

Memórias do século 20

José Antônio Orlando | FUMEC

Resumo: Este ensaio propõe reflexões sobre o discurso memorialista entre escritores modernistas mineiros, destacando aspectos narrativos e conceituais em “Boitempo & A falta que ama”, de Carlos Drummond de Andrade, que evidencia sua condição poética através do que reúne, por processo de aglutinação de palavras, a partir do título: nostalgia em noções figuradas de ruminação e memória.

Palavras-chave: memória, memorialismo, poesia, signo, reminiscência, tradução.

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.

Walter Benjamin

1968 – o ano que não terminou – também foi um espaço-tempo privilegiado para reconfigurações da memória entre escritores modernistas mineiros. O desafio da sociedade civil, engajada no enfrentamento com a repressão implantada pelo regime militar, coincide com o surgimento de textos que ganhariam a condição de clássicos na abordagem dos labirintos e nomeações da memória: Carlos Drummond de Andrade publica os poemas de *Boitempo & a falta que ama*; Murilo Mendes publica em prosa *A idade do serrote*. O livro de Drummond ganharia, em 1974, uma segunda parte intitulada *Menino antigo*

/ *Boitempo II*, enquanto *Transístor*, publicado em 1980, reúne memórias e antologia póstuma de textos escritos por Murilo Mendes entre 1931 e 1974.

No Rio de Janeiro, também em 1968, outro mineiro fazia das lembranças introspectivas seu objeto de ruminação, por certo influenciado ou ao menos motivado pela iniciativa das publicações dos conterrâneos e contemporâneos: Pedro Nava, que em curto espaço de tempo produziria seis extensos volumes de prosa memorialista – *Baú de ossos*, redigido entre fevereiro de 1968 e outubro de 1970 (publicado em 1972), *Balão cativo* (1973), *Chão de ferro* (1976), *Beira-mar* (1978), *Galo das trevas* (1981) e *O círio perfeito* (1983). Drummond, Mendes e Nava pertencem à mesma geração do “grupo mineiro” que, em 1925, funda em Belo Horizonte *A Revista*, marco inaugural do Modernismo de Minas Gerais. Os três partilham a idade do século: Mendes nasceu em Juiz de Fora, em 1901; Drummond, em Itabira, em 1902; Nava, também em Juiz de Fora, em 1903.

Quando lançam os textos memorialistas, Drummond e Murilo Mendes contavam com o reconhecimento por suas obras de poesia publicadas no Brasil e em outros países. Nava, no entanto, era um poeta bissexto que conciliou relações com grandes nomes do Modernismo e dedicação intensiva ao trabalho de médico no interior. Viveria obrigado a viagens constantes que fariam dele um exímio falador, antes da celebração como escritor já em idade avançada. Em “Baú de surpresas”, prefácio ao primeiro volume das memórias de Nava, Drummond descreve com maestria o discurso do eu que recorda e a prosa de Nava em particular:

Pedro Nava surpreende, assusta, diverte, comove, embala, inebria, fascina o leitor, com memórias da infância, a que deu o título de “Baú de ossos”. Seus guardados nada têm de fúnebre. Do baú salta a multidão antiga dos vivos, pois este médico tem o dom estético de, pela escrita, ressuscitar os mortos.¹

Operando entre referências perspicazes que revivem com expressividade verbal o espaço-tempo da reminiscência, a prática memorialista instaura a escrita para, na fluência das palavras, reconstituir o mundo de acontecimentos antigos – ressuscitar os mortos. “Dois passados se justapõem e formam um

1. DRUMMOND, 1974. p. 5.

tecido contínuo com o presente do narrador”, escreve Drummond, na apresentação ao texto de Nava, destacando a minúcia descritiva e a aguda propriedade vocabular como chaves do memorialista para identificar, nos pormenores, a “alma do negócio”: “Nava exaure a sensação, com o máximo de finura em degustá-la e em no-la fazer degustar”.²

Neste universo de sentidos traduzidos em palavras, há também uma memória involuntária, que é total e simultânea, em contraponto à recordação provocada, conforme professaria o próprio Nava:

A recordação provocada é antes gradual, construída, pode vir na sua verdade ou falsificada pelas substituições cominadas, pela nossa censura. É ponto de partida para as analogias e transposições poéticas que Proust aponta em Baudelaire (...). A essas analogias podem servir ainda certos fragmentos de memória que – como nos sonhos, surgem, somem e remergulham feito coisas dentro de uma fervura de panela. Pedacos ora verdadeiros, ora ocultos por um símbolo. São tudo chaves, as chaves que eu também usei para abrir nossa velha casa e entrar, como nos jamais.³

Aposentos esquecidos, propósitos na época insuspeitados, censura e inferências associativas fundem História e memórias subjetivas nos textos em prosa e verso dos velhos modernistas mineiros, que remontam aos tempos do Caminho Novo e a outros caminhos, outros minérios, à Velha República, aos ascendentes do Oitocentos, aos fantasmas do começo do século 20 no interior das Gerais. As transposições poéticas revelam-se latentes, senão inevitáveis, no discurso que o memorialista constitui: genealogias, nomes, dias, objetos e pertences da casa, jeitos de ser à deriva do destino, ocasiões, fisionomias, as origens verbalizadas no casulo das palavras, entre fusões de sentimentos e planos espaço-temporais, a pátria, lugar dos filhos e dos mortos, o mapeamento inefável de lugares, a formação da consciência – difusa e plural, como no axioma atribuído a Guimarães Rosa (“Minas são várias”), companheiro de geração de Drummond, Nava e Murilo Mendes.

2. DRUMMOND, 1974. p. 5-6.

3. NAVA, 1974. p. 324.

Boitempo, lugar da infância

A reconstituição do lugar da infância, pedra de toque do discurso memorialista, atinge o equilíbrio na tradução barroca ou no mais simples instantâneo quase fotográfico. “Ainda curumim já uso memória (acho que o passado é uma projeção anterior ao futuro)”, define com propriedade *A idade do serrote*, quando Murilo Mendes reconhece a redenção que a memória pode proporcionar, com o universo reduzido a uma grande metáfora e todas as coisas implicando em signo, intersigno, alusão, mito, alegoria. “Esta cantiga entrou nos meus poros, assimilei-a: começava a música, o ritmo do homem começava; era uma vez, e será para todo o sempre”.⁴

A grande metáfora, opção da arte e da literatura, reconstituiu um tempo definitivamente perdido. Imagens e acontecimentos, encerrados na esfera do vivido, permanecem finitos, limitados, como na serenata angustiante que o narrador traz à lembrança para rememorar um afeto infantil que ele acreditava esquecido para sempre em Juiz de Fora, nos primeiros anos do século 20: “A serenata, passos vazios, afastou-se, reviro-me no travesseiro, nunca verei de perto o som, nem o tocarei”.⁵ Só quando o vivido elucidado, de algum modo, o que ocorreu antes e o que veio depois, é que ele pode vir a tornar-se ilimitado, promessa envolvente de sentido através de confidências aos potenciais leitores.

Paradigma do memorialismo e da tradição literária no século 20, os presságios sensoriais em transposições burilam lembranças e afetos para engendrar o pacto narrativo da obra monumental do francês Marcel Proust (1871-1922), representando um modelo exemplar deste potencial ilimitado de metáforas e elucidações através das tramas da memória. O adjetivo “proustiano”, que evoca o estilo e a atmosfera dos romances de Proust, encontra sua tradução intersemiótica na felicidade, finalmente encontrada pelo narrador ao presentificar lampejos de sensações: a imagem metonímica em relação ao ato de o personagem adulto levar a xícara de chá ao lábios – em combinação mágica com um “petite madeleine” de sabor e consistência reconhecidos – é a senha para decifrar o lugar da infância, com os ícones do passado reunindo-se ao presente pelo discurso que busca abrir caminho, na linguagem das palavras, em busca do tempo perdido.

4. MENDES, 1980. p. 36-38.

5. MENDES, 1980. p. 40.

Atravessado por um tal dilacerante e explosivo impulso de reconstituir o sentido no mundo verbal, o discurso memorialista traz à tona o potencial proustiano que a arte tem de elucidar, não a partir de um acontecimento singular, mas com base na própria faculdade da reminiscência. Recordar é viver, diz a sabedoria popular sobre os devaneios introspectivos que resgatam o passado na vida cotidiana. A reminiscência, memória da virtualidade do acontecimento, memória de memórias, tende a evoluir no cerimonial narrativo de Proust como nos memorialistas mineiros numa transposição longe de ser progressiva, linear e isenta de cegueiras parciais, ao contrário, cheia de desvios, comentários, contrapontos, sombras de dúvidas, autocorreções e esquecimentos nunca definitivos.

Na origem do texto memorialista, o ponto de inflexão entre o que se pretende e o que se pode, em termos de expressão lingüística, assume as mais diversas formas, com jogos de espelhos que vão da metalinguagem à prova da verdade, à necessidade mais ou menos imperativa de remeter a algo que exista enquanto realidade concreta. As gradações variam ainda do contexto em que a expressão se insere à influência de precursores que permanecem vivos ou são revividos, por vezes com gravidade, por vezes com bom humor e ironia. A fidelidade ao tema sobre o qual se improvisa, fundamental no discurso sobre a reminiscência, vai situar a cota de narcisismo inevitável em todo livro de memórias, que nem é fictício, nem não-fictício, mas reconstrução de lembranças e possibilidades associativas.

Traduzindo seu compromisso de testemunho, o memorialista faz da virtualidade um procedimento recorrente para presentificar um passado carregado de agoras. “(In) Memória”, poema de abertura para *Boitempo & a falta que ama*, revela em detalhe uma emoção fugaz do passado personificada pela reminiscência. Aí, um retrato é a referência que traz a lembrança do que passou: o retorno do tempo vivido e a consciência individual do poeta, confrontados:

De cacos, de buracos
de hiatos e de vácuos
de elipses, psius
faz-se, desfaz-se, faz-se
uma incorpórea face,
resumo de existido.

Apura-se o retrato
na mesma transparência:
eliminando cara
situação e trânsito
subitamente vara
o bloqueio da terra.

No tempo da fotografia, ou antes na vida/morte, o paradigma reduz-se a um simples disparo: o que separa a pose inicial do papel final. A lembrança, substituto da vida, com frequência nestes tempos modernos vem a ser deflagrada por fotos, signos híbridos de uma dupla exposição: de realidade física, concreta e presentificada, e de passado, resumo de existido. Na substância do papel, atacadas pela luz, pela umidade, pelas intempéries do acaso e da sorte, as memórias das memórias empalidecem, extenuam-se, extraviam de vez sua sombra existencial. Lançada como texto de abertura, a referência à fotografia denuncia o rememorar, fragmentário por definição, perecível com o tempo, a sinalizar o passado, tão-somente.

Enquanto mantém diálogo com a trajetória poética de Drummond, a condição do narrador que recorda o que apenas vislumbra na fotografia incorpora o poeta/velho/menino às voltas versos de descobertas nostálgicas. Palavras e reminiscências avançam em complexidade para dentro do círculo da família, dos antepassados, dos agregados, dos jamais. Os versos perseguem a virtualidade, a memória enquanto possibilidade dinâmica do isso foi, desse jeito. Como em outra curiosa pose fotográfica, testemunhada por Drummond nos versos de “Comunhão”:

Todos os meus mortos estavam de pé, em círculo,
eu no centro.
Nenhum tinha rosto (...).
Notei um lugar vazio na roda.
Lentamente fui ocupá-lo.
Surgiram todos os rostos, iluminados.

Ao mesmo tempo em que transporta o mundo para o interior da casa, a metáfora textual propicia que as sugestões associativas tenham a variedade do recorte que confere ao texto poético a possibilidade da síntese, em decorrência da abertura interpretativa potencial que realça o que está apenas sugerido no enunciado. O tempo passado e suas histórias exigem cautela, os mortos e tudo

o que não é mais exigem serenidade, ainda que com um resquício amargo de ironia. Em “15 de novembro”, memória e identidade misturam-se para revelar o temor ao gradual esmorecimento do registro:

Não resta mais testemunha daquela noite
para contar o efeito dos lenços vermelhos
ao suposto luar
das montanhas de Minas.
Não restam sequer as montanhas.

Siderado em seu próprio espaço-tempo, o discurso espelha a angústia de constatar que o tempo não existe – só existe o passar do tempo. “Que fabricas tu? / Não fabrico. Assisto / às fabricações”, conclui a voz do poeta em “Censo industrial”, para em seguida, em “Ordem”, explicitar o sentimento nostálgico:

Quando a folhinha de Mariana
exata informativa santificada
regulava o tempo, as colheitas,
os casamentos e até a hora de morrer,
o mundo era mais inteligível,
pairava certa graça no viver.

Hoje, quem é que pode?

Entre o repertório do baú da memória, há lugar para as oposições e os paradoxos (“ninguém na terra é sozinho”, “tudo na terra é sozinho”), as imprecisões de um tempo vivido (“foge o tropel da trompa na poeira”) em que a compreensão, se é possível, só é possível “a posteriori” (“restou, talvez? este pigarro”), na incerteza de tudo, “in aeternum”. “Por que morreu aquele irmão / que há pouco brincava no quarto / sem qualquer signo na testa? (...) / a morte beijara o menino. / Sá Maria diz que é o destino”. O poeta/velho/ menino busca o tom irrecuperável do acontecido, tecendo o próprio labirinto que seu verso percorre:

Ficou na folha a mancha
do tinteiro entornado,
mas tão esmaecida
que nem mancha o papel.

Quem decifra por baixo
a letra do menino,
agora que o homem sabe
dizer o que não mais
se oculta no seu peito?

No repertório estão ainda os instantâneos das primeiras descobertas, o primeiro sexo, as primeiras letras, nomes e lugares que não mais, hábitos que ficaram isolados, perdidos num momento anterior, desesperançados e trancafiados como num “Pequeno cofre de ferro”:

Quem sabe mais de mim do que meu dentro?
E meu dentro se cala
omite seu obscuro julgamento
deixando-me na dúvida
dos crimes praticados por meu fora.

A ação da memória, porém, só se consuma no momento em que determina um interpretante, isto é, no momento em que gera um outro signo para representá-la, passando ambos, o interpretante e o signo inicial, a compor um objeto complexo. À própria memória, é preciso reconhecer, só se tem acesso ante a mediação representativa de um determinado signo – uma palavra, uma imagem – que a traduza e/ou interprete. Estabelecido tal interpretante, a virtualidade do acontecimento tende a evoluir em variedade, diversidade, complexidade. Em outras palavras: se toda recordação ou lembrança é virtual, uma vez que não é o acontecimento em si, mas um registro representativo do acontecimento, forçosamente tal condição virtual também vai estar na origem do texto memorialista, lugar por excelência de confidências e sugestões relacionando-se entre si. *Boitempo é a falta que ama* evidencia sua condição, por aglutinação, a partir do título, que reúne as noções figuradas de ruminação e memória, além da referência amorosa no amargo e nostálgico sentimento de saudade.

Passado e redenção

A dúvida, a incerteza, a imprecisão, o comentário confessional são indissociáveis do que seja a reminiscência e os processos narrativos de sugestões associativas. A própria lógica do pensamento pode ser considerada uma lógica de intercâmbio entre os mais diversos códigos, lance permanente e

aleatório de observação/busca/devaneio, fundamental para o exercício de rememorar. Na virtualidade da reminiscência, a prática memorialista projeta a perspectiva no que seja a conjectura, na suposição, na inferência, na distância presentida entre o real e o imaginado.

Possibilidade de percepção, de inteligibilidade, e também de descoberta, invenção, criação, é pela condição virtual da reminiscência que o discurso memorialista pode situar-se para além dos limites prévios entre os sistemas de linguagens, para além dos limites tênues entre o devaneio e a meditação. Como comprovam as memórias poéticas de Drummond, pródigas em sugestões por contigüidade como por similaridade que vão relacionar-se num jogo combinatório, assim como a consciência interna e a experiência externa. Inferências e palavras perseguem algo do passado que busca a porta da memória, subitamente, e parecem reviver traços insignificantes e desprezíveis, que por sua vez podem revelar fenômenos profundos e significativos. Não é certo que nossos gestos, os mais espontâneos e simples, revelam nosso caráter de modo mais autêntico do que qualquer postura formal que venhamos a compor, no mais alto nível de elaboração? Pois o tempo que o poeta Drummond presentifica estende esta regra comportamental do simples que revela o complexo, do passado que elucida e espreita, em vigília constante.

O jogo de espelhos do processo das memórias termina por situar o terreno privilegiado das inferências e sugestões associativas, na síntese poética como nas minúcias extensas das reminiscências. Um jogo que vai propiciar a “fresta de intercâmbio” (confirmando a etimologia da palavra “metáfora” – “transportar para”), a possibilidade da transcendência às limitações do pensamento dos homens sobre as coisas. Como no pressuposto marxista da cultura: as obras de arte de uma nação tornam-se propriedade comum de todas, pois das numerosas especificidades nacionais e locais nasce o valor universal.

Nos textos e autores memorialistas, a tônica deste universal parte da voz narrativa que recorda a terra natal e se aproxima de uma provável e esperável plurivocidade – latente em toda representação de qualidade em arte e cultura. Como no epítome-epílogo que Drummond representa na Itabira do Mato Dentro de outro século:

No alto da cidade
a boca da mina
a boca desdentada da mina de ouro
onde a lagartixa herdeira única
de nossos maiores

grava em risco rápido
no frio, na erva seca, no cascalho
o epítome-epílogo
da Grandeza.

Na vertigem da reconfiguração e da presentificação pelo texto, a descoberta/invenção/criação pela memória pode traduzir-se em misto de cristal e chama, metáfora como “sobreimagem” de outra metáfora, para reviver vocábulos esquecidos e criar neologismos audaciosos: “verdoendo”, “emurchece”, “amofina” e outras frestas, “cãs e fenestras” para “mil novecentos e pouco”. A razão lúdica e o poder associativo da memória tomados como método conferem, vislumbram, testemunham:

Agora que ninguém porta
nem lembrança de chapéu
e nada mais tem sentido,
que sorte Seu Inacinho
já ter ido para o céu.

Ao contrário de Seu Inacinho, alter ego involuntário entre tantos, o Drummond poeta/velho/menino sujeito da enunciação permanece entristecido, mas não desolado: se cortesia já não há, o orgulho pode dar-se por vingado no gracejo nostálgico, no sarcasmo (“nunca mais os encontrei... / Talvez Brigitte Bardot / me ensinasse o que não sei”). Nas constatações que o passar do tempo provoca, a poesia de *Boitempo & A falta que ama*, em consonância com outras narrativas de Murilo Mendes e Pedro Nava, expõe a lógica da ruminação semiótica no texto memorialista: lógica de perseguir, nas trilhas e labirintos sombreados da consciência, a transmutação permanente de imagens/palavras/signos, lógica de descobrir e delimitar armadilhas do preconceito e da repetição, do esquecimento, da ambigüidade e do descontínuo que há em toda margem.

“Eternidade / os morituros te saúdam (...) / Incomunicável / o que deciframos de ti / e nem a nós mesmos confessamos”, registra o poeta, mencionando algum instante inesquecível que a existência proporciona em “Discurso”: “agônico / em êxtase / em pânico / em paz”. A verdadeira imagem do passado, afinal, perpassa – veloz – nos lances da vida que segue.

Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>

Abstract: The present essay offers reflections on the memorialist discourse among Modernist authors from Minas Gerais, highlighting the narrative and conceptual aspects in “Boitempo & A falta que ama”, by Carlos Drummond de Andrade, and evidencing its poetic condition through which it brings together, by means of a word-agglutination process as seen in the work’s title, nostalgia and figurative notions of rumination and memories.

Key words: Memory, memorialism, poetry, reminiscence, sign, translation.

R e f e r ê n c i a s B i b l i o g r á f i c a s

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo & A falta que ama*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.

_____. Baú de surpresas. In: NAVA, Pedro. *Baú de ossos*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

MENDES, Murilo. *A idade do serrote*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.

_____. *Transistor*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

NAVA, Pedro. *Baú de ossos*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.