

MEMÓRIA, CRIAÇÃO E LIBERDADE EM DRUMMOND

Ronie Alexsandro Teles da Silveira

1 A INTERPRETAÇÃO ENTRE O CAOS E A ORDEM

Interpretar não é uma tarefa fácil. Pelas suas próprias motivações, a ideia de “interpretar” sugere a necessidade de construir uma unidade para a diversidade, de organizar o que está aparentemente desordenado e confuso. Esse trabalho de organização pressupõe a noção de que o objeto da interpretação possui algum tipo de organização subjacente e que, mesmo que o próprio autor não tenha consciência de sua existência, ela pode ser apreendida pelo intérprete.

Parece, portanto, que interpretar é um trabalho de identificar princípios fundamentais a partir dos quais transformamos partes isoladas e, eventualmente, desconectadas em um todo orgânico e sistemático. Ênfase o “identificar”, caso contrário poderíamos cair na tentação de “inventar” ou “escolher” qualquer tipo de princípio ordenador que julgássemos importante pelas nossas próprias razões de intérprete.

Esse é um trabalho perigoso por várias razões. O primeiro risco se encontra na própria suposição de que há uma ordem subjacente. Pode ocorrer simplesmente que as partes estejam desconectadas e tenham sido pensadas originalmente pelo autor para ficarem assim. Ou seja, o autor pode ter visado à desordem. Pode ocorrer também que ele, mesmo sem intenção, tenha sido um autor não sistemático e que a ordem só possa ser estabelecida

pelo intérprete eliminando as contradições e incoerências entre as partes do material a ser interpretado. Nesse caso a obra é contraditória, mas a interpretação não pode ser já que a ação do intérprete é organizar sob um princípio.

Quando nos oferecem interpretações que enfatizam os aspectos contraditórios e incoerentes de alguma obra, pensamos imediatamente que o intérprete não é bom o bastante e que ele ainda não chegou ao ponto em que a totalidade e o conjunto façam um sentido único e claro. Ficamos na expectativa da possibilidade de outras interpretações melhores: mais potentes, mais ordeiras e mais sistemáticas. Queremos a coerência máxima e essa expectativa sempre guia nossas leituras e nossas interpretações. Parece que isso está ligado à nossa sede humana por simplicidade que nos impulsiona a buscar *uma* lei, *uma* regra, *uma* equação, *um* princípio. Tudo indica que resumir é a atividade humana por excelência e a própria racionalidade somente uma estratégia.

No caso da obra poética de Carlos Drummond de Andrade corremos permanentemente o risco de gerar interpretações sem potência explicativa e sem sistematicidade. Isso ocorre porque se trata de uma obra poética. Ou seja, ela quase nunca é planejada como um edifício em que os andares obedecem a um plano rigoroso traçado desde o início. Esse rigor na conjunção das partes é freqüente, por exemplo, na filosofia. Obras filosóficas são ótimas para serem interpretadas sob a égide de algum princípio que organiza as partes em uma totalidade que possui um sentido.

Em outras áreas, como a pesquisa empírica, por exemplo, que segue tateando um objeto de estudo por vários anos, podemos verificar a presença de uma mesma preocupação e a constituição de uma investigação que tenta descortinar paulatinamente aspectos de um mesmo fenômeno. Nesse caso, uma análise temporal pode nos fornecer um princípio unificador para interpretação: sabemos que se trata de *uma* evolução que avança lentamente.

Essa perspectiva interpretativa de busca por ordem é ainda mais difícil de ser bem realizada quando julgamos a poesia contemporânea. Com efeito, esta última não parece, senão em raríssimos casos, ter sido produzida a partir de um projeto unívoco pensado com antecedência de tal forma que as partes todas se articulem em um todo com sentido. Ela também não parece ter sido produzida como uma reflexão demorada sobre um mesmo assunto, de tal forma que a leitura de suas partes nos mostre a evolução ou a maturação de um pensamento sobre determinado objeto. Portanto, parece que a poesia produzida hoje é mais difícil de ser interpretada porque é menos sistemática. Agregue-se a isso, o fato de Drummond ser considerado como um poeta que produziu uma obra sem unidade interna – pelo menos se comparado a Manuel Bandeira e João Cabral de Melo Neto. (MELO, 2002)

Há também o risco dos intérpretes filósofos. Esse risco é o do excesso de ordem: a tendência a organizar o caos sob um princípio de leis muito restrito – coisa que nós, filósofos, fazemos desde a Grécia Antiga quando tentávamos dar ordem à natureza pensando-a como gerada a partir de um mesmo elemento.

De qualquer forma, também não faz muito sentido abandonar completamente a busca pela ordem na interpretação de uma obra poética como a de Drummond. Isso significaria abandonar o próprio projeto da interpretação e começar o projeto de criação. Ainda que não possamos separá-los completamente, é necessário manter a busca pela ordem, porém sem excessos. Manter o equilíbrio entre a necessidade de encontrar a ordem e a possibilidade de que a obra poética não a possua é uma condição dos intérpretes de Carlos Drummond de Andrade. A dificuldade aqui é saber o que é excesso e o que é excesso de zelo e furor filosófico na condução da interpretação.

2 BOITEMPO E O RELATO MEMORIALISTA

Uma das estratégias que nós utilizamos, aqui, para manter a tensão existente entre os extremos de toda interpretação foi escolher *Boitempo* como objeto de estudo. Trata-se de uma obra em que Drummond reúne três escritos publicados em um período de 11 anos: *Boitempo* (1968), *Boitempo II* (1973) e *Boitempo III* (1979). Isso nos fornece uma perspectiva mais ampla e diversificada na medida em que não corremos o risco de tomar a parte pelo todo. Isto é, evitamos considerar algo passageiro e ocasional em sua produção poética como sendo definitivo e central para o edifício da interpretação. A possibilidade de que isso ocorra tomando qualquer uma de suas produções em particular é maior na medida em que ela pode simplesmente expressar uma preocupação genuína, mas passageira, no conjunto de sua obra poética. Digamos, então, que *Boitempo* fornece uma amostra mais representativa da obra de Drummond por ter sido elaborada durante um período de tempo mais longo.

Um outro motivo nos conduz até *Boitempo*. Os poemas tratam de passagens da infância e da juventude do poeta na casa dos pais e nos colégios em que estudou. Aparentemente, estamos diante de um texto memorialista. Entendem-se os textos memorialistas como aqueles em que aparecem representações do passado de forma que eles são semelhantes à autobiografia. No caso de *Boitempo*, essa noção conduziu grande parte da crítica a identificar essa obra de Drummond com um tipo de relato autobiográfico poético (CÂNDIDO, 1989) na medida em que ele conteria conteúdos reais do passado da vida do autor ou elementos introduzidos no processo de criação poética mesclados "em proporções iguais e indissociáveis". (CASTELLI, 2002, p. 125)

Essa concepção relativa aos textos memorialistas, sejam poéticos ou não, afirma que neles o ficcional está ligado ao real no sentido de que o que neles se expressa não é nem invenção

pura e nem um simples relato de memória. Trata-se, antes, de que ocorre uma “alteração no seu objeto específico” (CÂNDIDO, 1989, p. 51), ou seja, de que o material mnemônico tem seu conteúdo alterado no processo de criação.

Essa noção convencional sobre um texto memorialista = e sobre o papel da memória = está ligada ao que chamamos de concepção realista da memória. Isso significa que seria possível, de alguma maneira, estabelecer uma relação segura entre três elementos: o relato apresentado pela memória, uma realidade externa efetivamente existente que seria o seu referente e a interferência ou alteração provocada pela invenção poética. Entender *Boitempo* a partir dessa noção realista, conduz a identificá-lo com uma narrativa da infância e da juventude real de Drummond, isto é, estaríamos lidando com um texto que retrata, mesmo que de maneira distorcida, as experiências do autor a partir de eventos reais exteriores acontecidos.

Entanto, não cremos que *Boitempo* seja uma obra memorialista. Isso porque não nos arriscamos a dizer que essa obra consiste em uma representação poética da infância e da juventude de Drummond. Simplesmente não sabemos se há uma base factual real que corresponda de alguma forma aos poemas. Seria julgamos possível tentar verificar se essa relação existe entre a obra e a vida do poeta. Porém, o mais importante é que o conceito não nos parece aplicável apenas a alguns textos que poderíamos denominar de “memorialistas”.

A idéia de que *Boitempo* é uma obra autobiográfica é sugerida a partir de uma falsa oposição entre a memória e a invenção ou entre o relato dos fatos e a sua transfiguração pela criação poética. Idéia essa tão difundida quanto nefasta. Como as atividades da memória e da criação são normalmente concebidas como separadas, em uma obra como *Boitempo* elas têm de ser reunidas novamente – já que Drummond aparentemente fala de sua infância e juventude por meio da poesia. Então, de um lado, se atribui à memória a capacidade de recuperar o passado e, de outro, à invenção o poder de alterá-

lo e dar um sentido diferente para ele – tentando-se, com isso, garantir que o ficcional esteja “ligado ao real” (CÂNDIDO, 1989, p. 53). Ou seja, aquilo que se julgou separado tem de ser reunido em função da suposta natureza autobiográfica de *Boitempo*.

Porém, a concepção de que a memória é distinta da invenção simplesmente não possui nenhuma sustentação. Com efeito, a memória humana não é uma simples operadora de codificação, retenção e recuperação de informações tais e quais elas nos são dadas a partir do mundo exterior. Sabemos que há erros congênitos que caracterizam a memória na espécie humana sem os quais seríamos completamente diferentes do que somos em termos cognitivos. Esses erros foram sistematizados recentemente por Schacter (2003) em um livro sugestivamente chamado de *Os sete pecados da memória*.

A idéia de que as informações manuseadas pela memória humana são sistematicamente alteradas pelo conhecimento prévio existente é defendida pela teoria do “esquematismo” (ALBA e HASCHER, 1983). Essa teoria afirma que o processamento de informação humano passa por uma série de fases em que seu conteúdo é alterado de tal forma que não teríamos como separar o que é realmente fornecido pelo mundo externo do que é distorção ou “invenção”. Uma das descobertas experimentais dessa teoria é que somos levados a nos lembrar de ver objetos que não percebemos em alguma situação por termos a expectativa de que eles estariam lá. Por exemplo, quando se submetem pessoas à situação de entrarem em uma cozinha em que não há fogão. Ao terem sua memória testada, a grande maioria das pessoas afirma ter visto um fogão na cozinha. (SCHWARTZ e REISBERG, 1991) Isso é explicado pelo fato de que estamos habituados a situações ou roteiros em que as cozinhas possuem fogões. Assim, inferimos a presença de objetos quando eles não estão presentes em função da força de nosso conhecimento prévio. Nesse caso, criamos aquilo que percebemos.

