

Duração

O tempo era bom? Não era.
O tempo é, para sempre.
A hera da antiga era
roreja incansavelmente.

Aconteceu há mil anos?
Continua acontecendo.
Nos mais desbotados panos
estou me lendo e relendo.
(...)

(CDA, *As Impurezas do Branco*)

2. Esboço para uma história experimental

No livro *Em 1926: vivendo no limite do tempo* (1999), o historiador da cultura Hans Ulrich Gumbrecht questiona-se, na seção intitulada “Manual do usuário”, sobre qual seria a motivação que nos direciona ao passado, para dele depreender mundos que antecedem ao nosso nascimento. Na intenção de apresentar as motivações para o desejo pela história, Gumbrecht sugere que há uma razão implícita agindo na fascinação pelo conhecimento histórico: o “desejo de “falar aos mortos”³ – em outras palavras, o desejo por uma experiência de primeira mão de mundos que existiram antes do nosso nascimento.” (Gumbrecht, 1999, p. 11)

Ao perseguir esse desejo, e de proceder com um método que torne possível a escrita da histórica a partir do horizonte da simultaneidade, embora recuse a afirmação de que o livro decorra de um método, Gumbrecht está persuadido a fazer presente um ambiente histórico, e mais que isso, sua proposta segue em direção a alcançar esse desejo na e pela escrita. Dito de outra maneira, o referido livro configura-se como uma proposta para novos usos do conhecimento histórico.

Para tanto, o autor elege aleatoriamente, ele afirma, um ano qualquer, e, portanto, sem qualquer relevância histórica, nos termos tradicionais. Desse modo, sua escolha pelo ano de 1926 justifica-se pelo fato de não atender “ao requisito clássico de ser um ano de limiar nem antecipa qualquer aniversário público” (Gumbrecht, 1999, p. 475). Gumbrecht anula, com isso, a ótica da relação de causa e efeito, caros à História Tradicional.

Embora sua consciência coloque a tarefa de criar realidades passadas a partir de uma ilusão de presença como impossível, Gumbrecht salienta que “não existe uma única forma dominante de imaginar e representar a História.” (Gumbrecht, 1999, p. 11). Sendo esta a sua justificativa, o referido livro

³ Este termo é tomado de empréstimo do Stephen Greenblatt, um dos historiadores filiados à Nova História. Cf. GREENBLATT, Stephen. *Shakespearean negotiations: the circulation of social energy in Renaissance England* (Berkeley, 1988), p.1 Apud. GUMBRECHT, 1999, p. 465-466.

caracteriza-se como um experimento historiográfico, tornando-se uma alternativa (possível) à narrativa linear e totalizante praticada pela tradição, e aos excessos de subjetivismo dos historiadores do Novo Historicismo, cuja estetização da escrita, como uma preocupação prevaiente, resulta em pregar “uma liberdade semelhante à dos escritores de ficção: eles querem contar “boas histórias” e gostam de discutir a “poética” da historiografia” (Gumbrecht, 1999, p. 464), reclama Gumbrecht, acrescentando que:

O problema sério começa quando a insistência na subjetividade dos historiadores leva à eliminação da premissa de que existe uma realidade para além desta subjetividade – e à eliminação do desejo (impossível de satisfazer, como qualquer outro desejo) de alcançar essa realidade. (Gumbrecht, 1999, p. 465)

A pergunta sugerida pelo livro, e retomada explicitamente no capítulo “Depois de aprender com a história”, gira em torno da tese do autor de que não é mais possível aprender com a História em termos práticos, ou seja, o que ficou conhecido como “aprender com os exemplos”, colapsou, apresentando-se como uma via inexecutável de explicação, sobretudo depois do início da era moderna, quando se passou a crer no tempo como “um agente natural e inevitável de mudança no mundo cotidiano.” (Gumbrecht, 1999, p. 460)

Assim sendo, Gumbrecht inclui textualmente a questão motivadora para sua proposta nos seguintes termos: “O que podemos e devemos fazer com o nosso conhecimento sobre o passado?” (Gumbrecht, 1999, p. 466), e acrescenta:

Na busca por uma resposta, pode-se muito bem começar eliminando-se o aspecto normativo e pedagógico da questão (“O que devemos fazer?”), para se concentrar simplesmente no fato de que este conhecimento exerce um enorme fascínio. (Gumbrecht, 1999, p. 466)

Gumbrecht evidencia, a partir da leitura desse trecho, uma proposta preliminar de resposta, deslocando o desejo de saber “o que podemos e devemos fazer” com o conhecimento histórico, para o fascínio que tal conhecimento exerce, direcionando, com isso, o olhar para o que chamou de desejo de “realidades passadas”. Esse deslocamento não se dá apenas como forma de fugir aos já arraigados e gastos conceitos sobre como organizar o material resultante da

pesquisa histórica, mas implica pensar os processos envolvidos na transformação do conteúdo reunido, em escrita da história, a despeito da crença de que o próprio caráter da linguagem exclui a possibilidade de representar essas realidades históricas. Nesses termos, Gumbrecht procede a uma reformulação da pergunta:

Pelo menos segundo estas reflexões iniciais, a questão séria, portanto, não é saber o que podemos fazer com o nosso conhecimento histórico, mas sim o que nos leva a Realidades passadas – independente de possíveis objetivos práticos. (Gumbrecht, 1999, p. 466)

Na busca por uma resposta satisfatória para sua proposta a uma expectativa auto-imposta, Gumbrecht utiliza o conceito de “mundos cotidianos” que é resultante da reformulação do conceito de Husserl de *Lebenswelt* (“mundo da vida”), “um argumento que data de uma época em que era muito menos problemático falar em funções práticas do conhecimento histórico.” (Gumbrecht, 1999, p. 466). Para marcar o distanciamento e a distinção de conceitos, Gumbrecht opta por “mundos cotidianos”, como já explicitado, e enfatiza que tal conceito engloba, um subestimado “aspecto sensual da experiência histórica”. Isso porque, para Gumbrecht, a possibilidade de uma experiência direta do passado, dos “mundos cotidianos” que existem para além de sua subjetividade como historiador, deveria incluir o lado sensual, ou seja, acionar os sentidos, incluindo as possibilidades de “tocar, cheirar e provar estes mundos através dos objetos que os constituíram”, (Gumbrecht, 1999, p. 467) sem atribuir um lado mais sublime ao passado, pelo fato de incluir a dimensão reprimida dos sentidos.

Mais recentemente, o apelo por essa dimensão sensual, reprimida na visão de Gumbrecht, pode explicar o entusiasmo de pesquisadores atuais pela pesquisa de arquivo, e para novos pressupostos de interação com os objetos pertencentes à esferas passadas. Um bom exemplo dessa evidente nova realidade, seria o Arquivos dos Escritores Mineiros da Universidade de Minas Gerais. A ideia global do acervo compreende a disponibilização da memória e de sua inscrição no tempo e no espaço. Reinaldo Marques (2008) salienta a importância desse espaço/tempo como a:

emergência de um “lugar de memória”, memória literária e cultural, como espaço a ser vivido, construído e habitado. Vivido tanto imaginária quanto sensorialmente; construído seja pelo trabalho contínuo de gerações de pesquisadores, seja por inúmeras outras operações de arquivamento; habitado quer por corpos físicos, objetos, quer por desejos e sonhos. (Marques, 2008, pp.105-106)

Além de documentos pertencentes aos escritores, há espaços que reproduzem os escritórios originais dos autores, numa tentativa de imersão corpórea no espaço do arquivo, ativando, com isso, o lado sensual da experiência histórica, a despeito dos limites impostos a esse gesto, pois só é possível chegar a fragmentos da realidade histórica, abstraído-se, com isso, a pretensão ingênua da totalização. O gesto de acessar esses espaços compreende, ainda, a simultaneidade de tempos distintos – a dos artefatos históricos disponibilizados, e a do pesquisador/espectador que o observa, toca e vive na fusão desses tempos.

Um segundo exemplo de acionamento da possibilidade de chegar mais perto de “realidades passadas” seriam as inúmeras edições em *fac-símile*, contendo cópias de textos originais dos autores, atualmente muito comuns, e que tem movimentado novos rumos para o mercado editorial. Essas edições acionam as sensibilidades do leitor, sobretudo visuais, ativando o interesse por esses livros. Além da questão visual, essas edições incorporam novos mecanismos de explicação e não restringem o olhar do leitor apenas para uma leitura interpretativa ou hermenêutica da busca pela profundidade, mas, antes, “o desejo pela experiência direta de mundos passados se dirige às características sensuais das superfícies, e não à profundidade espiritual.” (Gumbrecht, 1999, p. 470). Assim, essas edições, ao despertar uma sensação no leitor, não cessam de exigir que tal sensibilidade seja levada em consideração, despertando novas demandas ao próprio ato de ler.

O desejo que rege nosso fascínio por realidades passadas tem a ver com o que Gumbrecht explicita como desejo de representificar esses passados históricos; de torná-los novamente presentes e de fornecer a ilusão da presentificação. O mecanismo mais eficiente em dar essa “ilusão” é o que o autor chama de “imediação histórica”, pois:

afinal de contas, nós podemos tocar (e cheirar!) jornais velhos, visitar catedrais medievais e olhar os rostos de múmias. Estes objetos fazem parte do mundo que nós experimentamos sensualmente. Eles estão espacialmente próximos e “prontos para pegar”, para satisfazer o nosso desejo de imediação histórica. Mais do que buscar exclusivamente as condições que tornam esta imediação possível, nós devemos deixar que ela aconteça. Depois de uma experiência inicial de imediação, uma atitude mais acadêmica predominará, lembrando-nos o lapso de tempo que separa o nosso presente daqueles objetos. (Gumbrecht, 1999, p. 473)

Os objetos do passado cumprem bem com o papel da “imediação histórica”, acionando de maneira imediata os passados disponíveis, pois “estes objetos fazem parte do mundo que nós experimentamos sensualmente”. No livro, o autor evita a indulgência a essa disponibilidade. Sua preocupação histórico-estética é saber com que velocidade um livro pode satisfazer o desejo de uma experiência direta do passado. Tendo essa premissa como horizonte, Gumbrecht elimina da configuração do livro a inclusão de fotografias e documentos, por acreditar que tal feito esmagaria com sua proposta de proporcionar a imediação histórica apenas com o recurso textual e, também, pelo fato desses recursos acionarem mais rapidamente a ilusão de presença. Neste sentido, a questão emanada a partir dessa preocupação seria “até onde um livro pode ir em oferecer, ou em manter (a ilusão de) uma experiência direta do passado?”. (Gumbrecht, 1999, p. 473)

Não obstante, a decisão de não incluir esses objetos não apaga a experiência corpórea do autor com os “mundos cotidianos” de 1926. Por mais que não tenha tido espaço no texto, esses artefatos, produtores da sensação de presença, foram a escolha do autor quando decidiu que seria necessário uma nova relação com o conhecimento histórico, oriundo da pesquisa concreta de arquivo. Nesse jogo, o corpo entra em relação espacial com esferas temporais diversas. Estou, no entanto, persuadida de que a inclusão desses artefatos proporcionaria a entrada do leitor nesse jogo de espaço/tempo proposto pelo autor, pois a relação deste último com os mecanismos de “imediação histórica” permitiu que ele “tocasse”, “cheirasse” e tivesse uma experiência com esses passados históricos. No entanto, o cheiro dessa memória se esvai na leitura, pois ela não resiste à falta desses objetos de desejo.

Deixemos por hora essas colocações iniciais de lado. Limito-me, agora, a indicar as sensibilidades envolvidas na escolha de fazer referência ao livro de Gumbrecht, porque elas se fixam, entre outras coisas, na identificação da necessidade de entender o que poderia ser feito, em termos de escrita, com documentos que atiçaram minha curiosidade durante um processo de pesquisa acadêmica. Assim como Gumbrecht se questiona sobre o que o teria levado aos mundos cotidianos de 1926, eu me pergunto como um tema pode mexer emocionalmente com meus sentidos, fazendo-os vivenciar o espaço do arquivo, e de ter a sensação de “imedição histórica” descrita por Gumbrecht. Em outras palavras, como tornar possíveis tais sensações? Como permitir que elas não se restrinjam apenas ao corpo que quis se inscrever no arquivo, mas ofereça uma parte que seja dos “mundos passados” que cativaram minha mente? A grande ironia dessa pesquisa é precisar de uma atitude expectante em relação à necessidade de saber se os recursos utilizados poderão ativar outra sensibilidade que não a minha, e se poderá contagiar, quem quer que seja, a interagir com este texto.

2.1 No desvão do arquivo: afetividades e paixões

Passei algum tempo empenhada em uma pesquisa em fontes primárias, consultando o fundo Carlos Drummond de Andrade, no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB) da Fundação Casa de Rui Barbosa. Muitas vezes, dentro do metrô, já na volta para casa, ficava pensando nos textos que havia lido há bem poucas horas antes disso, numa sala pequena e aconchegante da Fundação. Minha mente se empenhava em questões, que por ora prefiro colocar como mais urgentes, como o questionamento sobre como me aproximar daqueles ‘objetos’ tão distantes no tempo. Já de início se instaura um paradoxo, pois ao mesmo tempo em que distam das mãos que os tocam e dos olhos que os leem, há um espaço de convívio. O ambiente espacial, nesse caso, promove encontros inesperados. Assim, uma forma de me aproximar dos objetos do passado que pertenciam a Drummond foi o de entrar no jogo da composição rigorosa de seu arquivo, o qual tratou de montar durante toda a sua vida e com muito desvelo.

Nesse sentido, é interessante pensar em uma afirmação de Jacques Derrida (2001), no livro *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*: “Não há meta-arquivo” (p. 88). Para lê-lo e interpretá-lo é necessário se inscrever no arquivo e deixar emergir as sensações e impressão deixadas. O convite da dimensão sensual, desse modo, torna-se desejado como uma forma de aproximação de uma esfera do autor, sem a pretensão de ‘tocar’ todos os temas. Importava o que me teria levado até aquela sala na Fundação. Em outras palavras, desejo uma aproximação muito particular dos registros que selecionei a partir da curiosidade que suscitaram, de acordo com o assunto ao qual o documento se alinhava.

Desse modo, os objetos relacionados a essa dissertação, na sua composição dramática ou humorística afetaram minha sensibilidade para colocá-las em atrito com o tema desenvolvido. O que, primeiramente, chamou-me a

atenção nesta pesquisa foi a repetição performativa de Drummond no interior do arquivo. A pulsão de colecionar dados sobre si mesmo e de reiterá-los diversas vezes e de maneira ilimitada.

No livro *A escrita da história* (1982), Michel de Certeau oferece uma reflexão norteadora das discussões relacionadas à maneira como Carlos Drummond comporta-se ante sua postura de colecionador:

Colecionar, durante muito tempo, é fabricar objetos: copiar ou imprimir, reunir, classificar... E com os produtos que multiplica, o colecionador se torna ator na cadeia de uma *história por fazer* (ou por refazer), de acordo com novas pertinências intelectuais e sociais. (Certeau, 1982, p. 82. Grifo do autor)

O espaço do arquivo deste poeta se abre como esboço de uma história por fazer e torna-se local particularizado pelo caráter de ser também um espaço novo, diversificado e múltiplo de análise. Desse modo, as atitudes de Drummond frente aos seus arquivos são regidas pelo seu gesto de agregar, classificar, repetir.

Passar pela questão do arquivo é atribuir aos indícios e à prova, um lugar reconhecido de poder de fala. A força do arquivo, assim como nas peças de museu e nos artefatos históricos, está na afirmação de um lugar que existiu. Esse mesmo lugar se faz presente através do gesto de lhe atribuir significação, a partir da leitura de objetos e documentos, empreendendo movimentos capazes de ressignificar o passado histórico e de representificá-lo no presente.

As duas significações apontadas por Derrida (2001) para o termo arquivo encerram dois princípios relacionados. Essa duplicidade de significação sugerida pela etimologia da raiz grega *arkhê*, da qual deriva o substantivo arquivo, assinala para o princípio topológico, relacionando-se com um lugar de origem, a um lugar de criação e ao princípio nomológico, lugar no qual é exercido o poder e a lei.

Não comecemos pelo começo nem mesmo pelo arquivo. Mas pela palavra “arquivo” – e pelo arquivo de uma palavra tão familiar. *Arkê*, lembremos, designa ao mesmo tempo o *começo* e o *comando*. Este nome coordena aparentemente dois princípios em um: o princípio da natureza ou da história, *ali onde as coisas começam* – princípio físico, histórico ou ontológico –, mas também o princípio da lei *ali onde* os homens e os deuses *comandam*, *ali onde* se exerce a autoridade, a ordem social, *nesse lugar* a partir do qual a *ordem* é dada – princípio nomológico. (Derrida, 2001, p. 11) (Grifos do autor)

Na organização de seu próprio arquivo pessoal, Drummond procede no segundo sentido descrito por Derrida – o de ordem. No último inventário publicado pelo AMLB em 2002, Eliane Vasconcelos incluiu textualmente um dado que interessa: “O arquivo cobre o período de 1910 a 2002 e contém aproximadamente 14.564 documentos.” (Vasconcelos, 2002, p. 8) A conta não inclui a quantidade de páginas por documento. Segundo Vasconcelos, o arquivo drummondiano teria chegado já organizado em um modelo bem semelhante ao utilizado no AMLB, o que reforça a obsessão de Drummond em classificar, ordenar e agrupar. Percorrer os espaços do arquivo de Drummond gera certo espanto ao perceber o quanto ele se entrega e se prende a minúcias; o quanto é metuculoso e metódico na obsessão do auto-arquivamento.

2.2 Esparsos: leitura em panos desbotados

Numa entrevista concedida à filha Maria Julieta, em janeiro de 1984, Carlos Drummond de Andrade, com acentuada dose de humor, brinca a respeito de um hábito seu, conhecido em todo o meio literário. Diz o poeta à filha: “(...) Papel é uma coisa muito caprichosa, muito traiçoeira. A minha teoria é de que o papel à noite copula, então nascem filhotes de papel, nascem resmas de papel, datilografados, manuscritos ou em branco.”⁴ O teor dessa passagem, além da via do humor característico, deixa transparecer o desejo de justificar sua prática de produzir papeis, mas é, antes de tudo, uma confissão de sua obsessão arquivística e, portanto, do seu empenho no auto-arquivamento.

Ao lidar de maneira jocosa com sua pulsão de compor seu arquivo pessoal, o poeta retira a tônica do sentido do próprio gesto de armazenar dados sobre si, para fazê-lo recair sobre a ideia da importância da preservação de documentos como forma de retratar o caminho da história, pensamento enfatizado pelo poeta diversas vezes. Neste sentido, a principal força motora para erigir seu monumento é a relação direta estabelecida entre os arquivos e o desejo de memória. A própria forma com que montou seu arquivo pessoal revela, nessa direção, a enorme consciência que o poeta tinha em relação ao seu valor como escritor. É desse modo que Drummond se torna responsável pela permanência de sua obra, como acredita Eliane Vasconcelos:

Drummond sabia que essa documentação particular em momento algum perde suas características: as cartas não deixam de ser cartas, fixam um momento, transformando-se em documento, muitas vezes fonte substancial

⁴ Maria Julieta editou e publicou essa entrevista no jornal *O Globo* ainda em janeiro daquele ano, mas optei pela transcrição na íntegra. O áudio da entrevista está disponibilizado pela gravadora Luz da Cidade e intitula-se “Maria Julieta entrevista Carlos Drummond de Andrade”, 2010. O referido trecho é uma transcrição da faixa 18 “Sou metódico”.

de pesquisa, assim como todos os demais documentos de um arquivo. (Vasconcelos, 2002, p.7)

Grande parte do acervo do poeta Carlos Drummond de Andrade encontra-se no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, na Fundação Casa de Rui Barbosa. Fundada em 1972, a ideia de um lugar de preservação do arquivo dos escritores brasileiros, foi idealizada e posta em prática por Drummond, sobretudo com a publicação de um artigo de sua autoria na coluna do *Jornal do Brasil* do qual era colaborador:

Mas falta o órgão especializado, o museu vivo que preserve a tradição escrita brasileira, constante não só de papéis como de objetos relacionados com a criação e a vida dos escritores. É incalculável o que se perdeu, o que se perde por falta de tal órgão. (Vasconcelos, *apud* Marques, 2008, p. 41)

Assim, a preservação era um traço característico de sua personalidade. Incomodava o poeta não ter um espaço de memória para a literatura, ou seja, a construção de um lugar, que contribuísse para a preservação de papéis e objetos dos escritores brasileiros, como era o desejado pelo poeta. Na manipulação do arquivo de Drummond fica evidenciada sua característica de colecionador de documentos os mais diversos e da importância que atribuiu aos arquivos como forma de preservação da memória. É preciso ressaltar essa característica marcante na personalidade do poeta Drummond – a de mantenedor de objetos os mais diversos, que fazem parte da sua memória, assim como acessam memórias referentes a pessoas de seu convívio pessoal ou profissional.

Em carta de 10 de novembro de 1977, Paulo Mendes de Almeida escreve: “Aí vão algumas cópias em xérox de velhas coisas suas! Sei que você tem um velho arquivo. De sorte que talvez elas sirvam como duplicatas.” Essa declaração reforça a ideia de exímio arquivista. Era uma visão muito recorrente em relação ao empenho de Drummond no arquivo. O cuidado com esse acervo construído teria uma “herdeira natural”, como disse Drummond na referida entrevista – a sua própria filha Maria Julieta:

Maria Julieta – O que você gostaria, é uma pergunta absurda, assim talvez, mas seus arquivos, seus papéis, que destino você gostaria que eles tivessem algum dia?

Drummond – Foi até bom você perguntar isso, porque você antecipou uma conversa que eu pretendo ter com você, eu desejo que você seja a minha testamenteira intelectual, vou deixar todas as minhas coisas a sua disposição, para você fazer delas o uso que quiser. (...) Então, eu queria você para tomar conta desses papéis, e caso você ache que eles sejam publicáveis, você os organize, da maneira que lhe parecer, assim, mais adequada ao meu modo de ser, e os publique, com toda a liberdade de conservar ou jogar fora aquilo que lhe pareça menos interessante. Isso me parece muito importante porque não é todo escritor que tem o privilégio de ter um filho ou uma filha escritor, com sensibilidade para avaliar aquilo que o pai fez, e acho que você é realmente a herdeira natural⁵.

A morte prévia da filha teria modificado o seu arquivo, não apenas pela perda da “testamenteira intelectual”, mas pelo acréscimo de cartas, bilhetes e demonstrações poéticas de pesar pela partida prematura da filha. Restou ao arquivo drummondiano a promessa da esperança do futuro – da chegada de novos arcontes capazes de oferecer ao público a chave mestra da gaveta dos guardados do poeta e de dar novas possibilidades de leitura e interpretação de sua vasta obra.

A marcante característica de colecionador de Carlos Drummond de Andrade foi ressaltada por Reinaldo Marques (2008), no artigo intitulado *Memória Literária Arquivada*, publicado na revista *Aletria*. Nesse texto, Marques explica sobre a característica dos escritores mineiros de acumular seus acervos pessoais. Para o autor esse é um traço saliente e “até mesmo atávico, fruto de forte inclinação memorialística e autobiográfica, emblematizada por aquelas arcas e baús muito comuns nas fazendas coloniais mineiras, funcionando como arquivos de uma Minas arcaica e ancestral.” (Marques, 2008, p. 115)

Marques desenvolve um trabalho de preservação dos arquivos dos escritores mineiros e, no referido texto explica, detalhadamente, como já dito, as propostas para a criação do Acervo dos Escritores Mineiros (AEM), que segundo o autor nasceram de uma particularidade dos escritores mineiros. Segundo Marques, o comportamento dos mineiros frente aos arquivos caracteriza-se pelo culto à memória na qualidade de gênero fortemente arraigado, o que contribui para a construção de arquivos pessoais e da preservação memorialística pelos próprios escritores. Segundo Marques, trata-se de uma “compulsão arquivística”, sendo “um traço saliente” do comportamento dos escritores mineiros. Reinaldo Marques salienta, ainda, a preocupação de instituições de ensino superior em

⁵ Op. cit., Faixa 19 “A felicidade é circunstancial.”

instalar espaços dedicados à organização e preservação dos arquivos dos escritores brasileiros, salientando a importância da maneira de agir dos mineiros frente aos artefatos da memória cultural brasileira:

Com efeito, percebe-se nos nossos escritores um empenho zeloso para guardar papéis e documentos, armazenar recortes de jornais, arquivar e ordenar originais manuscritos ou datiloscritos, correspondências (cartas, bilhetes, cartões postais, telegramas), acumular fotografias, montar bibliotecas, preservar objetos pessoais. É também a prática do colecionar: revistas, suplementos literários, obras de artes, obras de artesanato. (Marques, 2009, p. 115)

Em *O Arquivamento do Escritor*, Reinaldo Marques (2003), além de ressaltar a compulsão arquivística dos escritores mineiros, destaca também a “cumplicidade arquivística” (Marques, 2003, p. 141) que é ilustrada a partir da análise das correspondências de Carlos Drummond de Andrade e Abgar Renault. A relação desses escritores frente à memória revela que a compulsão arquivística é alimentada e incentivada entre eles.

Se por um lado é notória a “compulsão arquivista”, sublinhada por Reinaldo Marques em relação à importância conferida por Drummond aos arquivos e à memória, por outro lado, o que se evidencia são ensaios mais salientes de cunho autobiográfico conferido ao homem público, envaidecido com os comentários acerca de sua própria obra. Em entrevista concedida à Maria Zilda Ferreira Cury e publicada no livro *Horizontes modernistas: O jovem Drummond e seu grupo em papel jornal* (1998) essa afirmação é corroborada:

Maria Zilda – Conversando com o Guilhermino, ele disse o seguinte: “O mineiro é muito recatado...”

CDA – Eu era muito assanhado. Apesar de tímido, eu era assanhado, queria muito aparecer. Quando se publicava uma coisa sobre meu livro – eu trabalhava no Minas Gerais – eu transcrevia todos os elogios. Uma coisa que depois eu fiquei com uma vergonha enorme. Mas publicava tantos os elogios quanto os ataques. Publiquei uma descompostura que o Albuquerque⁶ fez em mim que era uma coisa muito importante, membro da Academia brasileira de Letras. Ele disse que o livro não tinha nenhuma poesia, tinha alguma tipografia. Foi feito pelo Frieiro que tinha sido nosso adversário depois ficou nosso camarada. Então o livro era muito bem feito, sabe? Paulo Prado

⁶ No prefácio do livro *Uma pedra no meio do caminho: biografia de um poema*, escrito por Arnaldo Saraiva, somos esclarecidos sobre essa “descompostura” apontada pelo poeta. A crítica escrita por Albuquerque e publicada no *Jornal do Comércio* em 08 de junho de 1930 é dirigida ao livro “Alguma Poesia” sobre o qual diz: “O título diz alguma poesia; mas é inteiramente inexato: não há no volume nenhuma poesia...” (Cf. Drummond, 1967, p. 8)

mandava um cartão elogiando o meu livro eu publicava o cartão no Minas Gerais. Era uma coisa até escandalosa de minha parte, eu não sei como é que... onde é que eu estava com a cabeça para fazer aquelas bobagens. (Cury, 1998, p. 161)

Desde 1921, Drummond colaborava em jornais da época como o *Diário de Minas*. Como se leu acima ele se utilizava do espaço nos jornais para publicação das críticas que recebia. Seja qual for o motivo que o compelia a agir dessa maneira “escandalosa”, fato é que a impressão resultante desse gesto é a reiteração de seu nome, valendo-se do mecanismo produtivo da polêmica para “aparecer”.

Outra forma de se fazer presente era as apreciações que fazia sobre si mesmo. Em carta de 28 de julho de 1943, Mário Casasanta escreve: “Li uma curiosa apreciação que você fez de si próprio.” Esse recurso era bastante recorrente na personalidade de Drummond e será decisivo na composição da obra tratada nesta dissertação.

A característica drummondiana de colecionar papeis, além das reiteraões de comentários em diferentes meios pelo próprio Drummond, ajusta-se ao pensamento do poeta de que a história não pode ser composta senão através de textos. Pode-se supor que é, por esse motivo que Drummond deu ênfase aos arquivos, documentos, discursos orais, escritos, depoimentos etc. Durante uma vida devotada à composição desses materiais, o poeta valorizou excessivamente esses mecanismos e conferiu historicidade aos textos que “gerou”.

No livro *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, Derrida diz que “o arquivamento tanto produz quanto registra o evento” (2001, p. 29). Procedendo da maneira como pudemos perceber, enfatizando a própria presença no arquivo e reiterando a si mesmo, Drummond cuidou, ele próprio, de inovar os conteúdos históricos, relacionando-os a sua própria figura.

Dedicar um capítulo ao gesto arquivista em Carlos Drummond de Andrade é o ensejo para o entendimento da obra foco desta análise. A história da recepção do poema é anterior à publicação do livro que conta, com tom de humor, a biografia da pedra. Ela começa em âmbito externo e, por terem mexido com a sensibilidade do poeta, acumulam-se em seu arquivo pessoal. É, dessa forma, uma história armazenada nos bastidores do arquivo, perpassando as linhas que separam

biografia e autobiografia, desenhando uma singular escrita recepcional que funde autor, obra e leitor.

Este capítulo se inicia com a referência ao experimento empreendido por Hans Ulrich Gumbrecht a partir do livro *Em 1926: vivendo no limite do tempo* (1999). A configuração da obra me chamou a atenção pela própria declaração do autor que revelou sua afetação pelos dados coletados a respeito do ano de 1926, e pela decisão de ficar rodeado dos arquivos capazes de promover a “imedição histórica”. O empreendimento levou em consideração novas possibilidades para a ordenação do material oriundo de toda a pesquisa realizada.

Identifiquei-me com o procedimento experimental de Gumbrecht e, também, com seu comportamento e questionamentos frente aos materiais oriundos da pesquisa concreta de arquivos. Toda a leitura empreendida para este projeto rendeu-me uma relação parecida, pois me senti completamente envolvida com as descobertas que foram feitas ao longo da pesquisa, e pelo contato direto com as fontes primárias relacionadas ao poeta e à temática aqui trabalhada.

Na terceira seção deste capítulo buscou-se a apresentação do Drummond arquivista, metódico e extremamente cuidadoso com os papéis acumulados por toda a sua vida. Retomando os versos do poema “Duração”, do livro *As impurezas do branco*, presente no início deste capítulo, pode-se entender a relação drummondiana com o tempo, ao afirmar que este é “para sempre”. Essa afirmação se dá pela relação do poeta com o seu próprio tempo, sua história e com os indícios dela, isso porque para o poeta os “mais desbotados panos” configuram-se como possibilidades de ler e reler a si mesmo.

Levar em considerações estas afetações, tanto as que induziram Drummond a guardar documentos comprobatórios de uma fase de sua vida pública e intelectual, quanto as que motivaram minha pesquisa e sensibilidades em relação ao assunto, foi o caminho encontrado para tocar um tema que me afetou por sua dimensão e característica própria. O próximo capítulo se deterá em um dos aspectos observados na biografia do poema “No meio do caminho”, isto é, o humor. Avaliarei como Drummond ordenou de maneira metacrítica a recepção do poema pelos críticos.