
Obliviscitur

A cidade da memória em Carlos Drummond de Andrade

Ettore Finazzi-Agrò

Resumo

Suspensa entre lembrança e esquecimento, entre o arcaico e o moderno, entre o campo e a cidade, a poesia de Drummond parece encontrar em Itabira o lugar emblemático de mediação entre esses opostos. Cidade da memória e do olvido, ela se mostra nos versos de Drummond como a dimensão — aérea e telúrica ao mesmo tempo — em que tudo se concentra e se dilui nos avatares do Tempo.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade, memória/esquecimento, cidade.

Às vezes, no meio do caminho, tem nomes assim: Itabira.

Sempre fui fascinado por esses topônimos brasileiros mostrando um eufônico carinho para a terra; denunciando uma feroz indiferença em relação à terra que os recebe. O mapa cultural do Brasil é constelado por nomes assim: nomes como Capiberibe, tão colado ao lugar, tão carinhoso com ele ao ponto de ter a licença de mudar, visto que ele não *diz* nem *esconde* mas *indica*, mostra apenas o lugar como um dêitico, suspendendo-o na latência afetuosa e infantil do seu significado — “Eu me deitei no colo da menina e ela começou a passar a mão nos meus cabelos / Capiberibe / — Capibaribe” — e então aquilo que conta e permanece é apenas um som ondeante ou o seu eco imperfeito “abrindo para a maravilha” (como diria Fernando Pessoa). Tem também outros nomes, nomes incongruentes em relação ao espaço que eles preenchem: nomes como Quebrângulo, onde pode nascer, aliás, quem não sabe nem quer alisar as arestas da vida, quebrando ou contornando os seus ângulos. E tem ainda nomes como Cordisburgo, que poderia ser traduzido como a “cidade do coração”: topônimo, nesse sentido, aparentemente tão fora do lugar, estranha mistura de latim e germânico, significando apenas nesse cruzamento de línguas tão díspares e tão longínquas no tempo e no espaço. Todavia, quem sabe, é exatamente nesse convocar significantes tão diversos para significar uma cidadezinha bem no meio do coração do sertão mineiro aquilo que pode mover à escrever contos disfarçados sob títulos como “Sagarana” ou “Tutaméia”: nomes compostos, prosa composta, língua composta revelando a verdade que está escondida nas encruzilhadas, nesse entre-dizer, nesse sentido terceiro e hipotético que se abre e se fecha entre as duas margens visíveis das palavras.

Mas Itabira, o que é, afinal, Itabira? Alguns a poderiam definir simplesmente (simploriamente?) como um “lugar da alma” — e a questão seria, de fato, a de saber se esse topônimo define ou circunscreve realmente um lugar e se, sobretudo, seja possível localizar ali, naquele fim-de-mundo mineiro que esse nome indica, uma noção tão vaga e escorregadia, tão cheia de história e de conotações dúbias como “a alma”. A resposta poderia ser negativa em ambos os casos: e isso não porque não exista alguma coisa como um *genius loci*, um espírito ou uma aura promanando, como acabamos de ver, do nome de um lugar, mas porque, neste caso em particular, o nome designa apenas uma “cidade toda de ferro” em que “as ferraduras batem como sinos”, uma cidade em que “os meninos seguem para a escola. / Os homens olham para o chão. / Os ingleses compram a mina” (ANDRADE, 1985, p. 11). Um lugar aparentemente sem graça então (sem nem mesmo a graça que às vezes os deuses concedem aos lugares e aos seus nomes), um *lugar* que nem é isso, mas que é apenas uma dimensão “férrea” delimitada por deveres a ser cumpridos também pelos meninos, habitada por uma povoação cabisbaixa e sem esperanças, dominada por patrões estranhos e estrangeiros — um espaço inconcludente, afinal, onde também os sinos têm o som monótono e surdo das ferraduras chocando entre si.

Pode-se viver num lugar assim? Pode-se “principalmente” nascer ali, levando pelo mundo o destino ferrenho que está inscrito nessa origem?

Alguns anos vivi em Itabira.
 Principalmente nasci em Itabira.
 Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
 Noventa por cento de ferro nas calçadas.
 Oitenta por cento de ferro nas almas.
 E esse alheamento do que na vida é porosidade e
 [comunicação (ANDRADE, 1985, p. 65).

Drummond, como se vê, mede de início a distância entre o Eu e o seu lugar de nascimento, entre o Eu e a sua pátria itabirana. E a conclusão prévia é que de Itabira vem o seu caráter impenetrável, a sua tristeza e o seu orgulho, o seu “alheamento” em relação aos outros. A alma? Alma é essa coisa pesada, metálica, com uma percentagem mínima de vida — de vida social, pelo menos.

Contra qualquer visão tradicional, identificando na *psyché* o elemento aéreo e instável da humanidade, a sua impalpável beleza e volubilidade, aqui o poeta nos coloca diante de uma dimensão térrea e inestética (repare-se no paralelismo entre a *alma* e a *calçada*). Uma dimensão de que sobram apenas restos, migalhas, lascas de um conjunto irrecuperável na sua inteireza:

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
 este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
 este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
 este orgulho, esta cabeça baixa... (ANDRADE, 1985, p. 65).

Então Itabira é isso, mais uma vez: não um lugar do *ser* mas um espaço do *ter* (“tive ouro, tive gado, tive fazendas”), um patrimônio de objetos que o tempo reduziu a emblemas da ausência — mas de uma ausência dolorosa, de uma distância que provoca sofrimento:

Itabira é apenas uma fotografia na parede.
 Mas como dói! (ANDRADE, 1985, p. 65).

Sabe-se que este fotograma de uma cidade longínqua e perdida vai permanecer, apesar de tudo, na poesia de Drummond, que ele vai ficar no seu pessoal “teatro da memória” como uma espécie de pano de fundo. Aquilo que lentamente se desfaz e some é o topônimo: ao significante *Itabira* parece, com efeito, corresponder sempre menos um significado estável, ou seja, aquilo que o define como lugar, como ponto fixo, como origem à qual se pode eventualmente voltar.

De fato, o poema em que reaparece o nome da cidade tem o título significativo de “Viagem na família”, mostrando como o movimento de recuperação do passado não é a procura de um destino inscrito no início, quanto um trânsito precário por figuras esvaecidas, carcomidas pelo tempo. E a progressiva inconsistência de Itabira é logo declarada na sua associação ao Deserto:

No deserto de Itabira
 a sombra de meu pai
 tomou-me pela mão.
 Tanto tempo perdido.
 Porém nada dizia.
 Não era dia nem noite.
 Suspiro? Vôo de pássaro?
 Porém nada dizia (ANDRADE, 1985, p. 105).

Espaço vácuo e sem confins, Itabira, aqui, não é nem mesmo o lugar férreo habitado por um povo resignado que acabamos de encontrar no poema a ele intitulado e na “Confidência do Itabirano”, mas é território baldio e aberto que se torna pátria só na sua associação com uma imagem paterna, a qual, porém e por sua vez, é apenas esse silêncio feito de “distintos silêncios”, marcando “uma grande separação / na pequena área do quarto” (ANDRADE, 1985, p. 107).

Viajar na família é possível, então, na medida em que o poeta sabe interrogar, com amor e desespero, a mudez da pátria e do paterno; o pacto de ele aceitar habitar a distância que o separa daquilo para o qual constantemente viaja sem nunca chegar. Ou seja, Drummond mostra-se já plenamente consciente (o poema, com efeito, é o último de José, publicado, como se sabe, em 42) de que a memória é esse espaço precário, cheio de fendas, beirando o abismo do esquecimento, em que nada tem consistência ou fixidez, nem mesmo a cidade de nascimento, nem mesmo o seu nome. E o lugar do princípio se torna, assim, o espaço em que começa apenas aquele “princípio-corrosão” do qual nos fala Luiz Costa Lima, implicando “a transposição ao imaginário de uma pátria *historicizada*” (LIMA, 1995, p. 133).

Falei há pouco de “mudez da pátria”, falei em distância, e isso parece apontar para uma latência da imagem paterna, parece, mais ainda, subentender uma impossibilidade de história ou visar apenas uma história barrada, mas não é assim no meu entender, visto que aquilo que eu leio, nesse como em outros poemas de Drummond, é justamente o seu de-morar concreto na inconsistência, isto é, o seu ficar teimoso na possibilidade e na procura, na imaginação e na história — para reutilizar os termos de Costa Lima. O silêncio entretecido de distintos silêncios seria, então, apenas o espaço virtual do histórico, o tempo intervalar e suspenso em que co-existem, no plano do imaginário, todos os possíveis discursos: os que a memória consegue guardar e os que ela deve necessariamente, dolorosamente apagar, para que algo como uma história possa sobreviver. “Esquecer para lembrar”, nesse sentido, não é apenas o título que distingue o terceiro livro de *Boitempo*, mas é a descrição exata desse movimento que é, ao mesmo tempo, de afastamento e de aproximação, rumo a um destino, a uma “pátria”, que só se atinge na desistência, no abandono tanto de qualquer precisão documentária quanto de qualquer devaneio mítico. Chegar a construir uma história, de resto, é possível — como, aliás, muitos teóricos já assinalaram (VEYNE, 1996, p. 50-69; WEINRICH, 1997, p. 287-301). — só graças a uma paradoxal conjugação de olvido e lembrança, em que aquilo que fica é todavia marcado por aquilo que some, e vice-versa.

Nesta perspectiva, a poesia de Drummond visa a descrição de uma realidade em que tudo permanece na sua contínua decadência, tudo é presente no seu ausentar-se. É a insistência sobre os retratos que encontramos sobretudo nos poemas da primeira fase é justamente ligada a um passado que perpetua no seu desgaste, no seu tornar-se outro sem perder a sua função de certificar a identidade, de legitimar o presente. Uma identidade, então, que é naquilo que foi, uma vida que respira ainda nas fotografias de um tempo morto:

Havia a um canto da sala um álbum de fotografias
 [intoleráveis,
 alto de muitos metros e velho de infinitos minutos,
 em que todos se debruçavam
 na alegria de zombar dos mortos de sobrecasaca.

Um verme principiou a roer as sobrecasacas indiferentes
 e roeu as páginas, as dedicatórias e mesmo a poeira dos
 [retratos.

Só não roeu o imortal soluço da vida que rebentava
 que rebentava daquelas páginas (ANDRADE, 1985, p. 71).

Da morte e na morte, então, sobra esse soluço que a atravessa e a nega (repare-se no uso reiterado, em regime de anadiplose, do verbo "rebrantar"). Morte dentro da vida e vida dentro da morte, num quiasmo lógico e ao mesmo tempo "intolerável" de que o retrato é um ícone perfeito, dado que ele resume e representa (em todos os sentidos) tanto a presença quanto a ausência, tanto a proximidade e a insistência quanto a distância e a desistência do passado — e tudo isso sem apagar, alimentando-o pelo contrário, o sentido de angústia ligado à sensação de uma perda duradoura.

E Itabira? Itabira, como vimos, é também ela reduzida a um retrato pendurado na parede: paisagem dolorosa em que tudo realmente se passa sem que nada, na verdade, (se) passe. Cidade tornada deserto e deserto contendo todas as possíveis cidades; pátria longínqua e virtual escondendo dentro de si a imanência de qualquer pátria presente e efetiva:

Ah, por que tocar em cordilheiras e oceanos?
 Sou tão pequeno (sou apenas um homem)
 e verdadeiramente só conheço minha terra natal,
 dois ou três bois, o caminho da roça,
 alguns versos que li há tempos, alguns rostos que
 [contemplei (ANDRADE, p. 196).

Itabira continua sendo, nestes versos tirados do poema "América", o lugar diminuto e humilde da memória, o horizonte inelutável do conhecimento. Mas neste resumo da existência, do tempo vivido e do espaço percorrido, eis que desponta aos poucos o "sentimento do mundo":

Uma rua começa em Itabira, que vai dar no meu coração.
 Nessa rua passam meus pais, meus tios, a preta que me criou.
 Passa também uma escola — o mapa — o mundo de todas as
 [cores (ANDRADE, 1985, p. 196).

A cidade mineira parece perder a sua fixidez e a sua concretude geográfica, parece perder o seu caráter de lugar inelutável se tornando espaço transitório e de trânsito: dimensão aleatória onde os transeuntes são ainda as figuras familiares, mas por onde passa também a escola e o seu *mapa-mundi*, por onde passa, mais uma vez, um retrato, uma representação resumida da totalidade do espaço e do tempo. E por aí, por esta cidade virada figura contendo outra figura representando inúmeras cidades (e cordilheiras, e oceanos, e matas, e ilhas...), passa também a sensação daquele infinito que é pura potencialidade de existir:

Uma rua começa em Itabira, que vai dar em qualquer ponto

[da terra.

Nessa rua passam chineses, índios, negros, mexicanos, turcos,
[uruguaios.

Seus passos urgentes ressoam na pedra,
ressoam em mim.

Pisado por todos, como sorrir, pedir que sejam felizes?

Sou apenas uma rua

na cidadezinha de Minas,

humilde caminho da América (ANDRADE, 1985, p. 196).

O ritmo, como se vê, é progressivo e transforma um lugar objetivo e histórico em espaço subjetivo e imaginário, sem que este segundo apague ou negue o primeiro. Jogando mais um pouco com as palavras, se poderia dizer que o movimento do discurso se traduz em movimento puro, pura possibilidade de dizer e de se deslocar: aparece primeiro a cidade, depois uma rua da cidade pela qual transita a memória pessoal, depois a rua se abre para o espaço infinito e enfim o sujeito poético se torna ele mesmo rua pela qual pode passar todo o mundo, pela qual todos podem andar, cada um carregando o peso da sua infelicidade.

“América” nos diz, na verdade, muitas coisas — é nesse sentido um poema-cerne, no meu entender — mas nos revela, sobretudo, esse caráter transitório do indivíduo: “transitório” não tanto, repare-se, num sentido negativo e banal (do tipo “somos todos transeuntes na vida”), quanto no seu significado mais profundo e positivo de “passagem através”, de “travessia”, de caminho juntando sem parar passado e presente, memória e olvido, história e geografia, realidade e imaginário, dimensão local e espaço global, sujeito e mundo. E Itabira é parte disso: é o lugar onde tudo começa, sem na verdade nunca começar — é apenas uma rua; é o espaço onde tudo acaba sem acabar nunca — visto que nele se entrecruzam todas as possibilidades, todas as estradas da lembrança e do esquecimento.

Aquilo que aos poucos desvanece (como já apontei) é o topônimo; nem poderia ser diversamente visto que a cidade que ele nomeia se apresenta, agora, como “metáfora” absoluta, puro transporte de sentido. Como nos certifica, por exemplo, um poema como “A rua em mim” (incluído em *Menino Antigo*):

Rua do Areão, e vou submergindo
na pirâmide fofa ardente, areia
cobrindo olhos dedos pensamento e tudo.

Rua dos Monjolos, e me desfaço milho
pilado lancinante em água.

Rua do Cascalho, arrastam meus despojos
feridos sempremente. Rua Major Laje,
salvai, parente velho, este menino
desintegrado (ANDRADE, 1985, p. 630).

Dimensão da memória e do esquecimento, Itabira, começa, como se vê, a ser evocada não mais na sua inteireza, mas na sua essência esmigalhada que não pode ser significada através de um nome, de um nome próprio e único que a identifique por completo. De fato, o espaço pátrio e paterno não continua sendo apenas uma rua, mas ele se desfaz e se condensa no conjunto

das suas estradas, no seu mapa viário que é o mapa existencial de uma vida que se recompõe só nessa dispersão concentrada, só nesse labirinto de nomes e de caminhos cruzados interposto entre passado e presente.

É sobretudo nos três livros de *Boitempo*, como se sabe, que Drummond se adianta nesse labirinto, que ele dá lugar e tempo a um trabalho paciente e erudito de procura da origem, de recuperação de uma pátria. Trabalho que já não tem um caráter propriamente *histórico*, quanto *genealógico*, naquela acepção nietzscheana que assim sintetizou Michel Foucault:

Là où l'âme prétend s'unifier, là où le Moi s'invente une identité ou une cohérence, le généalogiste part à la recherche du commencement, — des commencements innombrables qui laissent ce soupçon de couleur, cette marque presque effacée qui ne sauraient tromper un œil un peu historique; l'analyse de la provenance permet de dissocier le Moi et de faire pulluler, aux lieux et places de sa synthèse vide, mille événements maintenant perdus (FOUCAULT, 1971, p. 151-152).

No seu pessoal *Theatrum memoriae* que já não precisa de um nome próprio (com efeito, se não me engano, nos três livros de *Boitempo* aparece apenas duas vezes o adjetivo "itabirano", aplicado, ainda por cima, a pessoas e não ao lugar: nunca, de fato, a cidade natal é mencionada com seu topônimo), na sua busca infundável de um tempo perdido e partido, Itabira fica apenas como espaço transitório em que a unidade do Eu é só "metáfora" da multiplicidade e vice-versa. Esta cidade da lembrança e do esquecimento não é mais (e nunca foi, talvez) um lugar onde a alma possa se identificar e se unificar: ela é, isso sim, a estrada que leva a aqueles "inúmeros inícios" que guardam uma "suspeita de cor", que deixam uma "marca quase apagada" no corpo anônimo da História:

Já não coleciono selos. O mundo me inquizila.
Tem países demais, geografias demais.
Desisto.
[...]
Agora coleciono cacos de louça
quebrada há muito tempo.
Cacos novos não servem.
Brancos também não.
Têm de ser coloridos e vetustos,
desenterrados — faço questão — da horta.
Guardo uma fortuna em rosinhas estilhaçadas,
restos de flores não conhecidas.
Tão pouco: só o roxo não delineado,
o carmezim absoluto,
o verde não sabendo
a que xícara serviu.
Mas eu refaço a flor por sua cor,
e é só minha tal flor, se a cor é minha
no caco de tigela (ANDRADE, 1985, p. 734-735).

Itabira — o seu nome, a sua alma, a sua função fundadora — está escondida e, ao mesmo tempo, visível nessa horta: dela sobram apenas fragmentos "coloridos e vetustos" que só com amor e paciência, com a calma

urgente do colecionador se podem desenterrar e recompor naquele "museu de sonho" pelo qual perambula um Eu em busca perene de si mesmo, em busca de uma história possível, em busca de uma pátria que só no seu esquecimento pode ser sem fim lembrada:

Lavrar, lavar com mãos impacientes
 um ouro desprezado
 por todos da família. Bichos pequeninos
 fogem do revolvido lar subterrâneo.
 Vidros agressivos
 ferem os dedos, preço de descobrimento:
 a coleção e seu sinal de sangue;
 a coleção e seu risco de tétano;
 a coleção que nenhum outro imita.
 Escondo-a de José, por que não ria
 nem jogue fora esse museu de sonho (ANDRADE, 1985, p. 735).

Abstract

Suspended between remembrance and forgetfulness, between archaic and modern, between field and city, Drummond's poetry seems to find in Itabira the emblematic place of mediation between such opposites. City of memory and oblivion, it shows off in Drummond's verses as the dimension – aerial and telluric at the same time- where everything concentrates and dilutes in Time transfigurations.

Keywords: Carlos Drummond de Andrade, memory/forgetfulness, city.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*: 19 livros de poesia. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1985. 2 v.
- FOUCAULT, Michel. Nietzsche, la généalogie, l'histoire. In: _____. *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, 1994. v. 2 (Texto n. 84).
- _____. Nietzsche, la généalogie, l'histoire. In: HOMMAGE à Jean Hyppolite. Paris: PUF, 1971.
- LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira*: Mário, Drummond, Cabral. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- VEYNE, Paul. *Comment on écrit l'histoire*. 2. ed. Paris: Seuil, 1996. Incluindo o ensaio: "Foucault révolutionne l'histoire".
- WEINRICH, Harald, *Lete: arte e critica dell'oblio*. Bologna: Il Mulino, 1997. Tradução de: *Lethe: Kunst und Kritik des Vergessens*. München: Beck, 1997.