

POR UMA ESCRITA “DEFINITIVA/INFINITA”

Adriana Helena de Oliveira ALBANO*

- **RESUMO:** Este trabalho pretende investigar a poética memorialista de Carlos Drummond de Andrade. Estudaremos três “poemas-prefácio” que abrem, respectivamente, os três livros mais caracteristicamente memorialistas escritos pelo autor: *Boitempo & A Falta que Ama* de 1968, *Menino Antigo* de 1973 e *Esquecer para Lembrar* de 1979. Utilizaremos os fundamentos teóricos de Jacques Derrida sobre as características do texto autobiográfico e sua possibilidade de articular as vivências pretéritas do sujeito como forma de desprendimento de si mesmo em busca de uma auto-avaliação que proporcione o auto-conhecimento. Pretende-se, dessa forma, enriquecer o campo “crítico” da lírica do itabirano por meio desse olhar que incide sobre a escrita, não para reiterar nem julgar os pressupostos poéticos, mas para ajudar a revelar os impasses constitutivos da experiência escrita.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Drummond. Memória. Derrida.

Introdução

Este artigo focalizará a subjetividade cindida na poética memorialista de Carlos Drummond de Andrade (1973, 1974, 1979) e se refere às edições publicadas separadamente: *Boitempo & A Falta que Ama*, *Menino Antigo* e *Esquecer para Lembrar*. Os três *Boitempos* não são organizados separadamente em *Poesia Completa*, publicada pela editora Nova Aguilar, possuem um só título *Boitempo* e o conjunto intitulado *A Falta que ama* não está incluído nas memórias. Utilizamos as edições separadas porque entendemos que a ordem dos títulos propõe um modo de leitura e não pode ser descartado.

Dentro do gênero da memória, da autobiografia, o relato de vida nos parece construir a retórica performática de confissão do eu heterogêneo, atravessado pelo passado, presente e futuro. Nesse sentido, utilizaremos principalmente o pensamento de Jacques Derrida (2002b) que considera o homem como um “animal

* UFRR – Universidade Federal de Roraima. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras. Boa Vista, Roraima – Brasil. 69300-000 – drikaalbano@yahoo.com

Artigo recebido em 25/07/12 e aprovado em 31/10/12

autobiográfico”, para quem a autobiografia, esta história de si, dentro do discurso tradicional, depois do “pecado original” torna-se confissão, testemunho de um erro inaugural, dívida estabelecida entre criador e criatura. O sentimento, segundo o autor francês, é oriundo do discurso ocidental judaico-cristão que percebe o ser humano como criado por outro ser e por isso “deve” sua existência e já nasce endividado. Ou seja, embora não se identifique com a questão religiosa, esse extrato genealógico permite compreender a estrutura da relação confessional com mais precisão.

Para tanto, interpretaremos os primeiros poemas de cada um dos *Boitempos*, uma vez que estes funcionam como prefácio e nos dão uma advertência. Isso se dá na medida em que colocam a escrita como processo de constituição do texto subjetivo, ou seja, colocam como tema o problema da inexatidão de tal escritura, do preenchimento de vazios que compõem o ato. Recriam um sujeito delimitado pelo texto que aparece como uma das faces da persona do autor, como pacto, “[...] é a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro” (LE JEUNE, 2008, p.26, grifo do autor). O texto das memórias possui regras e organizações próprias e o sujeito da escrita não se confunde com a pessoa do autor, pois

[...] um autor não é uma pessoa. É uma pessoa que escreve e publica. Inscrito, a um só tempo, no texto e no extratexto, ele é a linha de contato entre eles. O autor se define como sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável e o produtor de um discurso. (LE JEUNE, 2008, p.23).

Na poética dos *Boitempos*, quando o texto poético expressa as cenas constantes de reiteração do meio familiar e do ambiente do entorno, atesta o distanciamento e a perda, e a partir desse acontecimento, ou ao mesmo tempo, o que se estabelece é o eu estilizado, em cacos, cujo desajuste se intensifica à medida que o mundo extinto/recriado condena-o pelo fracasso nas relações familiares e no trato com a terra. Fracasso que, confessado, distancia a possibilidade de conciliação e dá continuidade à expressão da culpa e da desculpa, produzindo uma “mais valia”, produzindo mais texto poético.

Os poemas de abertura determinam tanto a estrutura empreendida quanto o movimento pretendido. A estrutura da escrita acontece como envio, como destinação sem endereço que, no entanto, é arquivada e assinada, e cuja assinatura atesta a ausência do portador do nome, seu distanciamento a ser significado e interpretado como articulação da proposta estética a se realizar. Segundo Derrida (2007, p.63) em *O Cartão-Postal: de Sócrates a Freud e além*, escrevemos sobre um suporte a ser enviado e cada letra promove já o distanciamento de si: “[...] a partir do momento em que,

instantaneamente, o primeiro traço de uma letra se divide e deve suportar a partição para identificar-se, há apenas cartões-postais, pedaços anônimos e sem domicílio fixo”.

Movimento de rememoração complexo em que o trabalho com o eu e com o menino é negociado com o tempo num retorno impossível, mas perseguido, prometido, que mais dispersa do que reúne. Esse processo – um-no-outro – é determinado a partir da subjetividade e torna-a o lugar em que as temporalidades são negociadas sem a presença plena de qualquer identidade. Movimento que remete o discurso para além dele, para seus “imponderáveis”. Nesse espaço, percebemos o trabalho com os sentimentos recalcados que despontam no presente do ato da escritura.

A trilogia memorialista traz, no início, a configuração que mostrará ao leitor a trajetória empreendida, o projeto da escrita. O eu do texto vai apresentar, nas primeiras linhas, o mecanismo de seu trabalho, o jogo entre o eu como sujeito e como objeto. O subtítulo *Caminhar de costas*, da primeira parte de *Boitempo*, poderia ser o principal, compreendendo todos os outros encontrados nesse primeiro livro. O trabalho de “caminhar de costas” seria aquele adotado na composição de todos os poemas das oito partes seguintes. A reconstrução e a reflexão da vida pretérita pela via poética marcam-se por oscilações e descontinuidades do sujeito lírico, ressaltando o caráter mutável do objeto. As estratégias de composição da lírica *gauche* se fazem presentes nas descrições do ambiente e dos acontecimentos, apresentando questionamentos que determinam o olhar sobre o meio e sobre si, selecionando, eliminando, ampliando ou minimizando os fatos poéticos.

Sujeitos...

A estrutura do texto memorialista intenta apresentar uma síntese do vasto mundo poético partindo da relação que estabelece com o nome que carrega uma tensão, um conjunto de experiências pessoais pertencentes ao personagem criado na escritura e que carrega essa tensão, pois

Sua poética é marcadamente autobiográfica, memorialística, constituindo-se quase uma grande narrativa de verso de experiências pessoais, experiências essas que percorrem o longo caminho de 85 anos bem vividos. (MALARD, 2005, p.12-13).

O trabalho artístico recebe o crivo da rememoração que desarticula a poética e a deixa turva, ao mesmo tempo em que a revela por meio desse processo. O que podemos observar no poema-prefácio que abre o primeiro livro da trilogia proposta. Na introdução, nos orienta rumo às considerações do eu poético como “resumo de existido”:

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.

E chega àquele ponto
onde tudo é moído
no almofariz do ouro
onde é tudo moído
no almofariz do ouro:
uma Europa, um museu,
o projeto amar,
o conclusivo silêncio. (ANDRADE, 1973, p.7).

O título “In Memória” faz referência ao projeto escritural de morte daquele que escreve e dá lugar ao texto, morte como metamorfose. O jogo de sonoridade proporcionado pela paronomásia (elipses / psius, transparência / trânsito) assim como o significado dos vocábulos, precários e evanescentes (incorpórea, transparência), reafirmam a proposta de reconstituição sem garantia de totalidade. Assim como as sílabas, ou as palavras, quando inseridas em outros agrupamentos, ou contextos, adquirem novo sentido, aquele reconstituído de acordo com o desejo atual do sujeito escrevente, as memórias também vão se fazer a partir da necessidade do eu do texto em seu presente. No espelho da escritura, o escritor reconhece-se como outro na tentativa de auto-determinação que busca, nas imagens da infância, o reconhecimento de si.

O terceiro verso, na aliteração do fonema /s/ assinala a inconstância e a imaterialidade da escrita sem limites definidos, assim como o jogo de palavras “faz-se, desfaz-se, faz-se”. Existe certa impessoalidade naquilo que se está apresentando, pois

uma incorpórea face é feita, sem a referência a quem a tenta construir. O trabalho de rememoração é resumido no movimento rítmico de rapidez e dissolução que os versos curtos sugerem, traduzindo que o espaço pretérito não poderá ser retomado. Há o distanciamento do sujeito em relação ao trabalho da escrita, que se constrói sozinha, sem o “pai”, e ao mesmo tempo, e talvez por isso mesmo, sem um final previsível ou desejado, já que, “subitamente”, inesperadamente, o movimento perpassa o não concreto e torna-se incomensurável, “vara / o bloqueio da terra”. Cada parte do contar poético experimenta sua modificação além da modificação geral ocasionada por cada tema inserido no contexto das memórias. Tal movimento de tentativa de reunião de si mesmo provoca o trabalho de reconhecimento infinito na medida em que nunca se realizará, só se fazendo *a posteriori* como rastro¹. O rastro estabelece que na escrita

¹ No processo complexo de interiorização do nome realizado pelo texto, desenvolveremos aqui, uma análise ligada ao conceito de memória principalmente influenciada pelos estudos que Derrida (2002a) faz sobre o pensamento de Freud, em *A Escritura e a Diferença*, a respeito da constituição da psique humana. Segundo o autor francês, Freud é quem primeiramente apresenta a memória de uma forma não fisiológica. Ele a descreve psicologicamente e determina sua formação a partir do rastro mnésico proveniente da repetição de experiências. É um processo complexo que consiste na atuação de um conjunto de forças diferenciais produzidas por meio da percepção e de acordo com a excitação. Desse processo a resultante será o rastro mnésico. Cada uma das forças, sozinha, não significa nada, mas em relação a outras produz o sentido que formará o rastro. Este consiste na marca provisória, que também estará em relação a outras marcas, para a inscrição de um novo rastro na memória, e assim sucessivamente. A representação psíquica de Freud para a memória é descrita por Derrida como a resistência que provocaria a abertura ao arrombamento do rastro. Tal acontecimento se daria da seguinte forma: um conjunto de forças diferenciais provenientes de experiências vividas provocaria o arrombamento, a abertura de um caminho por onde o rastro se inscreveria, rastro como resultante da relação diferencial. Qualquer inscrição na psique já supõe um rastro, que poderá ser apagado. Sua condição de existência é ser negociador de forças diferenciais sempre, para que outro rastro possa existir. Aquilo que está sendo inscrito passa a ser então o próprio rastro, fazendo-se e refazendo-se sempre, a cada nova experiência. Por isso é impossível nos remetermos a uma origem, pois esta é renovada a cada negociação do rastro. A consciência do indivíduo, antes tida como principal parte do psíquico, é então observada como um de seus constituintes e não mais seu universo total. Ela passa a ser vista como parte do conjunto, como uma de suas galáxias, perdendo o *status* anterior e inovando a conceituabilidade temporal. Os conceitos de temporalidade determinavam que a consciência era dada a partir da noção do presente. Toda a percepção era entendida como formada apenas por aquilo que acontece no presente, e dele se estenderia, à frente, o futuro e, atrás, o passado, ambos ausentes porque seus acontecimentos não estariam presentificados ao ser na forma de presença. Entretanto, não há como garantir uma forma de consciência que possua a realidade do vivido no presente, que possa apreendê-la em sua originalidade. Só podemos, ao contrário, questionar tal fato na medida em que só conseguimos perceber aquilo que nos faculta significar, o que torna o presente e a sua realidade fatores simbólicos. Além disso, como já percebemos no tocante à formação do rastro, há uma série de elementos agindo nessa empresa, elementos que não se separam e só têm importância em relação a outros. Poderíamos citar, na ordem do psíquico, agentes como: a memória, o inconsciente, a consciência e o pré-consciente, assim como a formação do sentido e do rastro, como resultante da organização desses elementos. Tudo estaria ainda se relacionando, em diferença, com o social e o meio natural. Graças ao fato de não podermos voltar a um estágio anterior puro é que conseguimos elaborar novas formulações a respeito da vida, sempre renovada. Caminho aberto como o resultado provisório de forças atuando infinitamente e de forma diferencial. A repetição em diferença provocada pela excitação causada pelo contato com o meio é a responsável pelo acontecimento do rastro. O rastro só se transforma em marca mnésica por meio da repetição em diferença e da forma da excitação. A inscrição do rastro é proporcionada pela diversidade de forças. A constituição do sujeito, da psique e, portanto, da memória, tudo de forma imbricada, funciona como uma máquina e forma aquilo que chamamos traço. Entendemos por traço aquilo que deixa a marca no indivíduo, mas que pode ser apagada, e

para que algo se estabeleça é preciso primeiramente o seu rastro, que corre o risco de desaparecer posteriormente para que outro tome o seu lugar. A realidade do texto memorialista consiste em seu rastro,

Ele é, com efeito, contraditório e inadmissível na lógica da identidade. O rastro não é somente desaparecimento da origem, ele quer dizer [...] que a origem sequer desapareceu, que nunca foi constituída a não ser retrospectivamente por uma não-origem, o rastro, transformado assim em origem da origem. (DERRIDA apud NASCIMENTO, 2001, p.141).

O projeto de escrita das memórias, num primeiro momento, busca a expressão da percepção do ambiente itabirano da infância motivada pela descrição objetivo-narrativa que se dá quando o texto utiliza-se de uma linguagem direta, descritiva. Entretanto, o que percebemos, e é de grande valia, é que o ritmo e a carga das palavras invertem a forma de expressão que passa a outro plano, um plano subjetivo que carrega considerações a respeito da finitude e do sentimento de dissolução e perda. A linguagem volta-se para a expressão da subjetividade quando um objeto ou acontecimento perturba a cena, que deixa de ser mera descrição.

A leitura dos poemas memorialistas, diferentemente dos outros livros, nos incita a construir a história do sujeito textual por meio dos signos entrelaçados que caracterizam os personagens pitorescos da cidade natal. A descrição dos comportamentos desvela o contexto das vivências do “menino antigo”. Ao recriar os personagens da infância, o autor ilumina o cenário provinciano assinalando os “desvios” de conduta, os comportamentos amorais com os quais negociou a individualidade.

As personas aparecem num tom de objetividade que busca a crítica descritiva, fato que podemos observar na fala do “presidente da Câmara” em “Cautela”: “O presidente tesoureiro do ouro em pó / tributo do povo a regência trina / vê lá se vai abrir sessão. / Presida quem quiser, / que esse ouro aqui ladrão nenhum vai roubar”, em que coloca o poder político arbitrário; de “Cafas-Leão”: o terrível personagem das histórias contadas pelo pai em “Didática”, “Cafas-Leão é terrível. Come um

rastro como um vestígio, um caminho aberto que traça sua via para necessariamente se apagar, o que é a condição de sua existência. O rastro nunca será sentido como presente à consciência, mas na condição de dar abertura para um acontecimento que ainda está se fazendo, que ainda está por vir, o traço. Essa explicação nos serve no sentido de que um rastro existe para ser apagado para que um novo rastro se instale, também para ser apagado. Rastro da escrita que em cada releitura promove novo significado. Cada movimento rememorativo registrado está sobre um rastro antes presente e que deixou seu rastro. Rastro do rastro, a poética das memórias é sempre renovada e desdobra-se de forma criativa de acordo com a proposta estética que o autor deseja construir, de acordo com aquilo que move o texto: o retorno ao tempo mítico da origem. Affonso Romano de Sant’Anna (1977, p.172) aproxima-se dessa idéia quando afirma, “Na poesia drummondiana ocorre exatamente a eliminação das categorias temporais pela fusão de todas elas numa duração única. Atinge o estado de contemplação que mescla o antes e o depois, o espaço presente e o espaço ausente”.

boi / no almoço, uma boiada no jantar. / Seu arrote fulmina; sua bota / esmaga distraídos no caminho” (ANDRADE, 2003, p.980-981), que denuncia o sentimento de medo estimulado pelas histórias narradas pelo pai; da estranha que vaga na noite em “Mulher vestida de Homem”: “Dizem que à noite Mária passeia / vestida de homem da cabeça aos pés. Vai de terno preto, de chapéu de lebre / na cabeça enterrado, assume o ser diverso que nela se esconde” (ANDRADE, 2003, p.962-963), que apresenta a diversidade sexual; ou do delegado em “O doutor ausente”: “Nosso delegado / não é de prender. / Prefere, sossegado, / ler. / [...] A estante, a garrafa semi-oculta, / a cavalgada dos possíveis impossíveis. / Matou! Roubou! Defloramento... / Deixa pra lá.” (ANDRADE, 2003, p.1062-1063), em que também denuncia a ineficiência da instituição.

Já em “Documentário”, poema que abre *Menino Antigo* percebemos a “perda de entusiasmo” em relação ao poema-prefácio anterior. Não há mais o desejo de reconstituição, este verifica-se irrealizável.

No Hotel dos Viajantes se hospeda
incógnito.
Lá não é ele, é um mais-tarde
sem direito de usar a semelhança.
Não sai para rever, sai para ver
o tempo futuro
que secou as esponjeiras
e ergueu pirâmides de ferro em pó
onde uma serra, uma serra, uma clá, um menino
literalmente desapareceram
e surgem equipamentos eletrônicos
Está filmando
seu depois.
[...]
A câmara
olha muito olha mais
e capta a inexistência abismal
definitiva / infinita. (ANDRADE, 1974, p.3).

O projeto inicial se modificou “subitamente”. O eu lírico se movimenta entre os acontecimentos, uma grande movimentação está contida no poema que afirma a desintegração. Os termos “incógnito”, “mais tarde”, “sem direito de usar a semelhança”, “tempo futuro”, “desapareceram”, “abismal” conotam o distanciamento

de tudo o que era conhecido. A modernidade, o tempo, “literalmente” fizeram desaparecer o menino, sua genealogia e seu habitat, nada mais resta, o tempo dissolveu tudo. Isso ocorre porque nos *Boitempos*, a recordação e a tentativa de repetição da experiência não retomam um ponto passado na linha do tempo, pois nem a linha nem o ponto estão lá.

Não há possibilidade de definição, o texto só pode marcar a “passagem” para a via poética das impressões provocadas pela perda. A metáfora do “hotel” é empregada para descrever o espaço também dinâmico, sem fixidez interna no qual os sujeitos habitam temporariamente. É o lugar alheio e, ao mesmo tempo, que pertence ao viajante momentaneamente. A separação do adjetivo “incógnito” em único verso dá a importância do seu significado, porque a subjetividade não é somente desconhecida em relação aos demais, mas em relação a si mesmo, e por isso não sai para “rever”, e sim para “ver” esse futuro. O menino e o “velho” estão enxergando o “novo” ao mesmo tempo, pois o tempo é paradoxal: não é a sucessão de tempos, mas a irrupção constante de “tempos”. Um acontecimento poético único e imprevisível que se constitui por uma mecânica em que não há origem nem centro organizador e em que cada constituinte da experiência influencia o outro, cada um sendo responsável pela formação do outro.

A “inexistência abismal” garante a reatualização do sujeito lírico, compõe a contemporaneidade das experiências do “menino antigo” como *se-fazendo*, como forma de auto-constituição pela repetição na diversidade inaugurada pela variante de espaços e situações descritas que desencadeiam os processos “objetivo-subjetivos”. Uma agoridade sempre dada como a ser inaugurada como originária, ao mesmo tempo em que nega tal condição no momento em que passa a significar a interioridade a partir da exterioridade. Acontecimento que ao invés do *ser ou não ser*, formaria um ser não sendo a partir de si, do sendo em si, diferindo-se pela ausência de semelhança que a escrita poderá comportar. Esse aspecto torna cada vez mais distante a possibilidade de redenção para o texto autobiográfico-confessional, pois a culpa pelo isolamento em relação à hereditariedade reproduz-se na distância cada vez maior que o texto estabelece em relação àquele que iniciou o texto, produzindo um novo acontecimento, um novo remorso.

No espaço do hotel, lugar exteriormente estático, mas internamente dinâmico, o sujeito terá que se adaptar. É o ambiente estranho no qual é preciso renegociar as experiências através do contato constante com o novo, o diferente trazido pela escrita. Da mesma forma se dá o processo de inscrição do rastro. Uma nova experiência estabelece novas negociações que vão gerá-lo. O hotel surge como espaço sem fronteiras, *topos* do desconforto, lugar de novas experiências e de defamiliaridade, assim como o texto memorialista é para o escrevente, pois remarca o impasse e a impossibilidade, a culpa que não pode ser resolvida e que restabelece a condição do sujeito como endividado.

A metáfora do hotel como leitura do espaço textual que significa a heterogeneidade do personagem *gauche* reforça o caráter de inevitabilidade da presença da subjetividade cindida a partir da qual o personagem se escreve, ou se confessa liricamente.

No terceiro e último livro, o título dialético *Esquecer para lembrar* nos guia para o fato da necessidade de distanciamento para composição das memórias. Título e poema-prefácio colocam o processo primeiro – ou o seu desejo – da constituição. *Esquecer para lembrar* abre-se com “Intimação”: “— Você deve calar urgentemente / as lembranças bobocas de menino. / – Impossível. Eu conto o meu presente. / Com volúpia voltei a ser menino.” (ANDRADE, 1979, p.3), o desvio em relação à proposta inicial reafirma-se aqui. Não há o “resgate do passado”, mas as considerações do adulto que partem de seu presente. Diante da ordem de calar as lembranças, o eu que escreve se posiciona e justapõe as temporalidades para apresentar a identidade heterogênea que será expressa com as tensões que lhe são inerentes. A identificação em diferença irá compor o sujeito e a linguagem no tempo. No verso, “Com volúpia voltei a ser menino”, a “volúpia” é da criança no homem maduro, do universo infante que está presente no sujeito atual, próximo da morte². É um processo de repetição em diferença, de complexidade da estrutura e da expressividade na medida em que o menino antigo está presente no homem maduro, mas com os olhos do presente, fazendo com que nem o homem, nem o menino sejam os mesmos, mas um-no-outro. O que garante modos de representação inesperados a cada um através da articulação literária.

Assim, os poemas não realizam o embelezamento da “cor local”, ou dos temas, o que de certa forma, deixa de ser o “atrativo” da lírica das memórias num primeiro momento. Consequentemente, esse fator impede o desvio do ponto principal do texto que é o modo como a subjetividade se configura nas zonas intersticiais estabelecidas, pelo efeito de tensão gerado pelo encontro da linguagem coloquial e objetiva com o subjetivismo lírico que expressa o ambiente íntimo e a emotividade, aparentemente, periféricos.

A produtividade do texto se encontra na forma com que o singular é inscrito na linguagem e quais as categorias se encadeiam para o trabalho de escritura da vida e do corpo. Nesse caso, a singularidade se expressa na mescla de estilos que estabelecem o fluxo da fala em períodos que se alternam, desequilibram a leitura, promovem a reflexão subjetiva num jogo de contrários que dificulta a primeira leitura. As evocações caminham para a problemática do estar-no-mundo, da reflexão filosófico-cultural em estreita relação com a finitude e o sentimento de solidão.

² A relação entre memória e morte, memória e proximidade da aniquilação é colocada por Eneida Maria de Souza em *Pedro Nava*: o risco da memória. Para a autora a rememoração é resistência à finitude da vida. O texto das memórias torna-se desafio à própria morte.

Tais características compõem a “cena poética” e se direcionam para a configuração do eu opaco que, entretanto, se deixa perceber por meio dos deslocamentos que a escrita poética permite. Um dos deslocamentos é o relativo aos espaços nos quais pode transitar dentro da cena literária, dentro do próprio espaço leitura. Assim como no livro *Em busca do tempo perdido* (PROUST, 2002), o espaço leitura proporciona o espaço-individualidade, recria a identificação por meio da produção de mais significantes que na verdade tornam o movimento dispersivo, mas produtivo.

Considerações Finais

A problemática conciliação do eu com o tempo afeta de modo contundente a negociação do sentimento de culpa, torna o processo confessional cada vez mais comprometedor, pois este passa a reafirmar a dívida e o distanciamento. A expressão da personalidade *gauche* se consoma e se intensifica – pois a poética memorialista não rememora um passado idílico, agradável – para apresentar o drama que se une aos outros já revelados em sua trajetória literária: o do “confronto entre ser e tempo” (SANTIAGO apud ANDRADE, 2003, p.5 e 6), o do intelectual em “tentativa de reconciliação humana”, o da “insatisfação com o repertório formal fixado pela tradição” (CAMPOS apud ANDRADE, 2003, p.50), o do “indivíduo ‘abandonado por Deus’ e ‘condenado à liberdade’” (ACHCAR, 2000, p.23) e ainda daquele em que “o passado se dissolve sob o olhar causticante que sobre ele incide vindo do futuro” (SCHÜLER apud ANDRADE, 2003, p.68) e que é o mais próximo de nossas considerações. O drama do “menino antigo” consiste “na busca das raízes. Mas como encontrar raízes num mundo que ao ser tocado se desfaz?” (SCHÜLER apud ANDRADE, 2003, p.68). Esse é o questionamento que perpassa a poética das memórias por meio de frases interrogativas que colocam mais a dúvida e o desengano diante da resposta não satisfatória, do que a conclusão definitiva.

Mas o rememorar da existência vale a pena, pois reinaugura a identidade no clima de introspecção que transmite os estados afetivos do personagem. Esse “outro” íntimo e inesperado está sempre vindo de um tempo remoto, mas os significantes que trazem sua chegada não aparecem de forma agradável.

No momento da criação poética, surge o outro cujo lugar e existência só têm sentido em relação ao *eu*, ao conjunto de forças que dão *status* ao ser. A linguagem então torna-se uma composição de “anexos”, o jogo que busca o sentido e sua verdade que são, em suma, os da dissolução. A voz da subjetividade poética só consegue representar a si mesma como algo transcendente que busca satisfazer a necessidade de remarca, de tornar-se realizável. O ato de ouvir a si mesmo é duplo, a escuta é a performance do outro que habita aquele que fala. Diante de tal contradição, o

retorno como satisfação e ancoramento traduz-se em partida e solidão. O autor, onipresente, afirma-se pela ausência, pela errância, pelo passo irreversível rumo ao encontro futuro. O encontro é também despedida e tal fluidez pode ser observada na metáfora constante do viajante, do “caminhante”. É o campo marcado pela tensão entre o sujeito (eu) e o objeto (outro) que se dirigem rumo ao futuro que talvez não venha, mas que também não pára de chegar. Nesse movimento, ocorre a negociação com o outro, ao mesmo tempo, formador e diferente do *eu*. Seria mesmo a *différance* derridiana, também entendida como o rastro: “O rastro (puro) é a *différance*”³ (DERRIDA apud NASCIMENTO, 2001, p.142) na medida em que é algo que possui a identificação e ao mesmo tempo a não identificação. O processo da *différance* indica que a diferença se estabelece antes de qualquer par opositivo. A própria escrita da palavra indica sua interpretação: ao substituir o segundo “e” da palavra francesa *différence* pelo “a”, a pronúncia continua a mesma, ou seja, a palavra propõe o conceito de algo somente perceptível na escrita, como a subjetividade cindida e a culpa nas memórias drummondianas. Só por meio da escrita o sujeito textual pode perceber a heterogeneidade e a instabilidade em que a identidade se instala. No ato autobiográfico do “menino antigo” contam-se as memórias primeiramente a si mesmo. Todavia o *si* é outro, e não possui lugar fixo, pois só pode narrar para outrem, só pode se conhecer através dele, do outro em si que se mostra na escritura.

O processo de reconhecimento como busca de si mesmo está marcado na trilogia, e traz implicitamente a árdua caminhada percorrida porque o autor não se encontra idêntico a si mesmo. Existe a ausência de homogeneidade na constituição, além de uma instabilidade interna, resultante do sujeito heterogêneo que procura obsessivamente uma identidade. Na verdade, o eu lírico só pode se reconhecer a partir do outro, o que faz com que sua ilusão de unidade se desloque e se abra para a instabilidade, aspecto positivo da poética, mas que surge a partir de outro que pertence à retórica negativa de desajuste e de incompatibilidade.

³ Entendemos com Evando Nascimento (2001, p.143-144, grifo do autor): “Um dos sentidos de *différer* é diferir, demorar, dilatar, adiar, prorrogar, delongar, esperar, aguardar. Derrida dá a todo esse semema o nome correlativo de *temporisation*, palavra que vem do verbo *temporiser*. ‘Diferir’ e ‘temporizar’ seriam os equivalentes em português. [...] O outro sentido para *différer* já se encontra na raiz grega do termo: ser outro, não ser o mesmo, ser diferente, dessemelhante; distinguir-se, diferenciar-se, opor-se, divergir, discordar, discrepar. Derrida sublinha que em francês os ‘diferentes’ podem ser tanto escritos com um *t* (*différent*) quanto com um *d* (*différend*): o primeiro indicando a alteridade como dessemelhança (*distinção* qualitativa ou quantitativa), e o segundo como polêmica (divergência de opinião, dissensão). A esse *différer* Derrida faz igualmente corresponder o *espaçamento*. A nuance aqui está no *intervalo* e na *distância* entre os elementos distintos. [...] Tomado como fator isolado, um diferente só encontra sua ‘plenitude’ através da relação com outros diferentes que com ele *fazem sistema*. [...] Resumindo, Derrida assinala, no *différer*, a *temporização*, desvio econômico, e o *espaçamento*, *distinção*, *intervalo*. [...] A *différance* nos reaproximaria do participio presente *différant*, no ponto em que ele marca ‘a ação em curso do diferir, antes mesmo que esta tenha produzido um efeito constituído como diferente ou como *différence* (comum e)’ (DERRIDA, 1972b). A *différance* constituiria o meio (milieu) no qual os diferentes e as diferenças seriam produzidas”.

No espaço instaurado, é validado o diálogo interno, assim como a visualização fantasmática da constituição pessoal: na tentativa de construir a poética da vida pueril a diferença é uma constante. O não reconhecimento propicia a nova forma de experiência para o sujeito, modifica a estrutura e o projeto poético no momento mesmo da escritura: “[...] essa escrita abre caminho para uma estrutura auto-reflexiva que pouco tem de auto-identificatória, pois prepara o advento de si mesma como outro, no rastro do outro” (NASCIMENTO, 2001, p.313).

Aspecto que também dificulta a *auto-afirmação* nas memórias do mineiro é que podemos criar, ao invés de reconhecer algo do passado no momento em que lembramos, realizando o que Freud chama de *ilusão do reconhecimento*, pois na verdade o que ocorre é o ato inaugural.

De acordo com os poemas-préfacios, a re-constituição é precária e incerta e “é tudo moído”, tudo é considerado e transformado para que a escritura comece. O material de trabalho para composição da memória poética é todo o imaginário do artista, além da interpretação dos acontecimentos filtrada pela visão de mundo e projeto estético, além de outras forças inesperadas, que darão o tom do discurso.

Dessa forma, podemos dizer que não há previsão do acontecimento poético, pois não existe um texto na folha de papel como transcrição de outro texto interior ou inconsciente. A própria existência da poética autobiográfica implica modificação da escritura, pois o sujeito, ao descrever o mundo rural da antiga Itabira de sua própria criação, coloca a si como ponto de ruptura com esse mundo e com a nova realidade por ele inaugurada.

A composição das poesias força um trabalho de preenchimento na tentativa de conciliação das partes que o indivíduo consegue reunir. Nesse trabalho, a utilização das várias vozes possibilita que o sujeito lírico habite vários espaços e transite livremente pela obra poética. Isso acontece na medida em que o caminhar tem à sua frente o fim, a morte: “Falta pouco para o mundo acabar [...]. Agora que ele estava principiando / a confessar / na bruma seu semblante e melodia” (ANDRADE, 2003, p.697). É então necessário ser dinâmico e contar todos os fatos presentes na memória, complementando-os, num trabalho arqueológico.

Apesar de a maioria da crítica defender que os *Boitempos* conservam muitas marcas da prosa pelo tom narrativo e coloquial, percebemos que este é um recurso de orientação da leitura que tenta tornar oblíquos os temas íntimos que refletem. A dicção que se “mascara” e desvia a linguagem autocêntrica, disfarça a presença do “eu íntimo”, o que não a torna impessoal, nem “relegado[a] à exterioridade de uma moral de fábula” (MERQUIOR, 1997, p.65). Apesar de alguns poemas apresentarem essa estrutura, todavia a obra não deve ser reduzida a isso. A emotividade é expressa ora em sua opacidade, ora nas relações que estabelece com o mundo externo, pois essa é sua realidade, é a realidade do projeto estético. Ao descrever os ambientes, a

subjetividade lírica se realiza e impõe sua marca, caracteriza-se a partir desse outro que surge na tensão entre a passagem do objetivo para o subjetivo. O lirismo nasce então do entrelaçamento que o texto faz prevalecer e do momento da tensão que essa ruptura estabelece.

Os sistemas simbólicos que expressam as considerações do eu lírico (a relação com a finitude por meio do sentimento de dissolução dos objetos, a busca de raízes perdidas no tempo, o sentimento de desfamiliaridade) garantem a presença do sujeito desajustado que deixa de ser contingente e passa a ser essencial e recorrente.

Numa via de mão dupla, o processo de contaminação entre escritor e escritura se retoma mutuamente. A escrita move a composição do sujeito em seu estado de estar-no-mundo, e essa presença depende da ausência para a realização do movimento criador do texto memorialista: a presença do desejo de re-escrever a vida da infância em função da falta da vida pretérita. A escrita do corpo se reúne e se dispersa na folha em branco, provocando a morte do sujeito anterior à escrita e o renascimento do outro no papel.

ALBANO, A. H. de O. For a “definitive/infinite” kind of writing. **Revista de Letras**, São Paulo, v.52, n.1, p.23-36, jan./jun. 2012.

- **ABSTRACT:** *This paper intends to study the memoirist poetics of Carlos Drummond de Andrade's three “preface-poems” that begin, respectively, his three most characteristically memoirist books: Boitempo & A falta que ama (1968), Menino Antigo (1973) and Esquecer para lembrar (1979). The key theoretical texts used are Jacques Derrida's fundamentals on the characteristics of the autobiographical text and its ability to articulate the subject's past experiences as a form of detachment from himself or herself in search of a self-assessment that can provide self-knowledge. We intend to enhance the “critical” field of the Itabira poet's lyricism through this focus on writing, not to reiterate or judge his poetic assumptions, but to help reveal the constitutive dilemmas of the written experience.*
- **KEYWORDS:** *Drummond. Memory. Derrida.*

Referências

ACHCAR, F. **Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Publifolha, 2000.

ANDRADE, C. D. de. **Boitempo & A falta que ama**. 2.ed. Rio de Janeiro: Sabiá, 1973.

- _____. **Menino antigo**: boitempo-II. 2.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1974.
- _____. **Esquecer para lembrar**: boitempo-III. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979.
- _____. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- DERRIDA, J. **A escritura e a diferença**. 3.ed. Tradução de Maria Beatriz M. N. da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002a.
- _____. **O animal que logo sou**. Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Ed. da UNESP, 2002b.
- _____. **O cartão-postal**: de Sócrates a Freud e além. Tradução de Ana Valéria Lessa e Simone Perelson. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Tradução de Jovita Maria. G. Noronha e Maria Inês C. Guedes. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008.
- MALARD, L. **No vasto mundo de Drummond**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2005.
- MERQUIOR, J. G. **Verso universo em Drummond**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977.
- NASCIMENTO, E. **Derrida e a literatura**: “notas” de literatura e filosofia nos textos de desconstrução. 2.ed. Niterói: Ed. da UFF, 2001.
- PROUST, M. **Em busca do tempo perdido**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- SANT’ANNA, A. R. de. **Carlos Drummond de Andrade**: análise da obra. 2.ed. Rio de Janeiro: Documentário, 1977.