

Drummond e o escritor modernista: a memória sem espetáculo

Drummond and the modernist writer: the memory without spectacle

Sandro Roberto Maio*

RESUMO: Na década de 1950, o escritor Carlos Drummond de Andrade, assim como outros escritores de sua geração se voltam para o debate e a elaboração de livros de memórias. Frente aos novos artistas e a incipiente sociedade de espetáculo e cultura de massas, o poeta reage por meio de textos publicados em sua coluna no jornal *Correio da Manhã*. A partir de tal contexto, o artigo busca observar e refletir sobre como a construção literária mediada pela ideia de memória acaba por ser uma forma de combate aos novos objetos de exposição da *modernidade universalizante*, cuja emergência se filia à indústria do entretenimento, o que pode ser verificado nas reflexões do poeta.

PALAVRAS-CHAVE: memória; espetáculo; escritor; Drummond; modernistas

Abstract: In the 1950s, the writer Carlos Drummond de Andrade, as many others authors of his generation turns their attention to memory books. Met with new artists and the incipient society of spectacles and mass culture, the poet reacts through published texts on his periodic 'Correio do Amanhã' newspaper. Starting from that, this article seeks a reflection about how the literary construction mediated by the idea of memory ends by being a new form of combat to the new objects of exposition of the universalizing modernism, whose emergency is affiliated with the entertainment industry, which can be corroborated in the reflections texts of the poet.

KEYWORDS: memory; spectacles; author; Drummond; modernists.

* Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo. Atualmente realiza estágio do pós-doutoramento pelo Departamento de Literatura pela PUC-SP sobre o narrador na literatura brasileira. Leciona Literatura Brasileira na Universidade Metropolitana de Santos.

*E o esquecimento é ainda é memória, e lagoas de sono
Selam em seu negrume o que amamos e fomos um dia,
Ou nunca fomos, e contudo arde em nós
“Permanência”, Carlos Drummond de Andrade*

Eternidade negativa

A poética da memória em Drummond ocupa, a partir de *Claro enigma* (1951), um posto de observação intransigente. Em verso, o poeta encontra a substância da existência extinta em permanências que não se esvaem:

Cada dia que passa incorporo mais essa verdade, de eles não vivem senão em nós/ e por isso vivem tão pouco; tão intervalado; tão débil. / Fora de nós é que talvez deixaram de viver, para o que se chama tempo. / E essa eternidade negativa não nos desola” (ANDRADE, 2017, p.254)

De algum modo, a presença da memória não somente como tema, mas como fundamento de um projeto integrador, a partir do caráter de uma experiência coletiva, marcada e determinada por mediações, históricas, políticas e literárias, além de parte substancial do imaginário literário de Drummond assim como de seus interlocutores modernistas.

Se na poesia do autor é possível verificar um trabalho que garante a multiplicação do tema *memória* na interiorização da “madureza”, há também o depuramento de fundo estilístico, em que a própria figuração da memória passa a ocupar uma categoria estética na poética do escritor. Posta em retrospectiva, a sofisticação e densidade existencial empregada na poesia política de “Sentimento do mundo” (1940) e “Rosa do Povo” (1945) como testemunho perplexo da queda de utopias de uma geração que urdiu expectativas em torno das ideias sociais, percebe-se em meio a “pobreza da experiência”, termo utilizado por Walter Benjamin para retratar a modernidade industrial, tecnológica e bélica.

Porém, de outra forma, há uma continuidade germinada ali, na “flor que rompe o asfalto”, que vigora, restaurada, no tracejo da memória. As pistas para tal posição de defesa e engajamento estão também em textos ensaísticos

publicados em diferentes jornais. Antes de partirmos para a análise do objeto deste artigo, algumas colocações merecem lugar.

O ciclo da poética drummondiana iniciado em 1968 com *Boitempo* possui uma orientação dupla. Por um lado, viceja o indivíduo fincado no “intuito autobiográfico” que, de outro lado, busca as tensões necessárias de sua “observação do mundo” para a extração de sua singularidade poética como aponta Antonio Candido¹. Tal dialética, construída sob movimentos sutis de deslocamentos entre a experiência individual e a coletiva encontra sua expressão articulada naquilo que José Miguel Wisnik indica como sendo o “estilo tardio”, termo emprestado do filósofo alemão Theodor W. Adorno:

O estilo tardio é aquele que sobrevém em certas obras maduras e potentes quando, já feitas as grandes apostas inclusas na forma e nos seus conteúdos de verdade, já interpelado o estado do mundo pela expressão individual, já desafiados os padrões correntes pela marca da subjetividade, o artista se defronta com o ‘pensamento da morte’, que se introduz na obra evidenciando nela, contra a força do sujeito, o seu caráter de objeto submetido às normas e ao imperativo da convenção (WISNIK, 2018, p.67)

85

Assim, é provável que a sustentação poética, semântica e temática que o autor construa para o trânsito da memória seja estruturada como uma forma de *resistir*². Logo, o pensamento de Drummond preserva de certo modo uma atitude combativa na aposta com a memória: esta será uma força poética e, porque não, a própria razão intelectual capaz de suportar e extensão dos totalitarismos, agora deslocados para o campo da cultura. Não é de outra maneira que o poeta sentencia na sombra do indivíduo que perambula sob o silêncio que envolve o mundo à ameaça e ao sentimento da catástrofe:

Preso à minha classe e a algumas roupas,/ vou de branco pela rua
cinzenta./ Melancolias, mercadorias espreitam-me./ Devo seguir até

¹ O termo em aspas são parte do ensaio de Antonio Candido, intitulado “Poesia e ficção na autobiografia” de que parte Wisnik. Vale o trecho de Candido: “A experiência pessoal se confunde com a observação do mundo e a autobiografia se torna heterobiografia, história simultânea dos outros e da sociedade; sem sacrificar o cunho individual, filtro de tudo, o Narrador poético dá existência ao mundo de Minas no começo do século” [WISNIK, 2018, p.66]

² Estabeleço aqui uma relação com o diálogo que Giorgio Agamben realiza a partir de uma palestra de Gilles Deleuze com o ensaio “O que é o ato de criação”: “Deleuze definia o ato de criação como um ‘ato de resistência’. Resistência à morte, antes de tudo, mas também resistência ao paradigma da informação, por meio do qual o poder é exercido naquelas que o filósofo chama de ‘sociedades de controle[...]’ (AGAMBEN, 2018, p. 59).

o enjoo?/ Posso, sem armas, revoltar-me? (DRUMMOND, 2017, p.106).

Chama a atenção no poema a sequência “melancolias, mercadorias”, separadas por uma vírgula como se pudessem se transmutarem-se uma na outra. Aqui, parecem uma equivalência semântica, uma enumeração que sopra a pista vazia, “sem armas”. Em outra perspectiva, o poeta imbui-se, a partir da substância da memória, do sentido de conjunto e continuidade para opor-se ao trânsito contínuo e repetitivo daquilo que exposto o “espreita”.

A obra em prosa de Drummond, por exemplo, textos de cunho ensaístico. Segundo Augusto Massi, “livros como ‘Confissão de Minas’ (1944), ao lado dos poemas de Claro enigma, as reflexões de ‘Passeios na ilha’ sinalizavam para uma nova tomada de posição de Drummond que, para a época, podia ser lida como conservadora” (MASSI, p.57). Aqui, o crítico alude às provocações e debates com a geração de 45. Então, as reflexões podem ser pensadas ao lado de obras que traduzam o sentido combativo dado à memória por meio do debate modernista:

É impossível não aproximá-lo de *Táxi e crônicas no Diário Nacional* (1927-32) e *Turista aprendiz* (1928-29), de Mário de Andrade, ou das *Crônicas da província do Brasil* (1937), de Manuel Bandeira. Em todos, é visível o empenho de conhecer a cultura do país, documentá-la num corpo a corpo de viagens, na incorporação da fala regional e das festas populares, nos registros da nossa arte colonial, nos perfis críticos dos novos artistas. Os textos mais extensos adquirem a feição da crônica histórica realizada por antigos viajantes estrangeiros, revelando um ensaísmo calçado em documentos, pesquisa histórica e memória pessoal (MASSI, p.55)

Nos textos pertencentes a esta fase, pode-se verificar a presença de outras dimensões do tema memória, outros tons e perspectivas, especialmente aquelas voltadas ao debate e ao engajamento das posições modernistas.

O escritor e a memória

Carlos Drummond de Andrade colaborou de modo significativo nos anos de 1950 para o jornal *Correio da Manhã*, especificamente no “Suplemento de Literatura e Arte” publicado aos domingos. Esta delimitação responde a certos repertórios e temática construídos no decorrer do período que invocavam uma

escrita crítica e voltada ao debate. Feito o recuo no tempo, as ideias modernistas tinham, em grande medida, dominado a discussão cultural e literária nas décadas anteriores.

Não é demais lembrar que nesses anos Drummond, em larga medida, desenvolve sua poética sob a ótica da “madureza” e dos “mortos” que habitam o imaginário da memória estabelecida. Na imprensa, o escritor repercute textos que se apresentam sob a construção da “memória” do grupo. Neste ponto, qual seria então o combate que se arma?

Em “Maiores de 50”, texto publicado em abril de 1950, Drummond menciona Oswald de Andrade, Otto Maria Carpeaux e Gilberto Freyre. A tônica ensaística está na maturidade e na preocupação com a elaboração da memória escrita. Tal perspectiva busca se contrapor a mentalidade de *modernidade desenvolvimentista* do período. Por isso, Oswald de Andrade tem papel chave na menção de Drummond.

Sabe-se que Oswald de Andrade dá início à redação de suas memórias, *Um homem sem profissão. Sob as ordens de Mamãe*, no ano de 1952, a partir da sugestão do crítico literário Antonio Candido. Alguns fatos no entorno do autor naquele momento valem menção. O autor, identificado com a cidade de São Paulo (ao mesmo tempo em que mantém uma distância crítica da “província lusa do Juízo Final”, conforme um de seus *telefonemas* para jornal carioca *Correio da Manhã*), tem um reduzido espaço de atuação nos jornais e no próprio campo literário.

No entanto, a cidade de São Paulo, a esta altura, até mesmo por já ser uma metrópole, está identificada com o desenvolvimentismo modernizante da década de 50:

[..] o auge do desenvolvimentismo ocorreu nos anos 1950-60. Nesse período, o modelo desenvolvimentista aprofundou-se com a implementação do capital financeiro no Brasil. O desembarque das multinacionais durante o governo JK, que então investiram nos setores de bens de consumo duráveis, e o início da construção do setor de bens de capital e da indústria de base com vultosos aportes estatais no governo Vargas, são constitutivos dessa fase do desenvolvimento capitalista brasileiro (CASTELO, 2012, p. 615).

Também, em parte pela criação de novas instituições, em parte pela ideia de redefinição dos valores considerados modernos, a ideologia progressista ganha nova roupagem com o crescimento da cultura de massas (o advento da televisão e da publicidade), da tecnologia e da indústria, fatos que recuperam em parte, especialmente no âmbito da cultura, a ideia em torno de um *universalismo internacionalizante*.³ A noção de subdesenvolvimento repagina a ideologia reformista, deixando em evidência um novo desdobramento em torno do que se entende por modernização.

O ambiente provinciano da década de 20, objeto das memórias de Oswald, já não existe mais. Ao mesmo tempo, embora o provincianismo tenha outras máscaras, pode-se pensar que o passado histórico não está vinculado à emergência de um tecido cultural renovado. Mas, vale dizer, a literatura desempenhava ainda um papel de centralidade na cultura brasileira. Prova disso pode ser encontrada na publicação de crônicas e também em cadernos culturais de jornais do período, tais como: *O Suplemento Literário* (O Estado de S. Paulo), *Suplemento de Literatura e Arte* (Correio da Manhã), *Suplemento Dominical* (Jornal do Brasil), dentre outros.

Escritores importantes do período do modernismo brasileiro como Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, e outros relevantes nas décadas de 30 e 40, como Murilo Mendes, Graciliano Ramos, José Lins do Rêgo, e depois Jorge de Lima, Cecília Meireles, participam ativamente da vida cultural com a publicação de textos em jornal, ocupando espaços como cronistas, exercendo assim um papel capaz de fazer circular ideias e movimentar o debate para um público mais amplo.

Em alguns casos, é possível verificar também uma postura contrafeita ao ambiente “renovador”. Vinicius Dantas comenta sobre esta postura mais distanciada nas crônicas de Oswald, por exemplo:

Por isso, o Antropófago que sai dessas crônicas mais parece o homem polido e cordial que, antigamente, na boa civilização patriarcal de

³ Conceito utilizado por Maria Arminda do Nascimento Arruda em *Metrópole e cultura. São Paulo no meio do século XX*. São Paulo: EDUSC, 2001.

nossos avoengos, estaria salvo a lógica do dinheiro e da sociedade de massas. Só lhe resta agora descobrir aos trancos, e muito a contragosto, a lógica conservadora da modernização real (2006, p. 160).

Parte desta visão também pode ser verificada em “Maiores de 50 anos”⁴ publicado no *Correio da Manhã, Suplemento de Literatura e Arte*, em que Carlos Drummond de Andrade trata do marco dos cinquenta anos na vida do escritor como um acontecimento na cultura de um país. O poeta pensa a escrita de memórias como parte de um bem coletivo:

[o escritor] se vai constituindo pela vida afora em algo venerável e abstrato: o complexo de ideias, sentimentos, mitos, frases celebres, personagens clássicos e românticos, a que chamamos literatura. Não são literatos, são a literatura.

As notas publicadas na última edição de *Passeios na ilha* (2011) indicam pontos chave para a compreensão destes escritos. Percebe-se a dimensão do papel de Drummond para os escritores no período, uma espécie de liderança intelectual:

Qualquer leitor que tenha o volume em mãos ou um pesquisador que já tenha consultado parte destes textos em microfílmes ou guardados em pastas, recortados e cuidadosamente corrigidos ou emendados pelo próprio Drummond, terá apenas uma pálida ideia da forte presença do autor em nossa vida literária. Somente a experiência de folhear uma coleção do ‘Suplemento de Letras e Artes’ do *Correio da Manhã* pode modificar radicalmente a nossa compreensão da militância e da interação praticada por Carlos Drummond de Andrade diante dos seus leitores (In. ANDRADE, 2011, p.292).

Como se vê, Drummond demonstra uma consciência preparada sobre o trabalho da literatura e do literato, pois entende que a experiência individual deve integrar a experiência coletiva, para além de uma expressão de si. Comparativamente, a escrita de *Um homem sem profissão* aproxima-se de um gesto de restauração, a criação de uma consciência sobre o que restou. Oswald de Andrade escreve suas memórias de analogamente a um procedimento de construção posto em prática e explorado em diversas direções pelos modernistas de 22, como ele próprio: escavar variada fonte documental [cartas,

⁴ Devo ao Professor Augusto Massi as indicações feitas no decorrer do curso “Ouro Preto revisitada: uma história da poesia brasileira” no ano de 2015, disciplina cursada durante o período de meu doutoramento.

notícias, história, relatos de viagem], a “língua viva” para redimensionar realidades abafadas, com a intenção de “revelar” a história do país.

Dessa perspectiva, Antonio Candido assevera em “Literatura e cultura de 1900 a 1945” que a literatura no Brasil desempenha um papel central na “vida do espírito” e assim passa a conjugar em suas formas, temas de outras áreas do conhecimento. O sentido da memória no Modernismo local está implicado na própria dinâmica e evolução do movimento, especialmente quando a estética se aproxima de fatores ideológicos. E nesta pista, a autobiografia de Oswald de Andrade é parte efetiva deste conjunto.

Exemplo frutífero desta questão encontra-se em outro ensaio de Carlos Drummond de Andrade, intitulado “Memórias”, publicado em 1953. Nele, o escritor compreende a memória como uma exigência para ele e para os seus companheiros: “Chegou para minha geração o tempo de escrever memórias”. Em sua tomada de posição Drummond expõe a consciência de um limite, uma mudança de perspectiva em relação ao presente, especialmente nos retratos e notícias que celebram a personalidade do literato na imprensa: “Essa contínua e imediata exposição do presente retira ao homem uma de suas dimensões essenciais, que é o passado”. O texto permite ver uma recusa ao universo da cultura de massa alienante, parte desta nova etapa de “modernização”. O trecho abaixo, irônico e ferino, é exemplar:

Inibe-o de recordar, porque ele já não acumula no esquecimento para depois reviver. Sua vida vai desfilando ao alcance e à mercê de seus olhos e dos alheios, e se está enfasiado de se assistir viver em todo o impudor dessa publicidade só lhe resta apertar um botão e desligar essa espécie de aparelho supersônico em que, como num filme falado, nossa vida moderna se desenrola. Desliga e volta ao mundo interior. Mas então fica prisioneiro da noite, porque perdeu a infância (o psicanalista a subtraiu ou envenenou), o passado tem o desinteresse das revistas velhas, e o futuro ainda não foi elaborado pelos técnicos que espreitam lá fora, com sua máquina de gravar pensamentos.

O que aparece como confissão ou exposição do íntimo, anula o próprio escritor. A tarefa de reordenar as coisas, compreender o tempo como uma forma de contínuo da experiência humana pertence ao escritor, que recolhido, é reconduzido a sua intimidade, necessária à sua própria condição e parte desta

“obrigação”: “já é tempo de o escritor voltar a seu ofício”, e não “competir com heróis externos”, pois:

[...] a comunicação real se opera numa zona e numa zona de abandono que nada tem a ver com o fenômeno das grandes tiragens, e esse milhão de leitores se volta, célere para a próxima atração, esquecendo o sucesso da véspera: suas emoções intelectuais seriam produzidas igualmente pela invenção de um novo tipo de aspargos em lata.

Para Drummond chega uma hora em que é necessário fazer o “inventário de cacos”, o que sugere a busca no resíduo de um elemento que vive e resiste daquilo que restou: “E, mais do que nenhum outro ser, o escritor precisa de retraimento que o reconduzisse à intimidade consigo mesmo e às raízes da vida, que lhe cabe pesquisar e interpretar”.

O texto, não publicado em livro, indica o caldo das reflexões de Drummond sobre o tema do passado e da memória presentes também em *Passeios na Ilha* (composto por textos publicados no mesmo *Correio da manhã*) e *Confissões de Minas*. O certo é que o ensaísmo modernista alimentou também a produção literária dos escritores e está presente neste período de maturidade, especificamente, quando escrevem seus livros memorialísticos. Estes escritos representam muito da dialética entre o *esquecer* e *lembrar* (própria das tradições), da forma como selecionam os episódios, a maneira como projetam a experiência a partir de seu próprio ponto de vista, em *confissão*. Em razão disso, cabe a menção de algumas produções de artistas próximas do período.

As memórias de Jorge de Lima, por exemplo, foram publicadas em intervalos variados, entre outubro de 1952 a julho de 1953, no carioca *Jornal de Letras*, e interrompidas com a morte do autor. A série intitulada “Minhas memórias” conta com oito capítulos, em que aborda temas da infância, das convicções católicas, do “menino do sobrado colonial”: “Minhas memórias literárias, grudadas como fotomontagens à vida de cada dia” (LIMA, 1958, p.105). Ao refletir sobre as primeiras publicações e experiências literárias, opõe-se aos valores progressistas da técnica e da mentalidade mercantilista de seu século:

E, assim, tínhamos mesmo que virar técnicos, secar nossas euforias em qualquer enxada, nesse bailado doloroso em torno do maquinismo frio, e nos agitarmos fatigados até à morte, comprometidos com um ofício que a organização tecnicista de nosso século acha acorde com sua estrutura [...] Ser apenas técnico é, certamente, uma limitação (LIMA, 1958, p.105).

Manuel Bandeira, em “*Itinerário de Pasárgada*” de 1954, toma um caminho diferente. Tendo como fio condutor sua experiência com a poesia, colocando em relevo episódios relacionados a questões intelectuais e artísticas. A construção de sua autobiografia parece obedecer ao roteiro do homem modernista. A infância, adolescência, a doença, os primeiros contatos com escritores, as perdas familiares, o movimento modernista, os livros compõem um painel em que a poesia exerce um papel majoritário e a fusão, já destacada aqui, da experiência individual fundida à experiência artística é a forma como o escritor vê sua existência. A percepção que tem de si mesmo na vida real aproxima-se de constantes em sua poética como o prosaico e a humildade:

Tomei consciência de que era um poeta menor; que me estaria para sempre fechado o mundo das grandes abstrações generosas; que não havia em mim aquela espécie de cadinho onde, pelo calor do sentimento, as emoções morais se transmudam em emoções estéticas: o metal precioso eu teria que sacá-lo a duras penas, ou melhor, a duras esperas, do pobre minério das minhas pequenas dores e ainda menores alegrias. (BANDEIRA, 1984, p.30)

A evasão, tema fundamental para a poesia de Bandeira, é a força de uma necessidade: o desengano e a condenação à morte prematura, relatados nas memórias, que desencadeiam uma série de impedimentos e frustrações serão as razões de sua poesia. Daí sua vida estar absolutamente identificada com as necessidades de um poeta. A força do provisório ensinou ao poeta o peso e a medida das coisas, e propiciou, mediante a necessária ociosidade, a atividade literária. No *Itinerário* fica clara a correspondência da experiência individual e a experiência artística.

Carlos Drummond de Andrade tem em sua produção um vasto material que relaciona passado, memória e autobiografia. Além do já aludido, menciono a escrita de *Boitempo* (1968), *Menino Antigo* (*Boitempo* II, 1973) e *Esquecer para lembrar* (*Boitempo* III, 1979). A grande diferença das memórias do autor é

o fato de ela ser produzida como série e ser composta por versos. É quando o poeta maduro encontra o menino e os objetos das lembranças se organizam em diversos quadros: a família, a fazenda, a história da opulência decadente de Minas, as circunstâncias da província, mentalidades em agonia, etc. Há muito do anedótico e do lirismo sentimental, elementos próprios da memória de formação (e pontuadas entre os modernistas) que se desenvolvem sob um tom afetivo de exposição.

Outras obras que merecem menção neste conjunto memorialístico dos escritores do período: “Infância” (1947) e “Memórias de cárcere” (1953) de Graciliano Ramos, além de “Meus verdes anos” (1956) de José Lins do Rego, da trilogia “O espelho partido” (1959 - 1968) e a série de Pedro Nava, “Baú de Ossos” (1972) Em “Balão Cativo” (1973), “Chão de Ferro” (1976), “Beira Mar” (1978), “Galo-das-Trevas” (1981), “O Círio Perfeito” (1983) e “Cera das Almas” (póstumo). Além dessas obras, há a publicação de “Olhinhos de gato”(1983), de Cecília Meireles, escrita na década de 1940 e “Idade do Serrote” de Murilo Mendes (1968).

Já a forma descontínua de *Um homem sem profissão* de Oswald de Andrade pode ser vista quase como uma síntese construtiva para a absorção dos assuntos, temas e da elaboração artística em face de sua obra. Como um todo, a memória e o passado são colocados em situações variadas, assumindo um papel de estético e temático. Já na ficção de *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) essa construção fragmentária serve como modelo narrativo para o narrador de elite (falido financeiramente), vasado com a prima, herdeira rica, em chave satírica. É como se o gênero fosse usado estrategicamente dentro de um movimento maior que é a articulação inicial do grupo modernista e do próprio Oswald. No *Manifesto Antropófago* (1928), a memória é mencionada negativamente como uma espécie de fator de estagnação presente e avessa às cogitações utópicas: “Contra a Memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada”.

O crítico Silviano Santiago no ensaio “Vale quanto pesa (a ficção brasileira modernista)” (1982) elabora uma reflexão sobre a posição do escritor

brasileiro e o público leitor de ficção no Brasil. Na busca do “discurso ficcional” no romance brasileiro modernista, o crítico indica um escritor enraizado nas “grandes famílias brasileiras” e, por isso, detentor de um forte apreço pelo gênero memorialístico, especialmente os relativos à infância e adolescência. O fato é exemplificado a partir de autores como Carlos Drummond de Andrade, Cyro dos Anjos, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Oswald de Andrade. Os dois últimos, segundo Silviano, têm em comum o fato de publicarem livros memorialísticos de ficção no início da carreira e que serão retomados sob outro propósito, pois: “sentem necessidade, já na velhice de reescreverem o mesmo livro dado de presente na lembrança, só que agora sem a moldura conivente do ‘romance’: *Um homem sem profissão* e *Meus verdes anos*” (SANTIAGO, 1982, p. 168). Daí, pensa sobre a “dubiedade do subversivo e conservador” nos “(des)caminhos do discurso memorialista da classe dominante”.

Particularmente, as memórias de Oswald, em sua forma, demonstram um movimento amplo e constante entre o geral e o particular, de modo a inserir-se em um quadro muito próprio à literatura brasileira, cuja síntese compreende tendências *universalistas e particularistas*⁵. Ao mesmo tempo, na escolha dos temas e no desenvolvimento dos assuntos, posiciona-se criticamente, pois combina as contradições de significado histórico na singularidade do indivíduo no processo social.

Assim, pode ser compreendida como uma construção análoga ao conjunto de situações estéticas e artísticas do modernismo brasileiro. Ideia que talvez esteja no foco de observação de Drummond. Por outro lado, recupera em grandes linhas a história brasileira entre o final do século XIX e o início do século XX. Este movimento mediado pela vida social e pelo imaginário cultural, em que se alternam em confronto o coletivo e o íntimo, traduz pela memória o residual e o emergente. Desta forma renova e atualiza, pois exhibe impasses, abre contradições, põe em jogo. De certa forma, considerar as memórias

⁵ Conceito de Antonio Candido na “Introdução” de *Formação da Literatura Brasileira (Momentos decisivos)*. São Paulo: Martins, 1969.

apenas como discurso de um grupo familiar, promovido por um anseio de elite, pode ser visto como uma redução.

Aspargos em lata

Além das questões mencionadas anteriormente, como o debate com a geração de 45 e o próprio desdobramento do tema memória entre os autores modernistas, Drummond em seu trabalho de reflexão deixa evidente a *resistência* ao controle desta *sociedade de informação*, especialmente no descolamento de modelos repercutidos pela imprensa, neste caso, *o repórter*, presente na crítica de “Memórias”. O repórter impede que o escritor “desdobre-se sobre si mesmo e fisgar algum matiz íntimo de ideia ou sentimento ainda não comunicado ao público através de seus livros”. Então, torna o escritor “inútil”, pois “conta antes do memorialista”.

É possível observar neste texto, assim como em “Maiores de 50 anos”, uma preocupação tanto com a figura do escritor quanto com o próprio destino de seu trabalho. O autor parece antever nestas formas do discurso de celebridades, as marcas de uma sociedade de espetáculo levada ao extremo da mercantilização. Tais figuras frívolas, reforça a ironia do escritor sob o olhar do *gauche*: “Que lhe adianta competir com o que poderemos chamar de heróis externos - o político, o militar, o missionário, o ator, o industrial? Esses personagens agem no plano imediato da realidade transformável e carecem de ter contato direto com os elementos a quem se dirigem”. Tais figuras de poder parecem coadunar com o sentido de acumulação, assim análoga à lógica de mercado⁶. O que parece concordar com as ideias do teórico no assunto, Guy Debord:

⁶ Em outra passagem, Drummond lança mão do sarcasmo ao abordar o ridículo do caráter pueril da exposição do escritor ao espetáculo. É curiosa como ele se posiciona para desmontar a aparência de novidade de que se move a cultura de massas: “Sabemos hoje de cada literato o que ele come e bebe, o clube esportivo a que se consagrou (e se não há nenhum, o escritor o inventa para não se confessar fora de época) o número de seus sapatos e de suas camisas, se é supersticioso, se ajuda a mulher em casa, se fila cigarros ou os compra, se tem medo de morrer e se ronca. O escritor deixa-se fotografar de pijama, brincando com os netos ou soltando pandorga na praia. Falta conhecer dele, por inquirição ou confissão espontânea apenas os

Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se representação (DEBORD, 1997, p. 13).

Nesse sentido, a palavra ao dispor da mecanização do trabalho da escrita, para Drummond, deve ser repelida. O escritor deve ter o domínio de sua palavra sobre a sua vida, que deve ser construída por ele através de seu trabalho com a palavra, assim a sua experiência: “Ninguém melhor que ele para compô-las, no que toca a manipulação artística [...] O escritor deu-se (ou devia ter-se dado) no que imaginou e escreveu. Toda a sua vida passou pela obra”. Logo, tal autonomia deve estar orientada para a construção de sua *própria palavra sobre si mesmo*, o que é o movimento contrário dos modelos controlados pela heroicidade midiática sob o jugo da repetida e incansável exposição: “E mais do que nenhum outro ser, o escritor precisa de retraimento que o reconduzisse à intimidade consigo mesmo e às raízes de vida, que lhe cabe pesquisar e interpretar”. Ora, para o autor o “melhor” e o “único” do escritor é “o que ele escreve”.

Mais do que nunca o trabalho do tecer da memória deve ser realizado pelo escritor como um modo de formulação da experiência. Há, sem dúvida, um gesto político neste posicionamento frente ao papel da literatura:

A fórmula jornalística (inclusive nos seus desdobramentos radiofônicos e cinematográficos, hoje alcançando a televisão e amanhã chegando talvez ao espetáculo mental, à projeção, dentro de nós, de imagens, sons e fatos produzidos à distância) superou a calma atitude do homem que sacava da pena do pato para confiar ao papel de boa fibra um segredo de juventude a ser revelado ao pósteros.

É neste ponto que o recolhimento e não a exposição do escritor deve ser atualizada: “Essa contínua e imediata exposição do presente retira ao homem uma de suas dimensões essenciais, que é o passado. Inibe-o de recordar porque ele já não acumula no esquecimento para depois reviver”.

miúdos negócios do sexo, mas não haja dúvida: as reportagens de daqui a vinte anos os registrarão com exata e minuciosa probidade”.

A escrita da memória pode desempenhar uma função restaurativa e renovada na modernidade literária. Como percebeu Adorno, tendo como enfoque o papel do narrador do romance:

[...]contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela estandardização e pela mesmice. Antes de qualquer mensagem de conteúdo ideológico já é ideológica a própria pretensão do narrador, como se o curso do mundo ainda fosse essencialmente um processo de individuação, como se o indivíduo, com suas emoções e sentimentos, ainda fosse capaz de se aproximar da fatalidade, como em seu íntimo ainda pudesse alcançar algo por si mesmo: a disseminada sublitteratura biográfica é um produto de desagregação da própria forma romance” (ADORNO, 2003, pp.56 - 57)

O que o filósofo alemão coloca possui fina correspondência com a percepção de Drummond no período aludido. O poeta expressa a passagem do escritor para a cultura de massas como espécie de produção industrial de emoções, ideia que evoca o “mundo administrado” e traduz sua funcionalidade na esfera dos “mitos do século”:

A imagem do ficcionista de um milhão de exemplares é desses mitos do século 20, que não conformam o verdadeiro escritor, pois a comunicação real se opera numa zona de silêncio e numa atmosfera de abandono que nada tem a ver com o fenômeno das grandes tiragens, e esse milhão de leitores se volta, célere, para a próxima atração, esquecendo o sucesso da véspera: suas emoções intelectuais seriam produzidas igualmente pela invenção de um novo tipo de aspargos em lata.

Por outro viés, a mecanização da criação, a formulação do dispositivo:

[...] e se está enfastiado de se assistir viver em todo o impudor dessa publicidade só lhe resta apertar o botão e desligar essa espécie de aparelho supersônico em que, como um filme falado, nossa vida moderna se desenrola. Desliga e volta ao mundo interior. E perde a infância (o psicanalista a subtraiu ou envenenou), o passado tem o desinteresse das revistas velhas, e o futuro ainda não foi elaborado pelos técnicos que espreitam lá fora, com sua máquina de gravar pensamentos.

A reflexão, a construção da ideia e criação estética em torno da memória em Drummond e também nos escritores modernistas possuem um caráter combativo que observa na literatura no contexto da exposição e do espetáculo a perda de um processo de elaboração que não só pressupõe a composição estética, mas também o sentido da experiência humana na reorganização em

palavra da própria vida. É nesta vereda que o poeta transita em dialética: no lugar do “dissipar” modernista do primeiro momento, agora o tempo é de “recolher”, dar forma ao “inventário de cacos”. Enfim: “Já é tempo do escritor voltar ao seu ofício”.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003. Tradução Jorge de Almeida.

AGAMBEN, Giorgio. *O relato e o fogo*. São Paulo: Boitempo, 2014. Tradução Andrea Santurbano e Patricia Peterle.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião. 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. “Maiores de 50 anos”. *Correio da Manhã. Suplemento de Literatura e Arte*. Domingo, 09 de abril de 1950

_____. “Memórias”. *Correio da Manhã, “Suplemento Letras e Artes”* em 15 de março de 1953.

_____. *Passeios na ilha [1952]*. SP: Cosac Naify, 2001. 2ª edição.

ANDRADE, Oswald de. *Os dentes do dragão. Entrevistas*. Organização, introdução e notas: Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Globo, 2009, 2ª ed.

_____. *Um homem sem profissão. Memórias e confissões I. Sob as ordens da mamãe*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

ARRUDA, Maria Armanda do Nascimento. *Metrópole e cultura. São Paulo no meio do século XX*. São Paulo: EDUSC, 2001.

BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas I. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CANDIDO, Antonio. “Introdução”. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos decisivos)*. São Paulo: Martins, 1969.

_____. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”. In: *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. São Paulo: Leya, 2011.

CASTELO, Rodrigo. “O novo desenvolvimentismo e a decadência ideológica do pensamento econômico brasileiro”. In. *Serviço Social e Sociedade*, São Paulo, n. 112, p. 613-636, out./dez. 2012.

DANTAS, Vinicius. “O canibal e o capital. A arte do Telefonema de Oswald de Andrade”. In. ABDALA JR., Benjamin e CARA, Salete de Almeida (orgs). *Moderno de nascença*. São Paulo: Boitempo, 2007, pp. 151-177.

DEBORD, GUY (1997). *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.

IANNI, Octávio. *Enigmas da Modernidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LIMA, Jorge de. *Jorge de Lima. Obra completa. Volume I*. Organização Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1958.

MASSI, Augusto. *A prosa de Drummond. Cadernos de leitura*. São Paulo: Companhia das Letras. Link de acesso:
[https://www.companhiadasletras.com.br/sala_professor/pdfs/CL_Drummond_AProsadeCDA.pdf]

SANTIAGO, Silviano. “Vale quanto pesa. (A ficção brasileira modernista)”. In: *Vale quanto pesa. Ensaio sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 25-40.

WISNIK, José Miguel. *Maquinação do mundo. Drummond e a mineração*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Recebido em: 30 de setembro de 2021.
Aprovado em: 22 de novembro de 2021.