

Rafael Esteves Martins

Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Comparatistas

Sobre a nostalgia e o seu desenho poético (e algumas observações a dois poemas, de João Miguel Fernandes Jorge e de Anna Akhmatova)

Primeira Veladora – Falar do passado – isso deve ser belo, porque é inútil e faz tanta pena...

Segunda Veladora – Falemos, se quiserdes, de um passado que não tivéssemos tido.

Terceira Veladora – Não. Talvez o tivéssemos tido...¹

A nostalgia é uma vã glória da acção. Um estado que provoca no sujeito ansiedades várias que se orientam por um desejo: a temporalização do espaço. Enquadrado no tempo cronológico, o sujeito não pode escapar à eternidade do presente, arrastando consigo um passado informe que pode tomar dimensões que entram em conflito com a fugacidade temporal na qual se inscreve. Estas conflituosas dimensões do passado são uma consequência da fixidez de um determinado tempo que foi e que se quer presentificado. A tomada de consciência da perda deste desejado objecto temporal corresponde à manifestação nostálgica, amiúde caleidoscópica, não tivesse origem no espectro incontornável da memória, incerto e não aferível.

Podemos afirmar que algum fazer poético de João Miguel Fernandes Jorge parte de marcadores quotidianos: das coisas dos dias. Parte igualmente de elementos e objectos biográficos, como a infância, o mar, o liceu ou a monarquia, que não raro se apresentam *aurados* pelo que poderemos chamar manifestações nostálgicas, contidas na

¹ Fernando Pessoa, *O Marinheiro* (Lisboa: Ática, 2010).

construção dos seus poemas – uma poiética nostálgica. Com efeito, estamos em crer que algum do fazer poético de JMFJ² é também um fazer nostálgico. Mas qual é a fronteira que separa duas nostalgias ligadas pela intertextualidade?

Anna Akhmatova é também poeta do século XX, mas da Rússia. Ao contrário de JMFJ, que não raro desconsidera a figura do leitor nos seus poemas, alguma da poesia de Akhmatova é considerada colectiva, na medida em que se faz voz daqueles que não têm voz, e aqui tendo em conta o sistema político no qual a poetisa se inseria. Esta colectividade presente nos seus poemas não foi suficiente para os tribunais soviéticos, pois AA foi presa e censurada pelo regime em 1946, consequência da sua lírica ser considerada demasiado individualista, não representando a estética da revolução e sendo portanto reaccionária. Talvez o melhor exemplo desta questão acerca deste carácter colectivo seja o seu ciclo de quinze poemas, *Requiem*, em que todas as mães que perderam os seus filhos na Rússia de então são convocadas para o epílogo.

Estamos perante, e numa primeira instância, duas poéticas sobremaneira diferentes quando colocadas em relação, mas a influência da experiência da memória na criação é notável em ambas, e há memórias que contaminam. Se a poesia pode ser, também, uma manifestação nostálgica, pessoal e/ou poética, pode igualmente ser problematizada enquanto plataforma de trabalho sobre este mesmo motivo – para quem escreve e para quem lê. Será através do crivo dos Estudos de Memória que aqui problematizaremos o estatuto da nostalgia e a sua resolução em forma poética.

Em 1997, JMFJ publica o poema “Apontamento para Anna Akhmatova”³ – inscrevendo uma relação com um dos seus pares, os poetas. Numa publicação mais recente, *Termo de Óbidos*⁴, em 2006, deparamo-nos com o poema “Naquela casa metia muito medo viver”, que é precisamente o primeiro verso da tradução portuguesa pelas mãos de Joaquim Manuel Magalhães e Vadim Dimitriev⁵, da “Sexta elegia

² Por razões de economia textual, os nomes dos poetas serão abreviados.

³ Reunido em: João Miguel Fernandes Jorge, *Obra Poética*, “O Regresso dos Remadores, À Beira do Mar de Junho”, vol. 5 (Lisboa: Editorial Presença, 1996).

⁴ João Miguel Fernandes Jorge, *Termo de Óbidos* (Lisboa: Relógio d’Água, 2006).

⁵ Anna Akhmatova, *Poemas* (Lisboa: Relógio d’Água, 2003).

Martins: Sobre a nostalgia e o seu desenho poético (e algumas observações a dois poemas, de João Miguel Fernandes Jorge e de Anna Akhmatova)

do Norte” de AA. Não podemos deixar de citar a poeta russa, que à boa maneira acmeísta escrevia de forma simples e clara, na sua curta e fragmentada biografia, quando escreve – sem *angústia* – acerca da influência de Mikhail Kuzmin (o anunciador do movimento acmeísta) que fora apontada pelos críticos da sua poesia:

[d]esse modo se formou uma espécie de meio-duplo, meio-abantesma de mim, que viveu pacificamente na imaginação de alguém durante essas décadas todas, sem entrar em qualquer contacto comigo, com a minha verdadeira vida, etc. Surge involuntariamente a pergunta: quantos duplos ou abantesmas deste género vaguearão pelo mundo e qual será o seu papel final?⁶

Como veremos, AA tornou-se também, e sem ser directamente citada, meio-fantasma de um poema. Mas antes de levantarmos essa questão, é necessário falar acerca da nostalgia.

A experiência nostálgica pode estender-se à acção do sujeito. Trata-se de um agir em conformidade com a impossibilidade reconhecida do retorno do tempo. Esta experiência pode ser selvagem na medida em que a fixação de um passado desordena a inscrição no presente, amplificando a fragmentação essencial do sujeito, pelo que a domesticação e reordenação da experiência subjectiva do tempo são questões prementes para o nostálgico. Por outro lado, a passividade do sujeito em relação ao estado nostálgico condu-lo ao lugar da recusa, e, em certa medida, à infelicidade em relação ao presente. Intrinsecamente subjectiva, a nostalgia precisa de ser mediada por algo que traduza a sua dimensão informe e que reúna as condições necessárias a um distanciamento suficiente que permita afinal uma atitude analítica e/ou crítica sobre o estado e a atitude nostálgicos. A relação da poesia com a nostalgia aparece-nos aqui, pois, enquanto uma relação, mas também consequência, que aloja as possibilidades de resolução e apaziguamento do conflito nostálgico.

⁶ Anna Akhmatóva, *Prosas escolhidas e poema sem herói* (tradução de Nina Guerra e Filipe Guerra, Lisboa: Relógio d’Água, 2001).

Svetlana Boym define⁷ nostalgia como a falta de uma zona de conforto, um lar em sentido lato que já não existe ou nunca existiu para aquele que experiencia este estado ou, se também quisermos, e como veremos, modalidade. Enquadra a Nostalgia numa moldura de perda e deslocamento, muito embora as noções de perda e deslocamento irradiem em múltiplos sentidos (diaspóricos, por exemplo). Por outro lado, remete também este modo a uma ligação emocional às narrativas e construções pessoais, um romance do indivíduo com a sua própria fantasia, como escreve. Esta dimensão narrativa e construtiva da nostalgia, e da memória, coloca Boym ao lado de Evelyne Ender:

[m]oreover, given the nature of recollection, an overlap between the rememberer and the fiction writer seems unavoidable. Do they not use, after all, the same tools to construct their scenes? Descriptions, subjective points of view, shifts in perspective, and nuances in tone and representation are all factored into the remembrance. Structural frameworks are thus combined with mnemonic images to endow memories with an air of reality.⁸

Apesar de situar a nostalgia na História, no seu contexto de descoberta, do cunhar de uma palavra que dê forma aproximável ao informe, a perspectiva de Boym incide na nostalgia enquanto um sintoma da nossa moderna época, uma emoção histórica, afastando-se do teor doentio que acompanhava o termo aquando da sua cunhagem em 1688 pelo médico Johannes Hofer, que lidava com soldados em contexto bélico, deslocados da sua terra natal. Há um salto qualitativo da nostalgia, desde o seu concreto aparecimento, observado por Boym, que abrange a nostalgia à acção humana, independentemente das condições de perda e deslocamento, e do contexto bélico propriamente dito. Não está sozinha, porém, nesta observação:

[a]lthough its association with absence or removal from home and homeland remained as one of its manifestations, nostalgia now also defined ‘loss’ in a more

⁷ Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2001).

⁸ Evelyne Ender, *ArchiTEXTS of Memory – Literature, Science, and Autobiography* (Michigan: The University of Michigan Press, 2005).

Martins: Sobre a nostalgia e o seu desenho poético (e algumas observações a dois poemas, de João Miguel Fernandes Jorge e de Anna Akhmatova)

generalized and abstracted way, including the yearning for a ‘lost childhood’, for ‘irretrievable youth’, for a ‘world of yesterday’ from whose ideals and values one had become distanced and detached. In this usage, nostalgia became an incurable state of mind – a signifier of ‘absence’ and ‘loss’ that could in effect never be made ‘presence’ and gain except through memory and the creativity of reconstruction.⁹

Esta “criatividade reconstrutiva” de que Leo Spitzer nos fala está directamente relacionada com o que Boym vem posteriormente escrever, mais detalhadamente em diante, acerca dos tipos de nostalgia, a saber: restaurativo e reflexivo.

Propõe-nos então Svetlana Boym três pontos cruciais para o entendimento nostálgico: a nostalgia como resultado de uma nova concepção sobre o tempo e o espaço, potenciando uma divisão entre local e universal; a remissão para o deslocamento, o espaço outro que não o actual – estando aqui em causa o desejo por um tempo outro, um tempo que não coincide com o tempo no qual o indivíduo está inserido e contra o qual nada poderá efectivamente fazer; e, por último, a nostalgia não se enforma apenas na moldura retrospectiva, mas também na prospectiva, ou seja, o estado nostálgico regride e progride a partir do ponto da sua experiência sem responder a ordens de foro cronológico. Escreve Boym: as fantasias do passado, determinadas pelas carências do presente, têm um impacto directo nas realidades do futuro¹⁰. Não nos admira que a utilização do termo *fantasia* seja amiúde utilizado neste contexto (já se falou de narrações, de construções, de poesia e de ficções). Para todos os efeitos, revisitar o tempo como espaço é, para além de fantasioso, um acto fantasmático. Talvez a nostalgia constitua também um *lugar de memória* cheio de si, desta vez pessoal, ou não, e intransmissível, mas povoado por fantasmas. Só através de um fantasma é possível produzir e dar sentido à impossibilidade do retorno, ao desejo

⁹ Leo Spitzer, *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present* (Hanover: University Press of New England, 1999).

¹⁰ Tradução livre de: “[t]he fantasies of the past, determined by the needs of the present, have a direct impact on the realities of the future”. Svetlana Boym, “Nostalgia and Its Discontents” (*The Hedgehog Review*, Institute for Advanced Studies in Culture, 9-2, 2007), p. 8.

de dobrar do tempo. Svetlana Boym exalta esta questão quando escreve que a nostalgia pode ser encarada como um dispositivo criador e, ao mesmo tempo, uma estratégia de sobrevivência para aqueles que estão conscientes da impossibilidade do retorno à sua terra natal, conferindo, assim, sentido ao seu quotidiano.

É com dificuldade que se exaure um conceito. A dificuldade é maior ainda se este por ventura está relacionado com as *coisas* humanas, como é o caso do objecto central deste trabalho. Por outro lado, a perspectiva de Boym e, em menor grau, de Ender e Spitzer, iluminam gradualmente o entendimento que temos sobre esta modalidade, tal como Eduardo Lourenço caracteriza a nostalgia, numa perspectiva adiante analisada. Em 1982, António Coimbra de Matos, renomado psicanalista português, escreve um artigo sobre nostalgia para um jornal médico, no qual descreve dois tipos de consciência relacionados com o estado nostálgico e que em tudo se assemelham aos tipos de nostalgia que Svetlana Boym propõe. No seu artigo, Coimbra de Matos demonstra que o acto de ignorar a inevitabilidade da perda do passado é consequente da circularidade da dimensão temporal do inconsciente do indivíduo. Já não será aqui novidade, mas voltamos à ideia da nostalgia enquanto fixação; embora, no dizer de Matos, esta fixação seja a causa de uma clivagem na consciência do indivíduo, relacionada com o objecto presente no tempo que é fixado. São oriundas desta clivagem duas instâncias de consciência nomeadas pelo psicanalista: *primeira* e *segunda*.

Enquanto a primeira consciência é uma consciência estática, adaptativa, lamarkiana, diríamos; a segunda é uma consciência dinâmica, adaptante da circunstância, lutadora – para a qual a vida é luta e conquista, mudança: o *struggle for life* de Darwin; é uma consciência mutante, darwiniana.¹¹

A relação das duas perspectivas, de Matos e de Boym, não fica por aqui. De um lado, temos uma tendência nostálgica de tipo rígido, em que o objecto de desejo do nostálgico, deslocado espacial e temporalmente,

¹¹ António Coimbra de Matos, “Primeira consciência e nostalgia do passado” (*Jornal do Médico*, 109, 1982).

se quer restaurado; não se contentando, aquele que experiencia o estado nostálgico, com uma actualização ou adaptação do referente. O objecto fixo no tempo, e que conduz afinal este estado, entra num sistema inibitório que asfixia o sujeito, dificultando a sua inscrição no presente pela contínua remissão a um passado que conflitua com um presente que é, e será, sempre distante do objecto em causa. Coimbra Matos alarga o espectro deste entendimento acerca da nostalgia, a nosso ver, quando diz que o sistema regrado e inflexível do relacionamento com o objecto nostálgico causa um sofrimento existencial não só ao nível da inevitabilidade da perda do tempo, mas principalmente ao nível da perfectibilidade do “restauro”, ou seja, mesmo nos casos em que o nostálgico possa repor, deslocar, transportar, um referente do objecto nostálgico, a situação nunca será perfeita, pois o perfeito estará sempre além (dê-se aqui como exemplo aqueles que mantêm inflexivelmente a disposição do quarto de alguém que já morreu). Outrossim, Coimbra de Matos escreve que o nostálgico deste tipo é apologista da morte, no sentido em que a coisa perfeita, que neste caso é deveras inalcançável, é da ordem tanatológica porque realmente incognoscível e improvável. Uma insatisfação com vocação para o infinito.

Do outro lado, temos uma tendência de tipo flexível, sem deixar de se fixar num passado mais ou menos concreto, mas que potencia uma resolução, ou uma solução apaziguadora para o conflito nostálgico entre o tempo e o espaço. O sujeito é mais livre porque o seu objecto é fragmentado, apesar de fixo e desejado. Há, então, uma liberdade criativa, nas palavras do autor, para reorganizar os fragmentos nostálgicos através de um processo de mudança que no dizer do psicanalista é feito de “gozo, liberação e progresso”. Todavia, enquanto Boym oferece uma perspectiva que faz ramificar a nostalgia em dois tipos, que nos são apresentados nas suas formas circunscritas e separadas, Matos propõe uma passagem gradual de um tipo para o outro, como a própria nomenclatura sugere (primeira e segunda consciências). É natural que esta diferença seja consequente de uma visão terapêutica, que de qualquer modo não abrange o mesmo alcance histórico e político da visão de Boym, mas não poderíamos deixar de assinalar dada a evidente relação entre as duas perspectivas.

E se de um lado temos a monotonia conservadora, a soledade do tempo histórico e a nostalgia das origens – ainda que acompanhada de um lirismo torpe e um romantismo piegas – compensadas pela utopia do Além, no espaço ou no tempo: o Céu ou o ano 3001! –, no outro temos a esperança, cunhada na experiência de sucesso, que só o esforço e o amor foram capazes de criar [...] E do Pithecanthropus Erectus ao Homo Sapiens, passando pelo Homo Faber e pelo Homo Habilis, estende-se o poeta e o artista que a todos define como da espécie humana.¹²

É justamente à figura do poeta a que agora iremos recorrer.

O sexto poema do conjunto a que AA intitulou “Elegias do Norte” foi escrito em 1921, ano em que o primeiro marido da poeta, Nikolai Gumiliov, é fuzilado, deixando a poesia de AA num silêncio que se prolongou durante anos. Foi escrito em Tsarskoie Selò, localidade nos arredores de São Petersburgo, e refere-se a uma casa com cem anos, destruída após a saída da família Akhmatova, em 1905. A respeito da casa, podemos ler na auto-biografia da poeta: “[g]ravou-se na minha memória, esta casa, mais do que todas as casas do mundo. Nela decorreu a minha infância (andar de baixo) e a minha juventude (andar de cima). Mais ou menos metade dos meus sonhos se passaram ali”. Das sete elegias, apenas esta foi escrita antes dos anos quarenta e sabemos que não foi nesta casa que Nikolai e Anna viveram. Mas se esta foi a casa dos sonhos de Akhmatova, então este poema permitiu não só que Gumiliov a habitasse, mas também o berço de Lev, o filho de ambos. Mais, o sujeito do poema, não nomeado, mas em tudo identificado com Akhmatova, interpela Gumiliov, que “está lá onde sabem tudo”, ou seja, morto. Há um encontro com Gumiliov formulado através de citações, ficcionadas poeticamente, do próprio, inseridas no corpo do texto, consequentes da revelação de *um medo* que se arrasta anaforicamente ao longo dos primeiros cinco versos do poema. Medo que tem lugar incerto no tempo, pois o medo de então, da casa, era provocado pela circunstância política – “«[q]uem levam *elas* pelas escadas»” –, embora seja aqui adensado por aspectos de ordem futura, do período após a morte do marido, aqui interpelado postumamente: “E o acto de ambos jovens sermos/ E cheios de projectos...”. Um medo que “não diminuía”

¹² *Idem.*

*Martins: Sobre a nostalgia e o seu desenho poético (e algumas observações
a dois poemas, de João Miguel Fernandes Jorge e de Anna Akhmatova)*

mas que foi alvo de aprendizagem: “[e] eu aprendi a rir-me dele”. Uma aprendizagem nostálgica que desagua em poesia. Se de *mentiras* é a literatura feita, o mesmo acontece com a memória e AA sabe disso:

[q]uanto às memórias em geral, aviso o leitor de que 20% das memórias são, dessa ou de outra maneira, falsificações. [...] A memória humana é feita de tal modo que, como um holofote, alumia alguns momentos em separado, deixando em volta trevas intransponíveis. Mesmo dotados de excelente memória, é-nos possível e necessário esquecer certas coisas.¹³

Não é inocente afirmar que este poema repousa no que Coimbra de Matos refere como a circularidade do tempo do inconsciente. Notemos que o medo que atravessa o poema, que nem é destronado por uma casa iluminada com tantos versos, cria tanto como destrói, por outras palavras, é o medo que motiva o poema, e que o começa e acaba sem dar resposta, passando o testemunho a outrem – que não chega a responder. Segundo G. W. Pigman: “any given elegy may both express grief and offer consolation, the balance between these two elements indicates the degree of which the elegist (and his or her contemporaries) are comfortable with the inherently irrational displays of sorrow”¹⁴. O que AA faz com a sua elegia é criar uma presença através da linguagem, uma presença à qual se dirige directamente nos dois últimos versos: “Agora que estás lá onde sabem tudo, diz:/ «Que viveu nessa casa além de nós?»”. Tal como a nostalgia, o luto é acção, processo e construção. Podemos ler neste poema a individualidade estética de que nos fala Svetlana Boym em relação ao estado nostálgico e principalmente o que concerne a sua ideia de uma nostalgia reflexiva. Akhmatova começa por dizer que metia muito medo viver naquela casa, mas após os quatro versos que terminam a frase inicial do poema que afinal não estanca aquele medo, mas dá-lhe a forma possível, escreve a resolução que obteve daquele medo: “E eu aprendi a rir-me dele”. Numa casa em que só o medo é sentido, que o exterior político deixa sentir, pois piedade

¹³ Anna Akhmatóva, *Prosas escolhidas e poema sem herói* (tradução de Nina Guerra e Filipe Guerra, Lisboa: Relógio d’Água, 2001).

¹⁴ G.W. Pigman, *Grief and English Renaissance Elegy* (Cambridge: Cambridge UP, 1985).

e misericórdia ficam para os degraus, “Debaixo de que pesadíssimos passos/ Gemiam os degraus da escura escada,/ Como que implorando por piedade misericórdia”, Gumiliov, então morto, é vivificado e colocado no passado mnemónico daquela casa onde nunca esteve, mas agora ao lado de Anna, assistindo a alguém a ser levado, como se observasse a sua própria prisão. A casa dos sonhos de Akhmatova passa então a ser a casa do casal, onde “mais nada viveu”. O medo presente no poema é fragmentado pelas experiências de um medo exterior, político, e de um medo interior, causado pela perda do marido. A ausência física de Gumiliov é convocada por uma presença verbal que o presentifica vivo, morto, e além-morto, permitindo a criação poética o que a vida não permite. A experiência nostálgica de Akhmatova é atomizada no poema, que não a encerra, mas expõe.

Se o título não nos deixa enganar, temos a certeza de que há uma relação estabelecida com o poema de AA no poema também elegíaco de JMFJ. Há uma casa que percorre este livro do poeta português e que tem força maior neste poema por ser desde logo solicitada no título. O próprio livro de poemas tem como epígrafe: “recorda-os”, colocando assim a Memória no horizonte da leitura dos poemas. Ao ler o poema “Naquela casa metia muito medo viver”, e comparando-o com o de AA, apercebemo-nos de que se trata de um claro palimpsesto, uma contaminação poética não declarada, porque não citada em lado algum, mas objectiva, e que não se fica pela mera cópia, mas por uma intenção daquilo a que livremente poderemos designar como *imitação*, e, porque não, emulação.

Já sem a figura do companheiro, mas do Pai, que é a quem JMFJ se dirige, como se pode ler na última estrofe do poema, a mesma pergunta é feita, embora já não sobre o que viveu na casa, tal como lido no poema de Akhmatova, e sim quem. Este poema revela-nos uma casa em que se respira uma liberdade diferente, há traços do quotidiano, um exterior que invade o interior de forma diferente à da de Akhmatova, “gente da rua”, e já não “uma gota de vinho”, mas sim um “copo”; movimento que não se encontra no poema russo asfixiado pelo medo.

Um medo abstracto está, porém, também presente em JMFJ, e é, pois, motivador do poema. Esta casa, o quarto, e o medo são aqui igualmente tornados presença por meio da escrita, sendo cronometrados

por um outro tempo circular – não deixando de recorrer a versos que se cosem com a mesma linha do poema de Akhmatova. A casa, que contém o quarto onde se encontra o sujeito poético, está sobre o poema e vai movimentando-se entre o tempo, como se o exterior cristalizasse em detrimento da mudança de casa, configurada como aquilo que nos protege do exterior: “as camas foram verdes e depois azul/ a luz durava até às dez da noite e acendiam/ o candeeiro de petróleo, uma vela”. Tanto é que o sujeito deste poema mantém uma relação na casa não com o companheiro mas com o exterior, algo que não se poderia verificar da mesma forma no caso de Akhmatova. O pijama, que é um “trapo listrado encharcado que depressa/ despia de medo e frio”, evoca um cenário presidiário, também presente no verso que lhe antecede, “as mãos muito agarradas aos ferros da varanda” – Gumiliov também está aqui. JMFJ endereça este seu poema à mesma morada do poema de AA. E não é por escrever o mesmo verso, “[n]aquela casa metia muito medo viver”, ou por usar um campo lexical semelhante, ainda que encontrado em tradução. Sem ser citada, AA é meio-fantasma deste poema, tal como Mikhail Kuzmin foi, muito embora por outras razões, meio-fantasma na obra da própria AA, enquanto discípula deste. O trabalho poético de AA, aqui especificamente elegíaco, formalizado poeticamente através de uma relação entre o aquém e o além, revelou-se pedra de fundação para o mesmo tipo de trabalho de JMFJ, que preferiu não declarar esse facto, ao contrário de outros poemas seus com uma forte dimensão intertextual, facto que nos espanta.

Afirma Eduardo Lourenço que

a saudade, a nostalgia ou a melancolia são modalidades, modulações da nossa relação de seres de memória e sensibilidade com o tempo. Ou, antes, com a temporalidade, aquilo que [...] designarei como «tempo humano». Isso significa que essa temporalidade é diversa daquela outra, abstractamente universal, que atribuímos ao tempo como sucessão irreversível. Só esse «tempo humano», jogo da memória e constitutivo dela, permite a inversão, a suspensão ficcional do tempo irreversível, fonte de uma emoção a nenhuma outra comparável.¹⁵

¹⁵ Eduardo Lourenço, *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade* (Lisboa: Gradiva Publicações, 1999).

O ensaísta coloca-se ao lado de Boym, e do texto de Fernando Pessoa em epígrafe, quanto à ideia de um romance com a própria fantasia, e de uma produção de sentido do tempo, pois escreve ainda que

[v]oltar ao passado, lembrar-se, nunca é um acto neutro, mas essa regressão constitutiva da memória pode ser vivida apenas como simples alusão, mero sinal endereçado aos acontecimentos ou aos sentimentos que salpicam [...]. Os regressos específicos da melancolia, da nostalgia, da saudade são de outra ordem: conferem um sentido ao passado que através delas convocamos. Inventam-no como uma ficção.

Temos de reconhecer afinal que há uma forte dimensão inefável, inexplicável, indefinível, no que concerne a memória, no geral, e a nostalgia, em particular. Os resultados do que nos leva a melhor definir e a conhecer as coisas do âmbito da memória são muitas vezes de ordem aporética. A irrupção – e disrupção – da poesia, e mais propriamente do gesto poético no caso do nostálgico, como consequência do beco sem saída que é o desejo por um tempo no espaço presente – a nostalgia – constitui um baluarte do bem-estar em relação ao tempo subjectivo e às suas decorrentes desordenações. A poesia, dentro de outras formas aqui não expressamente identificadas, mas subentendidas no que Svetlana Boym – e, por outros termos, Coimbra de Matos – entende por nostalgia reflexiva, pode afirmar-se enquanto uma resolução para a tensão bloqueante entre o Eu e o tempo. Se estas poéticas reúnem os tempos e se o tempo do inconsciente é circular, então propomos a existência de um laço que os una. Desta união, a poesia então formada pode ser um reduto, o restolho nostálgico. Uma individualidade estética – neste caso de JMFJ e de AA – que responde à presença do problemático fantasma da memória, e da nostalgia, seu capataz, partindo de uma expressão tão subjectiva quanto a da poesia, mas, ao mesmo tempo, com um alcance de expressividade colectiva, pois está em causa uma manifestação transversal à humanidade.

Por fim, a poesia resiste invariavelmente à extinção dos sentidos que produz, ainda que esta extinção seja provocada por uma interpretação que tente exaurir as significações de um poema. A nossa leitura, com efeito, parte do princípio de que o poema de JMFJ, a par do de AA,

*Martins: Sobre a nostalgia e o seu desenho poético (e algumas observações
a dois poemas, de João Miguel Fernandes Jorge e de Anna Akhmatova)*

pode servir enquanto plataforma de reflexão e problematização sobre a nostalgia, seja para o poeta ou para o leitor, e, aqui especificamente, enquanto exemplos daquilo que é expressado em teoria pelos autores citados, em relação ao objecto maior deste artigo, a nostalgia. Não quisemos aqui fazer um exercício, muito pelo contrário, de fechamento dos poemas, mas sim a sua pertinência, também literária, para os Estudos de Memória – não fosse o carácter demiúrgico da memória o potenciador da criação destes dois poemas.