já nos trechos finais, as exultantes palavras referentes à expansão, do Império de Alexandre, o Grande, Oriente adentro e, por conseguinte, da cultura grega:

E dessa admirável expedição pan-helênica,
a vitoriosa, a esplendorosa,
a renomada, a gloriosa
como nenhuma outra o foi,
a incomparável, surgimos nós:
um mundo grego novo, grande.

Nós; alexandrinos, antioquenses, selêucidas, e os numerosos gregos
restantes do Egito e da Síria,
E os da Média e os da Pérsia, e tantos outros.
Com os extensos domínios,
Com a variada ação das adaptações ponderadas.

⁸ Liddell nos informa: “Haricliá era la hija de Yorgos Fotiadis (1800-1896), un conocido comerciante de diamantes y miembro de una distinguida familia originaria de isla de Quios establecida en Constantinopla hacia 1680 en el fanar, el viejo barrio griego al lado del partiarcado ortodoxo y cercano al Cuento de Oro.” LIDDELL, Robert: *Kavafis, una biografía*, 2004. p. 28.

⁹ É ainda Liddell que nos diz que Kavafis durante sua estada em Constantinopla (1882-1885) “se entretuvo tomando notas de cuanto pudo recoger sobre la familia de su padre de lábios de su tía paterna, Roxandra Plesos, y sobre la familia de su madre de lábios de su abuelo materno, Yorgos Fotiadis.” Sobre as origens de Kavafis e os ares de nobreza que faziam parte da sua memória familiar, Lidell nos conta o pitoresco episódio: “Yannis [Kavafis] (1701-1762) fue gobernador de Jassy [atualmente é a cidade romena de Iasi] en Moldavia, vivió luego en Viena y se dice que había recibido un título austríaco. Una vez, cuando una de sus sobrinas le preguntó [ao poeta Konstantinos Kavafis] por qué el título no se utilizaba en familia, el poeta dijo, congo de sorpresa: ‘A los griegos no les gusta todo esto’, pero luego añadió, con mucho sentimiento ‘los oficinistas hubieran podido evitar una cosa de este tipo’. Quizá el título no fuera auténtico; quizá Yannis no fue un antepasado directo o, si lo fue, puede que sus herederos fueran una rama más antigua de la familia. LIDDELL, Robert: *Kavafis, una biografía*, 2004. p. 28 e 29.

¹⁰ José Paulo Paes que, juntamente com Jorge de Sena e Theon Spanudis, teve o mérito de estar entre os introdutores da poesia kavafiana no mundo lusófono, comentando a mesma poesia, nos diz, com muita argúcia, argumento que vem endossar, plenamente, o que pensamos: “O ascendente helenizante, porém, perdera-se no passado; no presente da Alexandria árabe sob protetorado inglês em que viveu o poeta, a ‘Lingua Grega Comum’ só era falada pela pequena colônia ortodoxa que ali viera fixar-se. Para reencontrar o seu ‘mundo grego dilatado’, tinha o poeta de voltar-se então para o pretérito, numa nostalgia a que um povo de história tão gloriosa quanto os gregos parece estar irremediavelmente condenado.” Lembra Corpo uma tentativa de descrição da poesia de Konstantinos Kavafis in Kavafis, Konstantinos: *Poemas*. 2006 (p. 84, 85).

E a língua Grega em Comum, [sic]¹¹

Nós a levamos até o interior da Bactriana, até à Índia

Há de se notar que Kavafis faz uso da primeira pessoa do plural, “nós”, ou seja, aquele que diz o poema inclui-se nas glórias que ali são festejadas. O próprio título deixa entrever a ida ao passado, trata-se do ano de 200 a.C. Mas, talvez, o traço mais marcante seja a menção de uma “Língua Grega em Comum”, que é grafada com iniciais maiúsculas, o que está presente, obviamente, no original em grego: “Κοινή Ἑλληνική Λαλιὰ”. Essa língua em comum foi língua de cultura por seis séculos do oriente. O exílio do espaço está aqui intrinsecamente ligado ao exílio do tempo, Kavafis encontra o seu local na Antiguidade Grega, mais especificamente, quando esse helenismo transbordou as suas fronteiras, levando consigo, aos mais distantes locais da Ásia Central, a civilização helênica, desse cadinho viria à luz a civilização helenística. A memória do poeta constrói um mirante que se abre, não para paisagens geográficas, mas sim para paisagens porosas e absorventes de temporalidades. Após o seu olhar cheio de acuidade, ele desce desse seu mirante e materializa a sua observação através da escrita poética. O local privilegiado, no qual se debruça e se perde na observação saudosa, é o seu presente, é a sua Alexandria, mas traz em sua mente uma pintura mnemônica da paisagem que se faz palavra, que se faz linguagem poética. Entre o local de observação, que lembremos se situa no presente, e os sinuosos relevos do pretérito, há um elo que possibilita a reinvenção do passado, é a língua grega. Distante do idioma, não há possibilidade de apropriação dos egrégios antepassados helênicos, não há reapropriação do relato histórico. O legado dos pósteros e das suas trágicas e gloriosas vicissitudes é o idioma grego que atravessara milênios.

Vem à baila a questão da língua em Kavafis, mas para isso temos que fazer uma pequena e sucinta incursão sobre o problema da língua na Grécia e como Kavafis aí se posicionou. O território, que viria a se constituir como estado grego, passou aproximadamente por quatro séculos de dominação otomana. Após a revolução pela independência (1821-1830), colocou-se a questão da língua. A elite grega, que descobrira o valor da antiguidade de seu povo, ao entrar em contato com a intelectualidade das grandes potências europeias, põe-se em um projeto de purificação da língua grega. Tentando expurgá-la de todo traço que não estivesse de acordo com os períodos linguísticos de maior prestígio e tradição. Desse movimento nasceu uma variante purificada da língua, a *katharévussa*. Esta variante situava-se sobretudo no domínio da língua escrita e era “caracterizada historicamente pela tendência a restringir os elementos estrangeiros e dialetais, e a fazer prevalecer os elementos eruditos e arcaicos da língua grega, em oposição à *dimotikí*.”¹² Essas duas variantes coexistiram na Grécia até 1976, quando a língua realmente usada, a *dimotikí*, ascendeu ao status de língua oficial. Esta dicotomia linguística foi motivo para debates acalorados, chegando até em conflitos violentos. Mas Kavafis não participa, não assume nenhuma postura perante essa tensão, utiliza a *katharévussa* como a *dimothikí*, a escolha se faz por critérios poéticos, onde se encaixa melhor determinada palavra ou construção aí ela há de figurar, sua escolha não leva em conta preconceitos, seja de qualquer uma das variantes, seu afinco é obter a beleza e a melhor expressão de seus pensamentos. Assim os exílios de tempo e espaço são refletidos na sua própria linguagem, de filho do povo heleno que vivia longe dos limites territoriais gregos, de homem do século XIX e XX, que almejava o mundo da antiguidade, nem de um nem de outro, natural das fronteiras dos seus exílios. Como bem definiu José Paulo Paes: “Neste último [Konstantinos Kavafis] ao lado do pendor arcaizante que seria de prever em quem ia buscar aos historiadores antigos e bizantinos a matéria-prima de tantos poemas, há uma sensibilidade sempre alerta para os valores estilísticos do “*sermo vulgaris*” da fala de todo dia.”¹³

Kavafis bebe nas fontes das narrativas históricas, mas se não há a musa Érato a inspirar-lhe, onde encontraria a história a responder as suas indagações? Nos poemas históricos de Kavafis, Érato e Clio se

¹¹ Kaváfis, Konstantinos. *Poemas de K. Kaváfis*. 2006. p. 379, 380

¹² Borges, Ísis da Fonseca: “A Poesia de Kaváfis”, in Kaváfis, Konstantinos: *Poemas de K. Kaváfis*. 2006. p. 12.

¹³ PAES, José Paulo. “Lembra Corpo uma Tentativa de Descrição da Poesia de Konstantinos Kaváfis”, in Kávafis, Konstantinos: *Poemas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006. p. 38-39.

confraternizam, se a disputa entre história e poesia preocupou a muitos, nos versos kavafianos as duas musas unem-se em perfeita harmonia. O viés literário dá contornos delicados e nuances ao histórico, transformando-o em uma expressão temporal e subjetiva. Como Fernando Pessoa,¹⁴ sua pátria é o seu idioma, meio pelo qual compõe sua obra. Kavafis atravessa tempos, espaços geográficos e variantes linguísticas, seja o “pendor arcaizante”, seja o “*sermo vulgaris*”, sem ser completamente de nenhum deles.

II) AS ANTIGAS ARTES DA MEMÓRIA: METÁFORAS PARA O NOSSO TEMPO.

Na origem etimológica, a palavra metáfora possui uma ideia de movimento, pois *metáfora*, *as* (μεταφορά, αί), em grego antigo, significa transporte e se liga, por sua vez, ao verbo *metaféro*, que significa transportar. Assim sendo, as antigas artes da memória, tão distantes da nossa compreensão, podem ser transportadas, no sentido metafórico, para o nosso tempo. Se os homens e mulheres do passado construía cidades e palácios imaginários, como um complexo de associação de *loci* e *imagines*, que facilitaria o acesso à memória, nossa época não é desprovida de artifícios para a dinamização da memória. Com toda certeza, não mais construímos maravilhas da arquitetura imaginária para armazenar o que deve ser lembrado, e tal método acaba por ser percebido como componente da alteridade de outras sociedades, situadas em uma distante temporalidade. Mas a sede de memória não é privilégio daqueles que nos antecederam, ela se faz presente nas várias iniciativas de “resgate” cultural, dos mais diversificados grupos, no crescente número de romances históricos, em séries e novelas da televisão que retratam períodos, episódios e personagens da história nacional e, até mesmo, por um viés mais cientificista, na preocupação de manter o perfeito funcionamento das faculdades da memória na velhice, através da divulgação, nos meios de comunicação, de uma série de recomendações que evitariam doenças, entre elas, com especial destaque, as que afetariam direta ou indiretamente a memória do indivíduo. Enfim, seja a memória de um grupo, ou aquela mais propriamente do sujeito, seja remetendo a um campo mais cultural e histórico ou, então, a um mais biológico, a questão da memória e as problemáticas que daí decorrem estão no cerne de nossa visão de mundo. Estamos reinventado e cruzando, a todo tempo, uma plêiade memórias. Michel de Montaigne, no século XVI, dizia, nos seus *Essais*, que a visita a países estrangeiros era de grande utilidade para “observar os costumes e os espíritos destas nações e para limar e polir nosso cérebro ao contato dos outros”. Já se disse que o passado é uma terra estrangeira, ora, a viagem pelas antigas artes da memória é uma aventura a terras de línguas e costumes exóticos, porém, somos transportados para o passado, no sentido do verbo *metaféro*, para refletir melhor sobre a nossa própria relação com o amplo tema da memória. Se era em viagens que Montaigne descobria a sua própria subjetividade, limando e polindo o seu cérebro, tentamos aqui fazer algo semelhante, todavia, nosso polimento se dá com o tempo passado, que é estrangeiro, e é lá que residem as antigas artes da memória.

No início dessas nossas palavras, tentamos criar um arquivo da memória, uma utopia do historiador, sabemos que esta empreitada não é a mesma dos disciplinados praticantes das artes da memória nos séculos de outrora. Como dissemos, trata-se de uma visita, somos transportados a um universo de sentidos que tentamos compreender, mas ele sempre será um exercício, jamais deixaremos de ser homens e mulheres do tempo em que vivemos. Por mais que nos esforcemos, em aprender o idioma do passado, sempre nos restará um sotaque de nossa terra de origem, a contemporaneidade.

Ir aos arquivos da memória, ao encontro das poesias de Kavafis e traçarmos uma possível analogia com as antigas artes da memória, não é um ato anacrônico, pois frisamos as grandes diferenças e temos

¹⁴ A feliz comparação foi feita pelo poeta português Jorge de Sena: “Muito mais ligado à poesia ocidental do seu tempo (especialmente à inglesa e a a francesa, que conhecia amplamente) do que {a da Grécia sua contemporânea, de que veio s ser gloriosa parte e influente figura; e tão grego pela cultura de uma Grécia histórica e literária miticamente radicada em Alexandria } Cavafy podia dizer, como um dos heterónimos de Fernando Pessoa (o semi-heterónimo Bernardo Soares) disse da língua portuguesa, que a sua verdadeira pátria era a língua que ele criava. SENA, Jorge de: Comentário Histórico à Tabua Biográfica, e Situação Histórico-Literária na Poesia Ocidental. In: CAVAFY, Constantin: 90 e Mais Quatro Poemas. Coimbra: Centelha, 1986. p. 161.

consciência das profundezas dos múltiplos oceanos de temporalidades que os separam. Mas a poesia kavafiana é um magnífico cruzamento entre história, subjetividade, memória e poesia, ela nos convida a essa aproximação metafórica, tão estimulante, para a reflexão das searas da história, da memória e da literatura nas suas interligações que extrapolam o domínio do estudo da poesia de Kavafis e das antigas artes da memória. No entanto, sempre devemos ter cuidado para não resvalarmos em uma equivalência direta e simplificadora, como bem sintetizou Margarida de Souza Neves, ao comentar as ideias de Patrick Hutton sobre a apropriação das antigas artes da memória para os domínios da história:

No entanto, se a História moderna está longe de poder pretender ser a *clavis universalis* do conhecimento do mundo, tal como parece sugerir o autor [Patrick Hutton], nada impede uma aproximação acomodatória e a atribuição de um valor metafórico à noção de arte da memória para as várias escritas da história, e, em particular para aquelas de caráter autobiográfico, já que nesses ‘refúgios do eu’ Mnemosyne e Clio caminham lado a lado.¹⁵

Considerando as afirmações acima, pensamos que a poesia kavafiana não deixa de ser uma escrita da história, uma escrita poética, ainda que não seja história no sentido acadêmico. Assim como, apesar da poesia não ser pura autobiografia, ela não deixa de ser um refúgio da subjetividade do mundo do poeta e por isso, supomos nós, um “refúgio do eu”.

Mas as antigas artes da memória não eram meramente um conjunto de complexas regras mnemônicas. Por trás de seus princípios técnicos, de imaginar “*loci*” e aí organizar as *imagines*, cada uma dessas possuindo o sentido de um grupo, das mais diversas ideias e objetos, que a qualquer instante poderiam ser lembrados, havia um anseio maior, que se ligava à compreensão do mundo através de uma tradição hermética. A técnica mnemônica passava a ser a via de acesso para o entendimento da realidade, o método não mais era uma mera disciplina para facilitar a memorização, ele seria uma *clavis universalis*, que somente os seus iniciados poderiam compreender o seu sentido pleno. As estruturas de *loci* e *imagines* abraçariam todos os conhecimentos, conduzindo, através das suas estruturas complexas, o iniciado a um entendimento superior da vida e do universo. Ao relacionar as antigas artes da memória com a filosofia de Ramón Llull, Lina Bolzoni explica essa vertente hermética:

Ou seja, o que fascinava no pensamento de Lúlio era precisamente apresentar-se como a *clavis universalis* da realidade: Lúlio ensinava que, uma vez individualizados os princípios primeiros do real, era necessário representá-los de modo simplificado (com letras do alfabeto) e inseri-los em um sistema combinatório dispondo-os sobre roda concêntrica que, ao girar, realizariam todas as associações possíveis [...]. As rodas, as figuras geométricas, as letras do alfabeto, tomam no pensamento de Lúlio o lugar de *imagines agentes* da arte da memória, mas também aqui a tentativa é de achar a via para fixar as lembranças, por sistematizar de forma estável os nossos conhecimentos e produzir novos.¹⁶

III) AS ARTES DA MEMÓRIA DA NARRATIVA HISTÓRICA

Poderíamos nos perguntar nesse momento, seria possível considerar metaforicamente os poemas de Kavafis como atuais artes da memória da narrativa histórica? Essa nossa hipótese, primeiramente, poderá surgir, aos olhos do leitor, como contendo uma aproximação difícil de realizar. Malgrado tal aparência, as antigas artes da memória e as poesias históricas do poeta de Alexandria possuem espaços de diálogo, atrevendo-nos a ir, um pouco mais distante, com a nossa elucubração, diríamos que a poesia ocidental compartilha, nas suas origens, bem mais das vastas arquiteturas da memória, do que o nosso pensamento contemporâneo possa perceber.

¹⁵ NEVES, M. de S. “As Artes da Memória”: modo de *post-scriptum*. In: MIGNOT, Ana Chrystina Venancio; BASTOS, Maria Helena Câmara; CUNHA, Maria Tereza Santos. (Org.). *Refúgios do Eu. Educação, história, escrita autobiográfica*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

¹⁶ BOLZONI, Lina. “L’arte della memoria”. In *La fabbrica del pensiero. Dall’arte della memoria alle neuroscienze*. Milão: Electa, 1989. p. 24. (A tradução é nossa).

Ora, o poeta não é, pois, um homem possuído pela memória?¹⁷ Os dois monumentos fundadores da literatura europeia não são dois longos poemas? O mundo que nos cerca, tendo como um dos seus principais ancilares a escrita, relega as técnicas e a precisão de uma *memoria verborum*¹⁸ – por irônico que possa parecer – ao esquecimento. Mas a poesia traz em si os ecos desses tempos de viva oralidade, mesmo que pouco perceptível à nossa compreensão. A divisão em versos, em estrofes e os diversos recursos da regularidade métrica são sinais dessa antiga origem. Esta presença não se faz menor quantidade no verso livre, visto que, mesmo despojado de metrificação, ele guarda em si a capacidade de síntese, o recurso a figuras de linguagem, que auxiliam o registro de cor. Até hoje, presenciamos a declamação de poemas e, se formos aos alfarrábios de nossa memória individual, localizaremos trechos, e mesmo poemas inteiros, que foram aprendidos em idos tempos escolares. Provavelmente uma das marcas distintivas da poesia, quando a comparamos com a prosa, é a sua facilidade em ser dita em voz alta, é um doce à vontade, como se a poesia sentisse um chamado, das suas mais remotas antepassadas, e quisesse libertar-se das folhas fixamente impressas dos livros. O leitor de poesias, sem muita dificuldade, põe-se a ler em voz alta e, mais adiante, relê várias vezes os mesmos versos, quem sabe, sem querer, acaba por ter de cor alguns daqueles fragmentos que se revoltaram contra os hirtos contornos alfabéticos e que se fizeram som de palavras na calidez da voz humana. Essa experiência pode passar despercebida, mas ela se repete insidiosamente quando lemos poesias. A prosa seguramente pode ser lida em voz alta, e possui belos atrativos, mas escapular levemente entre os jogos da oralidade e da memória é apanágio da poesia. A poesia nasceu sob o signo da oralidade e por mais que os poetas, que adentraram o panteão do reconhecimento literário, tenham elaborado suas obras através dos processos de escrita, ainda assim, sob o espesso véu das nossas letras impressas, ela ressoa o primevo canto do *aedo*. Mas se voltamos nossas atenções para criações poéticas que, infelizmente, gozam de menos espaço na vida literária, encontraremos, com mais nitidez, a íntima e variada combinação entre poesia, oralidade e memória. Estamos a falar das mais diversas tradições de poesias populares, como, por exemplo, o repente dos cantadores do Nordeste do Brasil. Essa relação entre a *Ilíada* e a *Odisséia* e produções orais, de tradicionais cantos poéticos, que ainda subsistem, foi constatada por Milman Perry e Albet Lord:

Também era tentador comparar a epopeia homérica com os testemunhos da poesia oral que se conservaram até nossos dias em alguns povos. É o que fizeram entre outros, Milman Parry e mais tarde Albert Lord ao estudarem durante anos as produções de bardos iugoslavos. Os esforços deles fizeram aparecer notáveis semelhanças nos temas (importância do herói e de sua honra, descrição de belos objetos), mas sobretudo certos traços formais. Ligados às condições de transmissão do texto. De fato, quando se tratava de improvisar a partir de temas dados, fazia-se uso da memória, o que explica a presença nessa poesia de cenas típicas, versos formulados e epítetos da natureza. Esses traços encontram-se na epopeia homérica, na qual vários versos e meio-versos, já prontos, repetem-se de um lugar para o outro, desempenhado o papel de uma cômoda chave-mestra.¹⁹

Como se dariam as artes da memória da narrativa histórica? Sabemos que a antiga técnica mnemônica tentava proporcionar àquele, que com afincamento se dedicasse no seu treinamento, uma série de utensílios memorativos. Para que algo possa ser lembrado, vários outros conteúdos devem ser preteridos e entregues ao esquecimento. Caso tudo estivesse fielmente registrado na memória não haveria a possibilidade de se destacar algo. Não havendo esquecimento, todos os atos, acontecimentos e pensamentos, sem exceções, seriam elencados em uma lista infinda e monótona, visto que a elevação de um dado item às glórias da memória é, justamente, o contraste deste com a infinidade, dos outros itens, que caíram

¹⁷ “O poeta é pois um homem possuído pela memória, o *aedo* é um *advinho do passado*, como o *advinho o é do futuro*.” Ver LE GOFF, Jacques. Memória. In *Enciclopédia Einaudi, Memória e História*, volume 1. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984. p. 21.

¹⁸ Um das bases das artes da memória, o livro que ficou sendo conhecido como *Ad Herennium* separa a memória artificial em dois tipos a *memoria rerum* e *memoria verborum*, a primeira consistiria na memorização das ideias principais de um discurso, já o segundo tipo diz respeito a uma memorização de palavra por palavra na sua devida ordem. O que faz com que a aquisição da *memoria verborum* seja considerada muita mais árdua. Ver YATES, Frances. *El Arte de la Memoria*. Madri: Taurus, 1974. p. 22.

¹⁹ ROMILLY, Jacqueline de. *Précis de Littérature Grecque* 3ª edição. Paris: PUF, 1995. p. 15. (A tradução é nossa).

nas brumas do esquecimento. Poder-se-ia dizer que o esquecimento é parte fundamental do próprio trabalho do historiador, os caixilhos da narrativa histórica são feitos de esquecimentos. São eles que delimitam o recorte do trabalho do historiador, emoldurando o texto, fazendo a separação do que se quis dizer e do que não se quis dizer. Mas não entendamos os caixilhos do esquecimento como algo estático, ele é móvel, dependendo das hipóteses, pesquisas e raciocínios que foram formulados, com toda certeza essa moldura ultrapassa as leis da geometria e as quatro dimensões. Não há trabalho historiográfico sem esquecimento, ele é inerente ao tear de qualquer historiador.

Assim, quando Kavafis retira um determinado trecho de um episódio da história antiga e o transforma em poema, ele está a utilizar as técnicas da poesia para ressaltar aquela narrativa. Todas as características do fazer poético, como vimos algumas linhas acima, tão próximos da oralidade e da memorização, lapidam o texto histórico. É como se Kavafis indicasse o que deveria, mais do que nunca, ser lembrado e, para isso, transformasse-o em poesia.

Em *Os Posidonianos*²⁰ (*Ποσειδωνιάτα*), Kavafis retira o tema de seu poema de um trecho do livro do escritor grego Atênaios, que vivera entre os séculos II e III da nossa era. Atênaios é autor de uma obra intitulada *Deipnosophistai* (*δειπνοσοφισταί*), dividida em quinze livros, aí narra um banquete de 23 eruditos e as conversas travadas entre eles. Os 23 personagens explanam sobre a gastronomia e também sobre os mais variados acontecimentos. Kavafis escolhe para epígrafe de seus versos o próprio trecho de Atênaios, mostrando assim claramente a sua fonte inspiradora, mas um dado interessante é que Kavafis não transcreve a epígrafe *ipsis litteris*, ela já teria sido reformulada de alguma maneira, provavelmente pela memória do poeta, como explica Pedro Badenas de La Peña, tradutor da obra do poeta alexandrino para a língua de Cervantes, “a passagem [...] que aqui utiliza Kavafis não é uma citação literal, varia bastante, ainda que o sentido geral do parágrafo seja bastante fiel. Provavelmente Kavafis fez uso de uma citação indireta ou então o citou de memória.”²¹

Ó grego deles, os posidonianos,
o esqueceram, após tantos séculos de mistura
com tirrenos, com latinos e com outros estrangeiros.
A única coisa que lhes ficou de seus avós,
Era uma festa grega com belas cerimônias,
Liras e flautas, concursos e coroas.
Eles tinham o hábito, por volta do findar da festa,
De contar entre si seus usos d’antanho
e de redizer os nomes gregos tornados letra morta.
E a festa acabava-se sempre sob uma nota triste
porque eles se lembravam que eles também, eram gregos
que eles haviam sido, eles também, gregos d’Itália por um tempo.

E agora, como se haviam posto
A viver, a falar como bárbaros,
Suprimidos – oh ! Desespero – do mundo helênico²²

²⁰ Em vida Kavafis não publicou nenhum livro de poemas. Seus poemas saíram apenas em revistas literárias ou, então, em pequenas brochuras e folhas soltas, publicadas pelo próprio autor, e que eram distribuídas a um seletivo grupo de conhecidos e amigos. Após a morte do poeta, seus direitos autorais foram legados ao casal de amigos Aléxandros e Rika Singópulos. Em 1935 foi lançado o livro primeiro, e póstumo de Kavafis, ali eram reunidos os 154 poemas que ficariam conhecidos como poemas canônicos. O restante de sua obra foi sendo publicado, aos poucos e bem mais tarde, até onde sabemos, e nossos esforços de pesquisa foram consideráveis, não há em língua portuguesa uma coletânea completa dos poemas não canônicos, somente traduções de poucos deles espalhados em algumas publicações separadas. Assim sendo, optamos pela tradução francesa de Dominique Grandmont, quando se tratava de poemas não canônicos.

²¹ BÁDENAS DE LA PEÑA, Pedro. “Notas a los poemas inéditos”. In CAVAFIS, C.P. *Poesía Completa*. 5ª edição. Madri: Alianza Editorial. 2005. p. 292.

²² CAVAFIS, Constantin: *En attendant les barbares et autres poèmes*. p. 257 e 258. (Tradução nossa a partir do francês).

Em *Os Posidonianos* há explicitamente o processo de apropriação da história pela poesia de Kavafis. O simples trecho de Atênaios é cuidadosamente esculpido pelo trabalho de nosso autor. O poema é um relicário para o episódio histórico. Um leitor do *Deipnosophistai* poderia passar inadvertidamente por essa passagem, perdida entre as outras tantas passagens, mas Kavafis eleva o destino desses gregos, que lamentavam a perda de sua cultura a uma outra condição. Em Atênaios os gregos dessa colônia, situada na Magna Grécia, que fora fundada em 600 a.C., são simplesmente uma informação, talvez, uma curiosidade, mas em Kavafis há uma outra leitura. As gentes da cidade de Posidônia são, agora, investidas de uma bela tragicidade. Primeiramente, há palavras que dão relevo à herança dos ancestrais gregos: “*La seule chose qui leur soit restée de leurs ancêtres*”, ser grego é um legado que provém diretamente de pais fundadores, enquanto na epígrafe há simplesmente a menção, mais impessoal, de: “*malgré leur origine grecque*”, as origens parecem receber um personificação, são agora ancestrais, avós de eras distantes que transmitiram seu sangue. Mas dos antepassados o único vínculo que restava era uma bela festa, que visualizamos ao som de líras e flautas, jogos e coroas. As frases de Atênaios, que já teriam sido filtradas, por sua vez, provavelmente, pela memória do poeta, parecem receber vida pela pena deste último. O dilema dos posidonianos é realçado, a ambiguidade da perda da origem, acompanhada da consciência melancólica dessa mesma perda, nos sugere a situação do próprio Kavafis, um grego da diáspora que construía a sua identidade através da história antiga de seu povo, refletindo-se em uma Alexandria grega que não mais existia. Mas, como todo grande poeta, ele ultrapassa a sua individualidade e atinge o leitor. O que era subjetivo passa, agora, a ser universal. Os posidonianos descritos por Atênaios não são mais uma situação particular, Kavafis fez com que eles fossem metáfora da duplicidade de todo ser humano, que vive sob o signo de identidades plurais, mas metáfora, igualmente, das tensões entre um tempo mítico das origens e o presente que busca ardentemente uma memória. Se Atênaios já elevara a saga das gentes de Posidônia, Kavafis eleva-a a uma leitura com mais vagar, chama atenção para o drama de povo, perdido nas linhas de um autor clássico, investindo-o de uma amplidão universal. O pequeno trecho de história foi sagrado, pelo ofício do poeta, ao altar do não esquecimento. Kavafis é aqui artesão das artes da memória da história.

Em “...*Que o Deus Abandonava António*” (*Απολείπειν ο θεός Αντώνιον*), Kavafis realiza um processo semelhante de composição, indo até Plutarco, um dos seus escritores preferidos da antiguidade, inspira-se em uma passagem da *Vida de António*. Nesta ficamos sabendo que após a derrota da batalha de Actium, em 2 de setembro de 31 a.C., António estando na cidade de Alexandria, a população escutou o som de um misterioso cortejo dionísíaco que rumava em direção a uma das portas da cidade. A população apreensiva, com os resultados finais da batalha de Actium, na qual Octávio triunfara, reconheceu a música e os cantos como sendo o séquito do Deus Dionísio que partia da cidade. Era o sinal que António estava perdido, pois, sempre gostara de se comparar a Dionísio e, nesse momento crucial, o Deus o abandonava.

Quando de repente, à meia noite, ouvir-se
 Um invisível tiaso passar
 Com músicas maravilhosas, com vozes –
 Tua sorte que já decai, tuas obras
 Que fracassaram, os projetos de tua vida
 Que se tornaram todo decepções, não lamentos em vão.
 Como homem preparado há muito tempo, como homem corajoso,
 Despede-te dela, da Alexandria que se distancia.
 Sobretudo não te enganes, não digas que foi
 Um sonho, que teu ouvido se enganou:
 Não aceites tais esperanças vãs.
 Como homem preparado há muito tempo, como homem corajoso,
 Como convém a ti que merecestes uma tal cidade,

Aproxima-te firmemente da janela, e escuta com emoção,
mas não com súplicas e os lamentos dos covardes,
tal qual um último deleite, os sons,
os maravilhosos sons instrumentais do misterioso tíaso,
e despede-te, da Alexandria que perdes.

Kavafis dá uma dimensão que ultrapassa o fato, meio mítico, meio histórico, narrado por Plutarco. A narrativa de Plutarco passa a ser uma filosofia de vida, independente de temporalidade. Kavafis transforma todo aquele que lê o poema em um “Antônio”, prestes a cair, mas que deve manter, acima de tudo, a ataraxia. É como se estivéssemos a ver o trágico fim do personagem, mas ele não pode hesitar em lamúrias. Mas o mais interessante é que o poema é escrito como uma prescrição de atitudes que se devem seguir. Mas a quem o poeta se dirige? Pensaríamos, primeiramente, a Antônio, mas, ao longo da leitura, constatamos que o poema é dirigido a nós. Kavafis transmite os seus ensinamentos a todo homem ou mulher que se encontre em uma situação de queda, mais do que isso, ele se comunica com o que há de mais comum à condição humana e que está indelevelmente na alma de todos, ou seja, a certeza da finitude.

Como podemos ver, Kavafis fez com que o trecho de Plutarco passasse a ser uma máxima, que clama pela dignidade perante as adversidades da vida. O acontecimento mítico e histórico faz-se poesia, para em um terceiro momento, fazer-se um caminho para o conhecimento. Kavafis, como herdeiro, por excelência, da antiga tradição grega, ascende a esse caminho através da *poiesis*. Se o pensamento grego assinalava três vias de ascensão ao conhecimento, a saber, a *techné*, o *lógos* e a *poiésis*, é seguramente, por essa última, que envereda o poeta de Alexandria. Kavafis transforma a narrativa histórica em *poiesis* e, quem sabe, em uma *clavis universalis* da modernidade, com menos arroubos de totalidade do que aquela dos venerandos mestres das artes da memória dos séculos XVI e XVII.