

ESCRITAS ESQUECIDAS: SOBRE *QUATRO-OLHOS*, DE RENATO POMPEU, E UM LEMBRETE DE KANT

Tiago Lanna Pissolati¹

Resumo: Os rastros da memória têm acompanhado o traço da escrita desde suas primeiras manifestações. No entanto, esse mesmo traço é carregado de uma outra força que pode fragmentá-lo, cercá-lo de lacunas ou mesmo levá-lo às margens do impossível: o esquecimento. Não se trata do lado avesso da memória, do seu oposto ou contraparte, mas de algo que, justamente por dotar a memória de vazios, torna-a possível. Na literatura, há escritas carregadas pela força da memória – como os diários, testemunhos, ficções memorialistas e relatos diversos. Cabe perguntar, por outro lado, de que forma se manifestaria uma escrita impulsionada pelo esquecimento. Uma escrita que, impedida de acessar o passado, surge das ausências, dos vazios, dos abismos da memória. Escrita que surge, portanto, da impossibilidade de lembrar. A fim de buscar uma resposta a essa questão, recorreremos a duas manifestações dessas escritas do esquecimento: uma anotação que o filósofo Immanuel Kant fez para si mesmo, com o objetivo de lembrar-se de esquecer um criado estimado, e o romance *Quatro-olhos*, de Renato Pompeu, escrito no período mais mordaz da ditadura militar brasileira.

Palavras-chave: memória, esquecimento, origem, ditadura militar.

Abstract: The traces of memory have been printed along with the lines of writing since the first texts. However, that same line is also moved by another force that may fragment it, build blanks around it or even take it to the edges of impossible: forgetting. We don't refer to the other side of memory, its opposing form or counterpart, but to something that, in filling memory with empty spaces, makes it possible. In literature, there are texts moved mostly by the forces of memory – such as diaries and testimonies. We should ask, on the other hand, what forms texts moved by forgetting could take. Texts which, incapable of assessing the past, come from absences, empty spaces, abysses of memory. Thus, texts that come from the impossibility of remembrance. In order to search for answers for this question, we will recur to two manifestations of this writing of forgetting: a note that Immanuel Kant wrote to himself to remind him of forgetting a former butler, and the novel *Quatro-olhos*, by Renato Pompeu, written during the harshest times of Brazilian military dictatorship.

Keywords: memory, forgetting, origins, Brazilian military dictatorship

Desde os primeiros textos, memória e escrita têm caminhado juntas. Escreve-se para tornar perpétuo. Para que o objeto escrito seja lido e lembrado. Registrado. Resgatado de um passado que, próximo ou distante, já não se pode atingir. Atualizado, presentificado, memorado. Seja em diários, cartas, testemunhos, registros, livros de recordação, poemas ou romances, a escrita é ato carregado de memória.

¹ Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bolsista CAPES. E-mail: tiagopissolati@gmail.com

Seria interessante, contudo, tentar vislumbrar aquilo que, a princípio, não se apresenta aos olhos, por encontrar-se por detrás da memória. Não o seu avesso, oposto ou contraparte - aquilo que, justamente por desfazer a memória por dentro, torna-a possível: o esquecimento. Proust já definiria a memória involuntária como aquilo que vem “numa dose exata de memória e esquecimento” (Proust, 2006, p. 511). Borges nos apresenta ao esquecimento como “uma das formas de memória”, o seu “segredo verso da moeda” (Weinrich, 2001, p. 288). Se *esquecer* não é, necessariamente, o antônimo de *lembrar*, quais seriam, então, as relações entre escrita e esquecimento? Em que medida seria possível conceber uma escrita que surge das ausências, dos vazios, dos abismos da memória?

Essa é uma das perguntas levantadas por Harald Weinrich no *Lete*, seu compêndio (paradoxalmente) minucioso das manifestações do esquecimento na arte e na cultura desde a antiguidade até os nossos dias. Uma dessas manifestações nos parece especialmente intrigante: a que acometeu Immanuel Kant não em seus textos filosóficos, mas em sua vida privada.

Immanuel Kant tinha memória notável - relata Weinrich a partir da leitura de suas várias biografias. Ainda que não tenha se ocupado longamente da memória e do esquecimento em seus textos, o filósofo prezava pela atividade mnemônica para as atividades da cultura e do saber, assim como para seus hábitos cotidianos. Desde seu despertar às cinco e trinta da manhã até a hora de deitar-se, Kant seguia uma rotina rigorosa, afirma Weinrich. As aulas ministradas, a escrita diária, os passeios vespertinos e mesmo suas refeições estavam sujeitos a horários rígidos e sistema meticuloso.

Para acompanhá-lo nessas atividades – e auxiliar em quaisquer eventualidades – Kant tinha à disposição o criado Lampe. Os dois, contudo, se separaram quando o pensador já tinha 78 anos de idade. Lampe foi demitido por alguma razão que já não se sabe ao certo. Quando da demissão de seu criado, Kant já mostrava sinais evidentes de senilidade. Ainda assim, a lembrança do velho Lampe persistia e trazia problemas, como nos mostra Weinrich:

A pessoa do velho criado obviamente se ligara tão solidamente aos hábitos cotidianos do filósofo, que o nome Lampe não lhe

saía da cabeça. Foi preciso um esforço especial para afastar da memória aquele nome familiar. Assim, aparentemente, Kant não apenas tomou o propósito categórico de esquecer Lampe, mas ainda colocou esse propósito no papel. Entre os bilhetes que o velho Kant se acostumara a usar para ajudar a memória, encontrou-se também um papel no qual estava escrito pela sua própria mão: “Tenho de esquecer completamente o nome Lampe”. (Weinrich, 2001, p. 107)

Mais que tentar compreender as razões pelas quais Kant quis esquecer seu antigo criado, ou ainda conjecturar se a empresa de esquecimento foi ou não bem sucedida, voltemos um olhar atento para o próprio ato de escrita. É comum que se escreva para lembrar – atividade que realizamos diariamente em nossas agendas e diários. Kant, por outro lado, escreveu para esquecer, ou melhor, para lembrar-se de esquecer. Ainda, o alvo imediato do esquecimento intencionado não seria apenas a imagem do criado ou os eventos passados de que ele participara – mas o nome Lampe. As palavras de Kant ganham o papel não com a carga da memória, mas com a força do esquecimento. Palavras que querem esquecer palavra.

O bilhete escrito por Kant pode ser um bom ponto de partida para tentar compreender as formas pelas quais opera essa escrita do esquecimento na literatura – em especial, nos textos narrativos. Textos cuja existência se fundamenta mais nos vazios da memória do que nas expressões da rememoração. Acreditamos que esse seja o caso do romance *Quatro-olhos*, de Renato Pompeu.

“Não se trata de um livro de memórias”, anuncia a contracapa de *Quatro-olhos*, publicado em 1976. A afirmativa passa longe do equívoco: não é um livro de memórias e, ainda, trata-se de um livro que se ergue sobre suas próprias lacunas, como nos mostram suas palavras iniciais:

Mais ou menos dos dezesseis aos vinte e nove anos passei no mínimo três a quatro horas todos os dias, com exceção de um ou outro sábado e de certa segunda-feira, escrevendo não me lembro bem se um romance ou um livro de crônicas. Recordo com perfeição, porém, tratar-se de obra admirável, a pôr a nu de modo confortavelmente melancólico, a condição humana universal e eterna, particularizada com emoção discreta nas dimensões nacionais e de momento. Dei para um amigo meu, funileiro, ler e ele achou muito bom.

Perdi os originais há muitos anos, em circunstâncias que não me convém deixar esclarecidas. Do trabalho, tão importante,

guardo apenas memória vaga; de que havia, indubitavelmente, um tema, ou vários temas, e mesmo um ou outro personagem, mas não consigo reproduzir um único gesto, nenhuma situação ou frase. (Pompeu, 1976, p. 15)

O romance de Pompeu abre-se a partir de indefinições. Apresenta-nos a um narrador que escrevera um livro “mais ou menos dos dezesseis aos vinte e nove anos”. Que não se lembra bem se era “um romance ou um livro de crônicas”. Que guarda “apenas memória vaga” de que havia “um tema, ou vários temas, e mesmo um ou outro personagem”. As afirmações, contudo, vêm acompanhadas pelo paradoxo. Tratava-se de obra prima, “recordo com perfeição”, ele afirma.

Outra imprecisão nos chama a atenção: os originais desse livro misterioso foram perdidos, nos relata o narrador, “em circunstâncias que não me convém deixar esclarecidas”. Encontramo-nos, aqui, não com uma lacuna ou um espaço aberto pela indefinição que nos remete às manifestações do esquecimento, como as que já apontamos. O narrador de *Quatro-olhos* esconde voluntariamente as circunstâncias de perda dos originais de seu livro. Apenas após a leitura da primeira parte do romance, descobrimos que o narrador e protagonista encontrava-se casado com uma opositora ao regime militar que, certo dia, abandonou sua casa em fuga da polícia. Os militares chegaram logo em seguida: “Foram apanhando os livros. Numa gaveta do escritório, encontraram meu manuscrito. Nunca mais o vi. Meses depois, eu estava internado no hospital psiquiátrico, onde resolveram me chamar de *Quatro-Olhos*”. (Pompeu, 1976, p. 136)²

Seguem-se ao episódio a narrativa da estadia do protagonista em uma instituição psiquiátrica e, por fim, a de sua liberação, que coincide com a decisão que encerra o romance: *Quatro-olhos* resolve escrever outra vez o livro.

Curiosamente, o episódio do confisco dos originais é um dos poucos pontos de apoio do texto de Pompeu. Descrito de forma contínua e mais próximo de uma narrativa realista, ele marca o fim de uma sequência de vinte e

² Por haver uma coincidência entre o apelido do protagonista e o título do romance, utilizaremos o texto sem marcações para referir-nos ao personagem e o texto em itálico quando se tratar de uma referência ao livro.

quatro capítulos de texto impreciso, descontínuo, fragmentário e, especialmente, lacunar. O momento do desencontro do narrador com o livro que escrevera seria, assim, um dos poucos lugares de ancoragem do texto narrativo de *Quatro-olhos*.

Ancoragem que se dá nos domínios da memória. Estamos diante de um narrador que se lembra de ter escrito um livro. Lembra-se de tê-lo perdido para as mãos dos militares. Já a matéria que esse livro continha, seus personagens, os eventos narrados e mesmo um ou outro trecho do texto perdido, tudo isso é tragado pelo esquecimento. O episódio do confisco, dessa forma, teria um papel paradoxal: se, por um lado, ele se coloca como referência por sua clareza e continuidade, seria justamente ele, por outro lado, o descontinuador da escrita. A perda do livro em *Quatro-olhos* se constitui como uma ferida, fissura, corte, um desencontro do narrador com seu próprio texto. E – aqui nos reencontramos com o bilhete sobre Lampe - o ponto disparador do esquecimento.

Caberia, em seguida, uma pergunta: se o livro perdido cruza as fronteiras sem retorno do olvido, o que tornaria possível a narração no romance de Pompeu? A fim de respondê-la, recorreremos às reflexões de César Guimarães sobre a memória e o ato de narrar. Ao analisar as relações entre imagem e memória, balizado pelas aproximações entre cinema e literatura, Guimarães vê especificidades nas representações da memória nos textos narrativos:

Modulada de múltiplas formas, a memória constitui, para a narrativa, uma força de procura, um poder (ou um im-poder) de fabulação, ainda que não colocada como princípio norteador: como se fosse preciso primeiro constituir uma memória para só então narrar. (Guimarães, 1997, p. 25)

Não seria esse o caso de *Quatro-olhos*. No romance, encontramos um narrador que não consegue constituir essa memória geradora da narração, tendo em mãos apenas a consciência de sua incapacidade e a memória de uma perda. No entanto, Guimarães ainda distingue alguns textos em que o processo de narração se daria por uma outra via:

Para alguns textos, ao contrário, trata-se de operar uma reversão nesses termos: a memória é aquilo mesmo que é colocado em questão (no sentido de se colocar uma questão contra a memória, apontando a sua má repetição, seu retorno ao Mesmo), *quando então o esquecimento e a desmemória é que se tornam os verdadeiros produtores do texto.* (Guimarães, 1997, p. 25) (grifos meus)

Aqui estaríamos diante do elemento produtor do romance de Pompeu: o esquecimento. A mais pungente memória de Quatro-olhos (o protagonista e narrador da primeira parte) é a de ter perdido um livro de que não mais se lembra. A memória de ter se esquecido. A narração se dá, contudo, não apesar da consciência do olvido – mas por conta dela:

Manchas no coração também não me sobressaltam, mas o constante constatar de eventuais machucaduras de outrem me fazem lembrar de sua pintura comedida no livro esquecido. Pus tudo sobre o papel, como faziam os antigos, e no entanto respiro ainda muito pouco, sempre com um cansaço superior ao resultado. Ter esquecido me apraz. (Pompeu, 1976, p. 16)

Não estamos diante de um texto em que o esquecimento se coloca como um obstáculo, um elemento antagônico à narração. Trata-se de um esquecimento que se coloca como única condição para tornar possível o ato de narrar. O romance de Pompeu estaria, dessa forma, no avesso da *Recherche* de Proust: este recorda a partir do ato de escrita; Quatro-olhos se esquece, portanto recria e narra.

Se o processo de narração em *Quatro-olhos* se dá a partir de um esquecimento anterior à escrita ou, em outros termos, se o fato de o narrador ter esquecido sua escrita pregressa é justamente o que permite que ele narre, uma questão se coloca como fundamental ao texto: a sua relação com a origem. Como demonstra César Guimarães:

a escrita que se empenha em acompanhar o movimento da memória [...] parece ser assombrada sem descanso pela noção de origem, malgrado o quociente de ilusão, desilusão ou autoconsciência que a narrativa mantém diante do recuo incessante do alvo perseguido, seja ele o reencontro com o que já passou ou a criação de uma linha contínua entre o ontem e o hoje. (Guimarães, 1997, p. 19)

Como se colocaria, dessa forma, o texto de Pompeu com relação à sua origem? Direcionando um constante olhar para aquilo que se perdeu, que foi tragado, esquecido. Simultaneamente, assistindo ao distanciamento ininterrupto desse objeto esquecido, sem deixar de persegui-lo incansavelmente. No texto de Pompeu, escreve-se sempre com um olhar para o além (ou seria um *aquém?*), um olhar para o livro perdido. Livro que, (in)existente em um tempo outro, mergulhado nos abismos da memória e por eles transformado, deixou de ser *um* livro para ser o livro. “Não consigo me lembrar se ainda estava escrevendo o livro ou já o perdera quando surgiram primeiro a avenida e depois os grandes prédios” (Pompeu, 1976, p. 25), relata o narrador. Livro de um tempo que veio antes do próprio tempo. Em outro momento, “lembrava, não sei se do livro ou da vida” (Pompeu, 1976, p. 31). “Mas essa não é minha vida real, a única realidade era o livro” (Pompeu, 1976, p. 62). Livro que era a própria vida. “Cada vez mais eu existia só quando escrevia o livro” (Pompeu, 1976, p. 61). Livro que era condição de existência. Ou ainda:

Coisas um pouco maiores cantaria, se as tivesse visto. Mas vi, como não, apenas não tenho paciência para repeti-las, pois o melhor de meu ser pus inteiro no livro e mais de uma vez – o livro começou como uma coleção de historietas, no correr dos anos conseguiu um fio condutor nas chamadas preocupações sociais da juventude, transmutou-se depois numa avantesma fulgurante sob o influxo avassalador do realismo fantástico e já estava inaugurando uma cascadeante nova corrente da literatura quando o perdi. De modo que não me venham agora com exigências, se quiserem coisa melhor achem meu romance ou procurem outro autor. Se quiserem ficar aqui, lambam os dedos, que eu já limpei as mãos à parede; além do que tenho todo o direito, como cidadão, de escrever o que bem entender. (Pompeu, 1976, p. 44)

Era o livro de tudo. Um objeto imemorial, entidade total cujo esquecimento é condição intrínseca à existência da narrativa. Objeto, portanto, que se coloca na origem da escrita.

Por essa razão, a obsessão de Quatro-olhos em encontrar os originais desaparecidos, seja nas mãos de algum desconhecido ou em sua própria memória: porque, no texto de Pompeu, é o esquecimento da origem que

permite que se narre; mas, paradoxalmente, só se pode narrar a busca por essa origem esquecida.

Georges Didi-Huberman, ao buscar uma definição para uma imagem crítica em *O que vemos, o que nos olha*, detém-se longamente sobre os escritos de Walter Benjamin acerca da noção de origem e desse movimento de busca perpétua que ela acarreta. Didi-Huberman destaca, no pensamento benjaminiano, a compreensão de memória como a aproximação de seus lugares de pertença, não como a posse do seu objeto de rememoração. Dessa ideia de um lugar a que a memória pertence, ou ainda, um lugar *em* que pertence a memória, Benjamin teria associado a toda atividade de memória o trabalho do arqueólogo. Nesse sentido, a busca pela origem se daria à maneira de uma tarefa de escavação.

Entretanto, nessa concepção de retorno à origem como trabalho de arqueologia nos campos da memória, Benjamin destacaria que “as verdadeiras lembranças não devem tanto explicar o passado quanto descrever precisamente o lugar onde o pesquisador tomou posse dele”. Como completa Didi-Huberman, “o ato memorativo em geral, o ato histórico em particular, colocam assim fundamentalmente uma questão crítica, a questão da relação entre o memorizado e seu lugar de emergência” (Didi-Huberman, 1998, p. 175). Tão importante quanto o artefato buscado é o lugar em que ele se esconde.

Essa constatação apenas reforça o distanciamento do tempo (e do objeto) originário em relação ao tempo da busca, como assinala Didi-Huberman. Ainda que a tarefa de escavação represente uma aproximação constante do objeto buscado, é preciso revirar o solo, violar o lugar de pertencimento para que se tome posse do artefato. Obtém-se o objeto, mas perverte-se seu lugar depositário, seu contexto de existência. O passado original, não o temos, não o teremos. “Somos condenados”, afirma Didi-Huberman, “a dirigir um olhar talvez melancólico sobre a espessura do solo – do 'meio' – no qual esses objetos outrora existiram” (Didi-Huberman, 1998, p. 176).

A narrativa de *Quatro-olhos* e sua relação com o livro perdido e originário do texto a que o narrador sempre se dirige sem nunca alcançar, compõe uma imagem mais sombria desse processo de escavação. Nela, nosso

narrador se aproxima do campo arqueológico à penumbra, decidido a encontrar o livro original. Abre insistentemente sulcos na solo sem saber onde encontrá-lo. De fato, não o encontra – não sabe em que lugar procurar. Quando surgem os primeiros sinais do dia, o narrador enxerga o campo destruído pelas escavações sucessivas e infrutíferas. Sem o livro nas mãos e portando um sorriso melancólico no rosto, nada lhe resta a não ser escrever sobre a areia revolvida.

Seria essa a forma pela qual o livro perdido se colocaria como origem do texto de *Quatro-olhos*: disparando, a partir de sua ausência, o processo de escrita. Não se trata, assim, de uma escrita que gera outra. Trata-se, ao contrário, de uma escrita originária inatingível, cuja ausência move outra, nova, ciente da impossibilidade de alcançar a primeira. A partir desse raciocínio, nos aproximamos da noção benjaminiana de origem:

A origem, apesar de ser uma categoria totalmente histórica, não tem nada que ver com a gênese. O termo origem não designa o vir-a-ser daquilo que se origina, e sim algo que emerge do vir-a-ser e da extinção. A origem se localiza no fluxo do vir-a-ser como um torvelinho, e arrasta em sua corrente o material produzido pela gênese. O originário não se encontra nunca no mundo dos fatos brutos e manifestos, e seu ritmo só se revela a uma visão dupla, que o reconhece, por um lado, como restauração e reprodução, e por outro lado, e por isso mesmo, como incompleto e inacabado. Em cada fenômeno de origem se determina a forma com a qual uma ideia se confronta com o mundo histórico, até que ela atinja a plenitude na totalidade de sua história. A origem, portanto, não se destaca dos fatos, mas se relaciona com sua pré e pós-história (Benjamin, 1984, p. 167-168).

Portanto, para Benjamin, origem não é a gênese. Não nos diz um lugar *de onde vem* o texto, mas aquele ponto de onde ele emerge entre seu nascimento e sua morte, ou seja, aquele ponto que o coloca em devir. Ainda, a origem não está, jamais, em um plano manifesto, mas sempre como o índice de uma ausência. Sobre esse mesmo trecho do texto de Benjamin, comenta Didi-Huberman:

A entender claramente Benjamin, compreendemos então que a origem não é nem uma razão abstrata, nem uma “fonte” da razão arquetipal. Nem ideia nem “fonte” – mas “*um turbilhão no rio*”. Longe da fonte, bem mais próxima do que imaginamos, na

imanência do próprio devir [...], a origem surge diante de nós como um sintoma. (Didi-Huberman, 1998, p. 171)

Nem presença restauradora, nem ausência superada. Sempre na iminência de emergir, mas em constante distanciamento. Um turbilhão no fluxo do devir. Essa seria a noção de origem benjaminiana. O livro perdido em *Quatro-olhos*, retomando a imagem do arqueólogo, seria aquele artefato enterrado que sempre está para ser encontrado, mas que nunca se revelará. A cada sulco que o narrador abre no solo da memória, mais fortes as chances de encontrar o livro, mas mais distante ele se coloca. O livro originário da escrita do romance nada mais faz: aparta-se.

“Apartar”, de fato, seria um termo mais próximo da etimologia do esquecimento do que imaginamos. O capítulo de abertura do *Lete* já o aponta com relação ao verbo inglês *forget*. “Forma-se do verbo (*to*) *get* (tornar-se) ligado ao prefixo *for-*, que aqui converte o movimento 'para cá' do verbo simples em um movimento 'para lá'. Isso já é quase uma definição de esquecer” (Weinrich, 2001, p. 19).

O livro perdido, escrita originária do texto de *Quatro-Olhos*, aparta-se a cada aproximação, lampejo, lembrança. Ao narrador, sua mensagem é clara: *forget it*.

Em sua etimologia do esquecimento, Weinrich chama a nossa atenção para o fato de que, na língua portuguesa, o verbo *esquecer* seria derivado do latim *cadere*. É inevitável, assim, retornar à imagem da memória rodeada por abismos, em que aquilo que cai é o que é esquecido.

Weinrich não entra em detalhes, contudo, sobre o nosso uso do participípio passado – e adjetivo – *esquecido*. Há, nessa forma, dupla significação: *esquecido* é tanto aquele que se esquece (que tem memória ruim) como aquele de que se esqueceu (ou, como nos lembra Weinrich, aquele que caiu).

A ambiguidade se estenderia, assim, para *Quatro-olhos*. Por um lado, teríamos esse misterioso livro original, que se coloca na narrativa em constante aproximação e distanciamento, foi perdido – *caiu* no esquecimento. Livro esquecido. Por outro lado, o próprio livro que temos em mãos é um livro *que se*

esquece, que falha em trazer à tona o conteúdo original do livro anterior. “Não se trata de um livro de memórias”. Mais uma vez: livro esquecido.

Retomemos, por fim, o bilhete escrito por Kant – homem que, já aos 78 anos de idade, estava *esquecido*, mas cuja senilidade não *deixava cair* o nome de Lampe. Há uma diferença marcante entre o bilhete que o filósofo escreve para si próprio e o romance de Renato Pompeu: no primeiro, escreve-se para então esquecer. No último, esquece-se para então escrever. O bilhete busca produzir o esquecimento. O livro é produzido por ele.

Esquecimento, portanto, é o elemento comum entre ambas escritas. E é ele o responsável pelo mistério que as ronda. No bilhete, o mistério está relacionado à sua real proposta e eficácia – Weinrich nos relata que o testamentário de Kant, ao encontrar o bilhete entre seus papéis, encontrou ali um sinal de sua senilidade (Weinrich, 2001, p. 107). Afinal, quais seriam as chances de se produzir o esquecimento a partir de um bilhete, um objeto de memória? E em que medida seria a escrita capaz de produzi-lo?

No livro de Pompeu, trata-se de um mistério diverso. Quatro-olhos desconhece a natureza e o conteúdo de sua escrita original, seu livro caído. Só recorda o fato de que ele já existiu. Incapaz de dele lembrar-se ou de encontrar os originais perdidos, decide-se por escrevê-lo novamente. Ao leitor, nenhuma certeza: existira, de fato, um livro original? Não seria o romance de Pompeu o próprio livro reescrito?

Seja como produtor da escrita ou objetivo dela, o esquecimento parece dotá-la de mistério. Esse seria inerente à sua própria natureza – afinal, ele é da ordem da ausência. Se a memória é a responsável pela presentificação do passado, ainda que em seu caráter mais fragmentário, é o esquecimento que a dota de imprecisões, vazios e perguntas sem resposta. Em sua forma absoluta, o esquecimento é o nada.

A escrita do esquecimento, assim, é a escrita de tudo aquilo que se coloca em suspenso. *Quatro-olhos* é a história de uma escrita original perdida, que está sempre na iminência de surgir, mas não se apresenta senão a partir do vazio. É uma narrativa que surge a partir de sua impossibilidade. Impedido o acesso a sua origem, a escrita do romance de Pompeu se desenvolve em suspenso, em um constante estado de espera. O bilhete de Kant opera em

reverso: é uma escrita que se coloca em estado de espera para que um nome seja esquecido.

Nesse sentido, “escrever outra vez o livro” coloca-se lado a lado com “tenho que esquecer completamente o nome Lampe” - ambas as afirmativas invocam, à sua maneira, a força do esquecimento. Em Kant, para que a vida possa seguir. Em Pompeu, para que a escrita possa existir.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução Paulo Neves. São Paulo, Ed. 34, 1998.

GUIMARÃES, César. *Imagens da memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

POMPEU, Renato. *Quatro-olhos*. São Paulo: Ed. Alfa-omega, 1976.

PROUST, Marcel. Uma entrevista com Marcel Proust. Trad. Guilherme Ignácio da Silva. In: PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido: no caminho de Swann*. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2006.

WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2001.