

AS TRILHAS DE UMA ESCRITA DA MEMÓRIA: *Boitempo*, de Carlos Drummond de Andrade

Silvana Maria Pessôa de Oliveira

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

Carlos Drummond de Andrade

Resumo

Expondo os signos de morte e esquecimento como elementos constitutivos da prática escritural drummondiana, este estudo analisa a indistinção estrutural entre memória e ficção, com a qual se constrói a escrita memorialística de *Boitempo*, em que a *imagerie* remete a um sujeito (auto)biográfico evanescente, construído por cacos e hiatos, cuja plenitude existe apenas enquanto linguagem.

Résumé

Nous essayons de montrer, dans ce travail, les signes de mort et d'oubli comme des éléments constitutifs de la pratique scripturale de Drummond. Nous y analysons la mémoire et la fiction en tant que des structures indifférenciés que servent de support à l'écriture de la mémoire de *Boitempo*. Dans cette oeuvre, l'imagerie renvoie à un sujet (auto)biographique évanescent fait de débris et d'hiatus et dont la plénitude n'existe qu'en tant que langage.

Escrever memórias em verso é uma empresa tão difícil quanto inusitada, pois pressupõe um encaminhamento não convencional da forma narrativa tradicionalmente aceita e usada para o gênero memorialístico. Parece que na literatura brasileira apenas Murilo Mendes, com a prosa fragmentada e poética de *A idade do serrote* e *Transistor* se aproximaria dos poemas memorialísticos de *Boitempo*. Cumpre, portanto, refletir sobre a forma como o eu poético - ao pretender tecer, na rede de lembranças e reminiscências, a experiência do vivido - faz um exercício altamente elaborado do sujeito autobiográfico como criação. De "fazendeiro do ar", proprietário de terras abstratas e aéreas, esse sujeito se transforma em escriba e intérprete da memória.

A epígrafe, retirada de *Boitempo*, assinala possíveis pontos de partida para uma teorização da escrita da memória presente em Drummond: uma tessitura de buracos, vazios e ausências, "campo flutuante de incertezas". O próprio poema pode talvez ser considerado como lacuna, composição de grandes hiatos negros sobre um fundo branco, na qual um sujeito bruxuleante vai (de)compondo vultos, sombras, paisagens em tinta desbotada e imponderável. Dessa forma, a possibilidade para o estudo do percurso de uma poética da memória em *Boitempo* se ancora na articulação do mecanismo da escrita da memória com o desdobramento das metáforas referentes ao sujeito autobiográfico, as quais parecem estar sempre relacionadas a um sujeito evanescente, construído por uma coleção de cacos impossíveis de se recompor.

Nesse sistema metafórico em que o sujeito se constitui, "a ausência pretende presentificar-se, mas só consegue indiciar-se como ausência, como representação de algo impresentificável, como significante".¹ Sob essa perspectiva, a produção de uma escrita da memória surge intimamente ligada à impossibilidade

de se obter o resgate do tempo perdido, em movimentos de exumação e ressurreição do passado e, em conseqüência, os atos de lembrar- relembrar surgirão acoplados aos signos de vazio, lacuna, falta.

O ato de lembrar aponta também para o de criar, preencher espaços, inventar, pois, "o que foi perdido (mesmo não tendo sido nunca possuído) ao ser reconquistado"², remete para a produção de algo novo e diferente. O sujeito autobiográfico pode cada vez se desvanecer "no total desmaio do teu, do nosso tempo itabirano"³, pois, ao tentar fazer o percurso de volta ao sentido, este se desmancha no nada, possibilitando que o sujeito se apresente como viajante sempre de partida para intermináveis e incomensuráveis regiões de lembrança. Tal périplo não se estabelece, todavia, como retorno a uma Itaca originária, mas coloca-se como sede e desejo de conhecer, "de ver o tempo futuro" como possibilidade de redescobri-lo no próprio seio do tempo perdido.

A entrada do viajante em cena se dá reiteradas vezes em *Boitempo* - começando pelo poema de pórtico que traz, emblematicamente, o título de "Documentário" - no qual um sujeito incógnito, munido de câmera cinematográfica, chega à deserta e nebulosa cidade para filmar o documentário do seu depois, em cujo cenário desolado

*um menino, um clã, uma serra
literalmente desapareceram (BO, p.9).*

A câmera, com seu estatuto de olhar mecânico, muito mais potente e eficaz, torna-se insígnia que remete ao aumento gradativo do olhar através da técnica, lugar poderoso e eficiente das invenções eletrônicas. É como se o sujeito, munido apenas de seu olho nu, desconfiasse do olhar lançado às coisas e quisesse ter segurança e certeza da visão percebida através do equipamento acessório.

Nessa estranha natureza-cenário, o viajante já não tem mais condições de pretender nenhum tipo de semelhança, ou seja, desiste de toda identidade prévia, seja do mundo ou do sujeito, visto ser incógnito, sem nome, sem sobrenome. Torna-se, nesse palco, um eu nenhum, constantemente escavado - como região de sentido - pela penetração do olhar "que tudo vê, tudo assiste". É a instância visual que vai possibilitar o cruzamento dos ecos e fragmentos de vozes daquele que um dia, no deserto de Itabira, perguntou: "por que ficar preso nesse sobrenome, nesse município?"

Além do mais, o eu viajante que se encena nesse palco, não é um objeto de família, arquivo minucioso a fornecer e registrar dados, certidões e escrituras, mas um sujeito que se sabe, de antemão, "pulverizado e britado em bilhões de lascas". Seu olhar é um olhar sem corpo pleno, por isso o esmigalhamen-

to, no qual só é possível perceber hiatos, lacunas, intermitências. Por ser um olhar que não está situado, não está ancorado e por não pretender achar um sentido dado nos indivíduos, relações e paisagens, esse olhar

*olha muito olha mais
e capta
a inexistência abismal
definitiva, infinita (BO, p.5).*

No entanto, é o olhar viajante desse sujeito fugidio que se torna a voz que convoca a si próprio para, à maneira de um chamado geral, "restaurar em sua terra este habitante sem raízes, que busca no vazio sem vaso os comprovantes de sua essência rupestre" (BO, p.14).

Essa espécie de reterritorialização da pátria da infância estabelecida pela filmagem de uma procissão de fatos que acabam por se tornar cacos de uma história na qual "uma nova humanidade desliza isenta de raízes", confirma um sujeito que parece ter um certo parentesco com aquele outro que lamenta o vazio biográfico da casa sem raiz e que tenta "mobiá-la de lembranças, de cheiros, de sabores, de esconderijos", mesmo sabendo-a "terrestre e contingente", já sem a legitimação dos tambores do clã, sem o timbre da história, sem o carimbo da ordem patriarcal presente no casarão itabirano.

As casas constituem, para o sujeito de memória de *Boitempo*, um palco privilegiado, onde se desenrola a inscrição de duas ordens suplementares: a do clã e a urbana, belo-horizontina. Na ordem da casa senhorial, o menino se vê objeto de família sob as ordens do pai. É nela que se marca o seu lugar social, é ela o centro do mundo, sendo ao mesmo tempo, couraça e refúgio secreto contra os males. É ela o lugar do poder, pois,

*há de dar para a Câmara
de poder a poder.
No fianco, a matriz
de poder a poder.
Há de ter dez quartos
de portas sempre abertas
ao olho e pisar do chefe (BO, p.65).*

O olho do pai, que tudo vê e devassa, é a lei que comanda, que se inscreve na corrente do sangue e mantém sob tutela o nome próprio. Esse pai confunde-se com o deus judaico que tudo vê e revela-se o "Grande Olho sempre pronto a desvendar a culpa e puni-la (...), é ameaça à autonomia do sujeito, perdido no olhar do Sujeito Absoluto"⁴. É na casa tornada palco, pois:

*é teatral a escada de dois lances
entre a rua e os Andrades.
Armada para ópera? ou ponte
para marcar isolamento? (BO, p.67).*

sob o olhar vigilante do pai, que se assiste ao desfile de figuras e personagens imemoriais do clã.

No suceder dos aéreos visitantes através dos álbuns de fotografias desbotadas, onde as fotos de família escorrem umas sobre as outras, se escreve a história da linhagem e dos braços familiares. Os álbuns de fotografias funcionam como elemento unificador destinado a salvar do naufrágio a ordem familiar. Eles possibilitam a incursão do sujeito espectador, que vê desfilar em cenário senhorial a família e sua coleção de nobiliários, a família e seus retratos.

Além disso, através desses álbuns pode-se ter a ilusão de presentificar o tempo supostamente capturado pelas fotos, pois a fotografia permite um dizer daquilo que foi, uma evidência, ou na expressão barthesiana: "um isso foi". É na instância do "isso foi" feito fotografia que o sujeito se transubstancia em objeto de museu: "pesados e imóveis objetos em pose obstinada", cartão postal, retrato na parede.

A casa funciona como um suposto museu no sentido em que se transforma em espaço garantido da tentativa de conservação dos valores familiares e dos "mortos de sobrecasaca" e é onde, ainda, se representa em espetáculo essa ópera dos mortos. Palco e museu, a casa itabirana é cenário para o repasse de antigas correntes do sangue firmadas contraditoriamente em laços fantasmiais:

*com tinta de fantasma escreve-se Drummond
é tudo quanto sei da minha genealogia (BO, p. 105).*

A proliferação dos sentidos da casa, sempre outra e sempre igual, tem continuidade com o primeiro deslocamento da ordem do clã operado no sujeito de memória que se dá quando da viagem ao colégio, na qual se efetua o chamado "fim da casa paterna" e a inscrição numa série mais coletiva (a do colégio interno). Nessa seqüência, a paisagem familiar já não o reconhece (ou é ele próprio que nela não mais se reconhece?):

*a própria casa me ignora.
Nenhuma xícara ou porta me deseja boa viagem.*

Amedrontado, o sujeito da memória tenta fincar-se na antiga posição, antiga ordem:

*eu não quero ser eu
prefiro continuar objeto de família.*

mas termina por dobrar-se:

*à regra nova de viver. Ser outro que não eu, até agora
musicalmente agasalhado
na voz de minha mãe, que cura doenças
escorado no bronze de meu pai, que afasta os raios*
(BO, p. 119).

O movimento tensional do sujeito, ampliado a partir da inserção do menino num universo maior e complicado (o do colégio), culmina com a transferência da família para Belo Horizonte e é onde se realiza de forma efetiva para o sujeito da escrita a constatação do "vazio biográfico", materializado pela casa belo-horizontina, a casa sem raiz. Na nova-velha ordem vigente na rua Silva Jardim, bairro da Floresta (coincidência ou acaso, tanto o nome da rua quanto o do bairro são signos que evocam a "essência rupestre" da família fazendeira), é o sujeito que terá que imprimir na casa as suas marcas, seja através de cheiros e sabores, seja através da lembrança. Embora esse sujeito se apresente como "cofre arrombado", tal emblema constituirá a mola propulsora que fará o engate para o abrir e fechar do leque de imagens da memória, na nova morada.

Neste espaço, os silêncios, as elipses da memória, as coisas irremediavelmente findas são como paredes que se dissolvem feito leite em pó na água, constituindo entretanto pedra angular a partir da qual se funda, numa outra instância, um monumento outro - o da escrita da memória. Isto é, as casas habitadas e palmilhadas, depois transformadas em pedra esborcinada, tão amadas quanto perdidas, segue-se a construção de um sujeito cuja (in)existência se relaciona diretamente com uma maquinaria capaz de engendrar um processo de significação - o da escritura. É sobretudo na instância da enunciação que se val tecendo a incorpórea face construída através de um desfile de metáforas. Elas compõem, ao mesmo tempo, a inscrição de um sujeito que soletra o vácuo da memória na tentativa de fazer emergir em funeral de sombras todos os rostos da lembrança.

Nesse movimento, que pode se configurar como intento da constituição de um sujeito pleno, realizado aparentemente através dos enunciados, a trama enunciativa deixa vaziar uma sucessão de significantes, esculpidos em fragmentos e estilhaços, fazendo surgir cacos, buracos, hiatos na cena do texto. Com efeito, é esse o lugar onde o sujeito se tece, se veste, resplandece: palavra, plumagem, disfarce. Nesse tear, algo se encaixa: o tecido esgarçado da memória - malhas difusas, fios rompidos - vestimenta que coloca em cena o sujeito, que o constitui linguagem, memória.

Notas

1. PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa - alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982. p.58.
2. DELEUZE, Giles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987. p.136.
3. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo*. Rio de Janeiro: Record, 1987. A partir desse ponto, citaremos essa obra, no próprio texto, com as iniciais BO, seguidas de paginação.
4. PERRONE - MOISÉS, Leyla. "Pensar é estar doente dos olhos". In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 197.