

Atender ao chamado?

Adriana Albano*

Resumo: Este artigo pretende investigar a retórica confessional na poética memorialista de Carlos Drummond de Andrade. Observaremos como esta forma de escrita negocia conceitos da tradição religiosa, como pecado e perdão, em estreita relação com problemáticas sociais e filosóficas. O cerne do estudo são os três livros mais caracteristicamente memorialistas escritos pelo autor: *Boitempo & A Falta que Ama* (1968), *Menino Antigo* (1973) e *Esquecer para Lembrar* (1979). Utilizaremos os fundamentos teóricos de Jacques Derrida acerca da característica “autoimunitária” do texto autobiográfico, 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 autoconhecimento e a autopurificação.

Palavras-chave: *Boitempos*. Drummond. Memória. Confissão. Derrida.

Introdução

Investigaremos o traço memorialístico na poética dos *Boitempos* de Carlos Drummond de Andrade, principalmente por meio dos poemas “O Relógio” (ANDRADE, 1973, p. 22), “Queda” (ANDRADE, 1973, p. 86), “Chamado Geral” (ANDRADE, 1973, p. 53), “Andrade no dicionário” (ANDRADE, 1974, p. 82) e “A montanha pulverizada” (ANDRADE, 1974, p. 42). Observaremos o sentido e o modo como se manifesta nele a retórica da confissão e como esta escrita negocia conceitos da

* Doutora em Teoria da Literatura (UNESP); Analista Educacional (Superintendência Regional de Ensino de Juiz de Fora).
Email: dhianah2004@bol.com.br.

tradição religiosa, como pecado e perdão, em estreita relação com problemáticas de ordem social e filosófica. Mais especificamente, trata-se de observar a negociação entre culpa e confissão, averiguando seus mecanismos estilísticos a partir da relação de heterogeneidade do sujeito que se estabelece no texto memorialista. Nossa hipótese de leitura é a de que a singularidade desta negociação se dá no horizonte do discurso sobre confissão e culpa descrito por Derrida (2004) como estratégia de resgate da subjetividade cindida. As várias faces da culpa, presentes em toda obra de Drummond, dizem respeito não apenas a uma culpa social e não exatamente a uma culpa de ordem religiosa, mas tomam forma a partir da fenomenalidade que une essas camadas da experiência a outras, como a relação com a figura paterna e com aquilo que ela significa: as vantagens e desvantagens da posição social ocupada pelo filho de fazendeiro e a inadequação à vida campesina. Veremos como o traço de autoacusação diz respeito a um escopo mais abrangente, capaz de fazer a ponte entre diferentes campos da experiência (social, religiosa, filosófica, psicanalítica).

Dentro do gênero de 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, para Derrida (2002), o homem, no ocidente, é um “animal autobiográfico”, e 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. Isso acontece também na poética drummondiana,

porque o itabirano provém de um contexto familiar e social intimamente ligado aos princípios religiosos. De especial relevância é o fato de que, como veremos ao longo desse estudo, os significantes da doutrina cristã e católica são uma constante nas memórias, mesmo quando avaliados pela via negativa, ou seja, quando os critica.

Nossa visada sobre o assunto, ao mesmo tempo em que aborda a retórica¹ do gênero memorialístico em sua inscrição de época e o sentido cultural do mecanismo da memória na poesia, assim como as particularidades que o cercam, focalizará o aspecto confessional e “auto-imunitário”. A noção de imunidade e autoimunidade pertence a outros campos de estudo, e tomamos de empréstimo a explicação de Jacques Derrida para o termo:

Atender ao Chamado?

177

O ‘imune’ (*immunis*) está isento dos encargos, de serviços, impostos e obrigações (*munus*, raiz do ‘comum’ da comunidade). Esta franquia ou isenção foi, em seguida, transportada para os domínios do direito constitucional ou internacional (imunidade parlamentar ou diplomática); mas esta também faz parte da história da Igreja cristã e do direito canônico; a imunidade dos templos era também a inviolabilidade do asilo que alguns podiam encontrar aí [...]. É, sobretudo, no domínio da biologia que o léxico da imunidade desenvolveu sua autoridade. A reação imunitária protege a *inden-idade* do corpo próprio, produzindo anticorpos contra antígenos estranhos. Quanto ao processo de autoimunização que, de maneira muito particular, nos interessa aqui, consiste para um organismo vivo, como se sabe, em se proteger, em suma, contra sua autoproteção, destruindo suas próprias defesas imunitárias. Como o fenômeno desses anticorpos se estende a uma ampla área da patologia e se recorre, cada vez mais, a virtudes *positivas* dos imunodepressores destinados a limitar os mecanismos de rejeição e facilitar a tolerância de certos implantes de órgãos, apoiar-nos-emos nesta ampliação para falar de uma espécie de lógica geral da *autoimunização*. (DERRIDA, 2000, p. 61).

¹Lembramos que o termo “retórica” não remete a nenhum uso especializado da palavra, mas ao conjunto de procedimentos que dão forma de discurso ao aspecto que ela nomeia. No caso do nosso trabalho, a “retórica confessional” inclui temas e dispositivos poéticos que propõem aspectos confessionais nesse discurso.

Consideramos que a retórica confessional (movimento de justificação e desculpa) se estabelece orientando a gama temática (o ambiente campesino, a descrição da casa paterna, o espaço dos internatos, a relação com o catolicismo) no movimento que promete a integridade da identidade do sujeito e ao mesmo tempo a desestabiliza: retórica autoimunitária na medida em que a confissão tenta a redenção, a purificação, o estado anterior ao “erro”. Porém, nesse caminho, reimprime a dívida, promove mais culpa ao reinscrever a falta. Reage contra a autoproteção no processo autoimunitário, pois a desculpa que o ato confessional engendra torna a performance confessional redundante desde seu início. A reflexão autobiográfica que se dá por meio das memórias arquiva a falta confessada e garante sua sobrevivência no processo infinito de autoacusação. No caso das memórias drummondianas, esse olhar auxiliará no desvelamento da escritura poético-autobiográfica que ocorre muitas vezes como espaço confessional que negocia a autoacusação, produzindo mais texto poético e mais culpa, num movimento circular de alta produção poética.

1 No “longilonge” próximo da escrita...

Na escritura autobiográfica o *eu* recorda e recorta os fatos que são mais representativos em sua personalidade. Por mais que os fatos demarquem certo desconforto ou lhe remetam a lembranças indesejáveis, há também a constatação de que não há como negar tais acontecimentos, já que fazem parte da construção da identidade. É assim com a religiosidade nos *Boitempos*. Sua apresentação será sempre na forma de como esta religiosidade está presente nas memórias e na subjetividade: longe de algum ordenamento, acontece como máquina, como desejo maquinal cujo obscuro motor é inapropriável.

Neste sentido, o lugar de onde se fala é o espaço do individual/coletivo, é o “sentimento do mundo”, que podemos

observar também em “O Relógio”:

Nenhum igual àquele.

A hora no bolso do colete é furtiva,
a hora na parede da sala é calma,
a hora na incidência da luz é silenciosa.

Mas a hora no relógio da Matriz é grave
como a consciência.

E repete. Repete.

Impossível dormir, se não a escuto.
Ficar acordado, sem sua batida.
Existir, se ela emudece.

Cada hora é fixada no ar, na alma,
continua soando na surdez.
Onde não há ninguém, ela chega e avisa
varando o pedregal da noite.

Som para ser ouvido no longilongo
do tempo da vida.

Imenso
no pulso
este relógio vai comigo. (ANDRADE, 1973, p. 22).

*Atender ao
Chamado?*

179

O destaque dado ao único verso formador da primeira estrofe apresenta a individualidade e a excepcionalidade do objeto descrito, que metaforiza a experiência do narrador em relação ao medidor do tempo, tornando-o parte do sujeito. A comparação consecutiva da “hora” do relógio da matriz com as outras que existem à sua volta: “no bolso”, “na parede”, “na incidência da luz”, atesta a originalidade e a diferença deste símbolo gerador do conflito interno, pois os adjetivos utilizados, “furtiva”, “calma” e “silenciosa”, implicam formas serenas, cuja percepção é suave e não atuam ativamente no sujeito; são exteriores a ele, não carregam os significantes que o relógio da Matriz carrega. Nele, o tempo é diferencial e possui marcadores religiosos e morais. Não marca somente a hora, mas traz consigo

um sentido que vai além, articula-se com a religião católica e com o comportamento que determina, presentes no “menino antigo” e no sujeito atual. O Relógio da Matriz é o símbolo dos valores religiosos, afirma a identidade e expressa o pertencer por meio da repetição da experiência religiosa na rede das remissões. O símbolo religioso proposto pelo “relógio” tem, em princípio, no horizonte de sentido, o aspecto sagrado e transcendental. Entendendo o símbolo como o define Eugenio Trías em “Pensar a Religião”:

Com isso, entender-se-á o sentido original e etimológico do termo. [...] ação mediante a qual “lança-se ao mesmo tempo” (*sym-balein*) dois fragmentos de uma moeda ou medalha dividida, que formam, em sinal de reconhecimento, uma aliança. Um desses fragmentos pode ser considerado disponível (o fragmento que se possui). O outro, por sua vez, encontra-se “em outra parte”. (2000, p. 117).

O relógio da Matriz constitui-se como matéria simbólica, a parte simbolizante que remete a uma cadeia de significações. Num primeiro momento, podemos dizer que no poema, o relógio, medidor do tempo, de sua inexorabilidade, é também o guardião, e aprisiona o menino. O relógio que nos interessa aqui está preso à igreja, à Matriz e alcança toda a cidade, toda a vida.

A impressão que o poema apresenta é absolutamente particular, e está ligada ao religioso, ao sagrado, a tudo que a Matriz representa. A religião, nas memórias, assume a tarefa de vigiar, de “castrar” o sujeito, tyrannizar suas vontades; vale lembrar que a igreja está associada aqui ao tempo, que na mitologia grega é o do Titã Cronos, aquele que castra o pai e depois devora os próprios filhos. Nesse espaço ilimitado que o relógio domina, a hora marcada é comparada à consciência, num movimento de dentro para fora, de ruminação dos acontecimentos. Na consciência daquele que produz o texto poético habitam remorsos, dores e culpas, o que acontece devido ao fato de os parâmetros católicos estarem gravados na memória. O tempo pesado da

religião se manifesta a cada momento ressignificando aquilo que o poeta deseja apresentar, pois está “fixado no ar, na alma”.

O símbolo religioso com toda sua carga densa e pesada busca a união final como promessa, marcada pela separação que engendra na medida em que a separação entre carne e espírito é sua condição de existência. O sentido do símbolo religioso é a culpa e o remorso em relação ao passado, que perpassam o sujeito e seguem além dele no tempo. Relógio, metáfora e metonímia, que compreende o sujeito e vai além, no “longilonge”. O paradoxo da religião é apresentado pelos versos, “Impossível dormir, se não a escuto. / Ficar acordado sem sua batida”. O relógio existe por si mesmo e realiza seu trabalho. Não há como separá-lo do ser, o sujeito do drama terá que carregar esse marcador “imenso” até o fim, até a morte, pois é “a dor bíblica intemporal” (ANDRADE, 1973, p. 17-19), e o persegue, em todos os momentos, até na cidade grande, “É a hora que o sino toca, / mas aqui não há sinos; / há somente buzinas, / sirenes roucas, apitos / aflitos, pungentes, trágicos, uivando escuro segredo; desta hora tenho medo” (2003, p. 122).

A lírica drummondiana buscará a forma de articular, na retórica confessional, o discurso de culpa instaurado pelo processo rememorativo. Por isso, o meio de se relacionar com a sexualidade é permeado por sentimentos de culpa e de possível punição, mesmo onde as leis patriarcais se faziam de forma menos contundente. Ao mesmo tempo, num processo de interiorização e iteração, o desejo prévio de escritura (o autor e seu projeto) é associado à capacidade do texto de acontecer como máquina de confissão. Tal movimento traz em si o sujeito da escrita, aquele outro que surge no momento da transcrição. Nesse trabalho de *différance*², acontece um deslizamento do *eu* autor para o *eu*

Atender ao Chamado?

181

² Retomando o conceito: diferir e adiar ao mesmo tempo. Iteração como movimento entre o autor e suas representações no texto como parte do mesmo eu.

outro do texto que propõe a possibilidade de integração entre os “perdões”: o da escrita e o do desejo do autor.

O futuro se prenunciava para o menino antigo como um tempo de destruição da alma, um tempo de pecado previamente certo, em que tudo dentro e fora de si permaneceria em pecado: “beijo a mão do medo / de ir para o inferno / o perdão / de meus pecados passados e futuros / a garantia de salvação / quando o padre passa na rua / e meu destino passa com ele / negro / sinistro / irretratável” (ANDRADE, 1974, p. 144). O padre era o algoz, garantia o futuro de danação. Mas por meio do “beijo” isso poderia mudar, mesmo que o beijo fosse falso, beijo de Judas. No texto drummondiano a angústia religiosa está ligada à figura do padre que se estende à figura do pai. Ambos representam a interdição, cada um em seu âmbito, mas ao mesmo tempo.

Diante da percepção da perplexidade inevitável e próxima da presença da moral católica, o poeta comunica em seus poemas o incomunicável de sua experiência. O caráter de reflexão que sempre assumiu na poética garante a ausência de ingenuidade com que compõe. Quando o eu escritor expõe os parâmetros da religião católica por meio da construção poética coloquial e não a apresenta por meio de questionamentos profundos a respeito de seus dogmas, há o descolamento destes parâmetros do ambiente das verdades universais e transcendentais num primeiro momento. As proibições católicas passam a ocupar a existência subjetiva em suas experiências diárias, culpando-o e condenando-o. O discurso questionador é então a saída, e se instala no movimento de jogo como tentativa de negociação que critica os valores religiosos da genealogia, ao mesmo tempo em que afirma a na constituição da subjetividade. Dessa forma, é possível buscar a ausência, na presença, e é o que Drummond tenta realizar na medida em que reimprime nas memórias o eterno retorno daquilo do qual tenta se distanciar: a força da religião católica e seus

pressupostos morais na constituição da visão de mundo.

2 O movimento confessional

A escrita poética drummondiana carrega um impasse fundamental: o desejo de identificação apresenta a própria suspensão, a própria irrealização. O contar a experiência pretérita não se coloca como um acerto de contas, como ocorre em “Os Bens e o Sangue”, poema importante no conjunto de *Claro Enigma* (2003) e que, de certa forma, inaugura um movimento mais específico em direção ao universo mais íntimo da infância, já que o poeta passa a se “distanciar” dos grandes acontecimentos do mundo – em *Sentimento do Mundo* (1940) *José* (1942) e *A Rosa do Povo* (1945) o poeta trata de temas universais como a guerra, o amor e a liberdade, entre outros – como indicado na epígrafe do livro pela citação de Paul Valéry “*Le événements m’ennuient*”³.

Apesar da origem comum, a relação com os ancestrais, a culpa apresentada em “Os Bens e o Sangue” localiza-se num tempo marcado, “Às duas horas da tarde deste nove de agosto de 1847”, no passado, e há o diálogo entre os algozes e o “coro” de defesa; não há um silêncio constrangedor e afirmativo em relação à culpa como encontramos nos *Boitempos*. Na trilogia, a economia geral do espaço íntimo e familiar articula-se no movimento circular da confissão. As metáforas que remetem a representações aparentemente ingênuas tentam ocultar a estratégia retórica complexa de vergonha e remorso que a confissão engendra.

A oposição e a crítica constantes às relações pretéritas podem ser entendidas como força dirigida ao impulso também poderoso de aproximação. Nesse espaço antagônico, o discurso confessional se estabelece significando o desejo de retorno ao

³ “Os acontecimentos me entediam”.

estado inicial, ao estado de união entre as individualidades que o habitam: a que abriga os significantes do passado agrário e provinciano e a que articula esses mesmos significantes para moldar o *gauche* urbano. Porém, a linguagem confessional também traz a fragilidade dessa tentativa de união na medida em que a “coleção de mins entrelaçados” é determinada pela própria condição de tensão estabelecida entre eles.

A polarização sujeito/campo recapitula o jogo das contradições que se estabilizam nas alegorias colocadas pelo texto e acaba por funcionar também como a metáfora da visão de si que o sujeito encena. Tal encenação dramática destaca o crédito dado aos valores ancestrais e atesta a relação estreita entre estes e o eu lírico, mesmo quando a ocorrência passada revela a desvalorização do eu nesse ambiente em que nem os animais o respeitam:

Cair de cavalo manso:
coisa que só acontece
uma vez em cada século
[...]

De repente estaca o baio
em frente à casa costumeira,
atirando à calçada vil
o bagaço de cavaleiro.

Num relâmpago
Hermengarda, de heril semblante,
assoma ao rendilhado balcão
e contempla
– mau uso de belos olhos –
minha total humilhação. (ANDRADE, 1973, p. 86).

No poema “Queda”, o título pode ser interpretado tanto em relação ao “tombo”, quanto em relação ao lugar que passa a ocupar na hierarquia do clã pelo fato de ter caído do cavalo: vai perdendo o lugar de futuro patrão e senhor. A primeira estrofe marca agudamente as considerações do eu escrevente sobre a

própria incompetência, que se une à vergonha de ser surpreendido na “falta”. A fala da personagem Hermengarda, precedida pelo verso “e contempla”, quebra o ritmo do poema e faz uma pausa que traduz a vergonha diante do outro e de si, estabelecendo o procedimento de auto-referência negativa feito em nome de uma certa “justiça” pertencente àquele espaço. É tão nítido e certo o desajuste que acontece sob a iluminação do “relâmpago”, que surge num movimento único dado pela natureza. É a aguda diferenciação do sujeito apesar do desejo de correspondência. Por isso o retorno é uma “faca de dois gumes”, sacrifício que fere, mas determina a subjetividade. A cena alegórica de “cair do cavalo” marca a escrita memorialista, atestando a vitória da natureza sobre o personagem, que é levado a tentar o destino na cidade, movimento que não tem aprovação: “mau uso de belos olhos”. Na segunda estrofe do trecho apresentado, a aliteração do /k/ que “sugere rachadura” (MONTEIRO, 2005, p. 183), assim como o movimento realizado pelo animal de “atirar” o menino, indicam rompimento do elo entre homem e animal, assim como entre o sujeito e a genealogia.

Dessa forma, o desajuste é que promove o retorno à “vida besta”, antes criticada pelo poeta. O pivô do acontecimento é a desagregação, que não se pôde evitar e que passou a significar vários ambientes: o familiar, social, o escolar e até o profissional. A expressão da culpa torna-se o “motor” da confissão. Como dito anteriormente, o sujeito lírico aumenta a culpa narrada quando assume a responsabilidade pelo declínio de uma geração. O declínio natural da família pelo processo de industrialização e pela compra e exploração das minas pelas companhias estrangeiras, processo tão criticado pelo poeta, é trazido para o baú de culpas e torna-se material crucial de ruminação.

Existe, há muito tempo, a distância marcada entre o eu e a natureza campestre. O sentimento de orfandade existe não só

em relação ao pai e à mãe, mas também ao lugar de nascimento, que passa a significar, com o passar do tempo, o mito precário da identidade primeira, original, saudosa. Nesse espaço, o menino tenta se perpetuar para reintegrar sua essência como resistência à destruição temporal e a perda. No entanto, o pessimismo ronda a cena de representação da origem, que se camufla em camadas de citações e interrogações que distanciam o profundo sentimento de abandono e de impossibilidade do encontro com o tempo da infância. O poema “Chamado Geral” evoca os animais, valorizando o espaço regional quando reorganiza a fauna segundo uma nova ordem:

Onças, veados, capivaras, pacas, tamanduás, da corografia do
Padre Ângelo

[de 1881, cutias, quatis, raposas, preguiças, papaméis,
[onde estais, que vos escondéis?

Mutuns, jacus, jacutingas, siriemas, araras, papagaios,
periquitos, tuins,

[Que não vejo nem ouço, para onde voaste que vos
[dispersastes?

Inhapins, gaturamos, papa-arrozes, curiós, pintassilgos da silva
amena, onde

[tanto se oculta vosso canto, e eu aqui sem acalanto.

Vinde feras e vinde pássaros, restaurar em sua terra este
habitante sem raízes

que busca no vazio sem vaso os comprovantes de sua essência
rupestre. (ANDRADE, 1973, p. 53).

O eu poético convoca “corograficamente” os animais para que estes restaurem “em sua terra este habitante sem raízes”. Entretanto tal evocação já é mediada: não são animais que evoca, mas a representação, o significante, trabalho similar ao da linguagem que realiza nos poemas. O sujeito lírico está confessando a necessidade de inclusão e de conciliação por meio da citação excessiva que o distancia afetivamente, mas deixa transparecer o desejo de retorno à natureza que o rejeitou e por isso se sente desterritorializado. Tudo está consumado, mesmo o

que não foi, pois o passado está absolutamente distante, e isso pode ser comprovado pelo fato de muitos dos animais que convoca no “chamado”, já se encontrarem extintos. Já não é possível o contato “direto” com o tempo perdido, apenas com a imagem proporcionada pela escrita da memória; o dolorosamente vivido “se encontra em nós, onde há necessidade equívoca de reconhecê-lo e ao mesmo tempo dele se desfazer” (DERRIDA, 1995, p. 39).

Aquilo que surge do “poço da memória” é a revelação do segredo do eu poético. Revelação que é sem fim, na medida em que a salvação e o resgate de si nunca poderão se completar, “O ser banha o não-ser; a terra é. / Ouvimos o galo do cruzeiro / nitidamente / cantar a ressurreição. / Não atendemos à chamada.” (ANDRADE, 1973, p. 29). O silêncio que se estabeleceu à chamada se deu no passado e impossibilitou a redenção. O verso “O ser banha o não-ser; a terra é.”, indica que é o texto, o referente que remete à significação, mas esta está presa a terra e aos homens, a esse eu textual que carrega dentro de si “domingos, regatas, procissões, / há mitos proletários, condutos subterrâneos” (2003, p. 191).

O discurso poético drummondiano realiza a sobrevida por meio do registro da verdade. A essência dessa verdade, a escrita poética tratou como o “adeus” do envio: o texto de memória que realizará o seu trabalho de reprodução do estilo que carrega o drama do personagem *gauche*. Nas memórias ocorre a formação e a transformação, o nascimento e a mudança.

Um constante desdobramento de possibilidades engendra o outro e introduz a heterogeneidade, que se articula com o grupo, com o sangue, com a biografia dos antepassados, parte do individual para o coletivo e, deste, novamente para o individual, que se perde na errância ou se recolhe na ilha,

Afinal
que é Andrade? Andrade é árvore
de folhas alternas flores pálidas
hermafroditas
de semente grande
andrade é córrego é arroio é riacho
igarapé ribeirão rio corredeira
andrade é morro
povoado
ilha
perdidos na geografia, no sangue. (ANDRADE, 1974, p. 82).

*Adriana
Albano*

188

A experiência pessoal aparece como tentativa de definir a experiência de todo a genealogia como resposta ao questionamento. A colocação do sobrenome sem letra maiúscula transforma-o de substantivo próprio a comum, e designa o espaço geográfico natural da cidade da infância inserido, num processo circular, no sangue, metonímia das tradições, das vivências. A disposição do poema sobre a folha, indicando “um caminho”, compõe a trajetória das experiências e conflui naquilo que não pode ser descartado ou evitado, promove o discurso de questionamento de si.

Segundo o vocabulário cristão, religião significa o *religare*, o vínculo entre o dever, a dívida dos homens entre eles e a verdade. Religião também é forma de ligar a si mesmo, de se reunir, de unir as diferenças de um e de outro (o que saiu da terra natal e aquele que carrega tal culpa), e não deixa de ser, também reação à separação. O próprio título das memórias carrega essa tensão. O boi é a encarnação de um tempo perdido e materializa uma idade campestre que se perdeu, mas que continua viva na lenta trituração da linguagem lírica, leitura possível e, por que não, uma verdade possível. A resposta poética subscreve uma responsabilidade, um juramento, um “eu digo a verdade”. Não há testemunho sem a promessa de dizer a verdade; dizendo-a, ela se promete dizendo a verdade, respondendo em verdade. A confissão é um ato de pudor diante daquilo que deve continuar

salvo, imune, a subjetividade culpada. Movimento, ao mesmo tempo, imunitário e autoimune, pois é imunitário na medida em que o sujeito se purifica por meio da confissão, uma vez que esta pressupõe já o perdão, porém também reage contra essa auto-proteção, pois toda confissão é culpada. Drummond, na verdade, se culpa mais do que desculpa no gesto autoimunitário, “o processo de compensação e a restituição, por vezes sacrificial, que restitui a pureza intata, a integridade sã e salva, uma limpeza e uma propriedade não-lesadas” (DERRIDA, 2000, p. 36). Só o texto pode abrigar tamanha complexidade, só através dele o sujeito poético pode negociar vida e morte, “capital, juros e mora”.

No poema “A Montanha pulverizada”, a voz do poeta ecoa o sentimento de posse material e não só afetiva sobre as terras e serras mineiras,

Chego à sacada e vejo a minha serra,
a serra de meu pai e meu avô”.
de todos os Andrades que passaram
e passarão, a serra que não passa.

Era coisa dos índios e a tomamos
Para enfeitar e presidir a vida
Neste vale soturno onde a riqueza
Maior é a sua vista a contemplá-la.

De longe nos revela o perfil grave
A cada volta de caminho aponta
uma forma de ser, em ferro, eterna,
e sobra eternidade na fluência.
esta manhã acordo e
Não a encontro.
Britada em milhões de lascas
Deslizando em correia transportadora
Entupindo 150 vagões
No trem-monstro de 5 locomotivas
– trem maior do mundo, tomem nota –
Foge minha serra, vai
Deixando no meu corpo a paisagem
Miseró pó de ferro, e este não passa. (ANDRADE, 1974, p. 42).

Os pronomes possessivos “minha” e “meu”, tão próximos,

caracterizam o domínio absoluto dos antepassados e o legitimam: “de todos os Andrade que passaram / e passarão”. O menino reconhece o domínio do clã sobre a região, incluindo-se nele, e não o lamenta, ao contrário, afirma a propriedade, garante a legitimidade: “Era coisa de índios e a tomamos”. A pausa, mudança do ritmo e de verso em “passaram” e “passarão”, propõe a separação entre os tempos, a previsão realizada a partir do presente/passado do fim da história do clã a partir da deterioração do espaço externo. Se a serra não sofresse os efeitos da “modernidade”, seria perpetuamente dos Andrade e sua história poderia ser diferente. O filho de fazendeiro disfarça esse posicionamento materialista quando afirma que “a riqueza / maior é sua vista e contemplá-la”. A partir desse verso, tudo se torna evanescente e nos remete ao título, aquilo que é pulverizado espalha-se, perde a forma, como a paisagem mineira da infância e o próprio sujeito que, na terceira estrofe, entra novamente tanto como material poético quanto como eixo da personalidade do itabirano. O tom passa a melancólico: “De longe nos revela o perfil grave. / A cada volta do caminho aponta / uma forma de ser, em ferro, eterna, / e sopra eternidade na fluência”. Materialidade e evanescência se articulam apresentando a tensão interna recorrente na poética do itabirano.

O poema seguinte, intitulado “O resto”, dá continuidade ao discurso da decadência familiar, representado pelo abandono da mina de ouro. O ritmo acelerado metaforiza o movimento da lagartixa única proprietária da mina, “herdeira única”, que “grava em risco rápido / no frio, na erva seca, no cascalho / o epíteto-epílogo / da Grandeza”. O resumo, conciso e com certa ironia, ao colocar o réptil como herdeiro da história pessoal, assinala a frustração pelo fim da geração de poderosos, da “Grandeza” do clã e de sua riqueza. O substantivo composto “epíteto-epílogo” revela ainda a inviabilidade do projeto de retorno àquilo que foi

breve e já terminou, mas que persegue. O poeta, dessa forma, sente-se responsável pela decadência e a repete, ela faz parte da personalidade que tenta renegociar.

A posição privilegiada ocupada na sociedade itabirana da infância proporcionou ao menino o contato com o conhecimento, com a arte, com a música. O poder do pai na região também era utilizado em seu favor. Ao confessar os aspectos positivos do período em que ocupava espaço na elite itabirana sob o regime paterno, denuncia que a posição social do pai também o tornou o poeta que é hoje, um dos maiores da literatura brasileira.

Atender ao Chamado?

191

Answering the call?

Abstract: This article intends to study the confessional rhetoric in the memorialistic poetic of Carlos Drummond de Andrade. We will observe how this form of writing negotiates concepts of the religious tradition, such as sin and forgiveness, in close relation with social and philosophical issues. The focus of the study are the three most characteristically memorialistic books written by the author: *Boitempo & A falta que ama* (1968), *Menino Antigo* (1973) and *Esquecer para lembrar* (1979). We will use, as theoretical foundation, Jacques Derrida's concept of "self-immunity", characteristic of the autobiographical text, due to its possibility to articulate the subject preterit experiences as a form of detachment from himself, in search of a self-assessment that provides self-knowledge and self-purification.

Keywords: *Boitempos*. Drummond. Memory. Confession. Derrida.

Referências

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

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Menino antigo: boitempo-II*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1974.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

DERRIDA, Jacques e VATTIMO, Gianni (Org.). *A religião: o*

seminário de Capri. São Paulo: Ed. Estação Liberdade, 2000.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: UNESP, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Papel-máquina*. Trad. Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

DERRIDA, Jacques. *Salvo o nome*. Trad. Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Papyrus, 1995.

*Adriana
Albano*

192