

CASAS DE MEMÓRIA E ESCRITA NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

*Silvana Maria Pessôa de Oliveira**

RESUMO

O objetivo deste ensaio é discutir os desdobramentos e articulações de uma das imagens mais recorrentes na poética drummondiana: a casa.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Poesia; Carlos Drummond de Andrade; Memória; Espaço autobiográfico.

Não há guarda-chuva
Contra o tempo
Rio fluindo sob a casa, correnteza
Carregando os dias, os cabelos.
(De João Cabral de Mello Neto para Carlos Drummond de Andrade)

Certas imagens na obra de um poeta parecem impor-se mais que outras. Adquirem independência, ganham autonomia de vôo, ampliam seu campo de significações. Suas referências originais passam a ser apenas um ponto de partida ao qual se agregam outros significados. No caso de Drummond, a casa, além de ser um dos espaços mais importantes de sua poesia, também é uma imagem que perpassa insistentemente – é quase uma obsessão – toda esta obra, seja em verso, seja em prosa.¹

* Universidade Federal de Minas Gerais.

¹ Veja-se a descrição da casa, em clave autobiográfica, na crônica “Vila de Utopia” em *Confissões de Minas*: “A casa era grande, na Rua Municipal: dois andares que subiam cheios de portas e sacadas, oferecendo a frontaria sem ornatos, maciça, impressionante, à admiração dos que passavam. Dentro dela, olhando para o pátio central, um pequeno chalé guardava cômodos inúteis; parecia um pombal. Em 1911 esse chalé desapareceu, mas a casa não diminuiu de tamanho, os passos ecoavam ainda nos mesmos imensos corredores, nas mesmas salas infinitas” (Andrade, 1993, p. 1.359).

Ao tentar esboçar um percurso da trajetória desta imagem, detecta-se já em **Alguma poesia**, livro de estréia do autor, a presença da casa como notável elemento estruturador. É importante lembrar que a construção poética desta casa obedece a uma hesitação tipicamente drummondiana. Nos primeiros livros, notadamente em **Sentimento do mundo** (1940), **A Rosa do povo** (1945), **José** (1948) e **Claro enigma** (1951) a casa aparece, muitas vezes, associada à figura paterna, transformando-se em palco que expõe o difícil e tenso diálogo entre o poeta e o pai, numa relação que é poeticamente condicionada por um sentimento ambíguo de “terroramor”.

Num segundo momento, marcado pelos “livros da velhice”,² quando o poeta se volta para o trabalho de escavação e perquirição do passado, que tem na trilogia intitulada **Boitempo** sua realização máxima, a casa aparece indissociavelmente vinculada ao poderio paterno. No entanto, trata-se, agora, de constatar, de maneira mais ou menos resignada, o caráter transitório, fugidio e inexorável da passagem do tempo, que traz consigo a certeza de uma distância definitiva (e apaziguadora) do morto.

UMA CARTOGRAFIA DA CASA DRUMMONDIANA

No poema “Infância”, vislumbra-se a típica casa de fazenda, com quintal e senzala. Este ambiente bucólico, que tem como pano de fundo as lides agrário-pastoris, propicia ao menino a solidão necessária para o deleite das primeiras descobertas literárias:

Eu sozinho menino entre mangueiras
Lia a história de Robinson Crusóé.
(...)
Lá longe meu pai campeava
No mato sem fim da fazenda.
(Andrade, 1993, p. 5)

Por outro lado, é possível identificar, na poesia de Drummond, um esboço de recusa a qualquer traço de identificação nostálgica com o passado familiar. Trata-se de um movimento de negação que parece contribuir para fazer emergir a memória nada apaziguadora de uma infância que “surge como um copo de veneno”:

Oh que saudades não tenho
De minha casa paterna.
Era lenta, calma, branca,
Tinha vastos corredores
E nas suas trinta portas

² Retomo a expressão utilizada por Alcides Villaça no ensaio “Lendo Poetas Brasileiros”.

Trinta crioulas sorrindo,
Talvez nuas, não me lembro.
(Andrade, 1993, p. 81-82)

Em “Explicação”, também de **Alguma poesia**, o poeta torna visível uma espécie de tensão entre o espaço rural e o espaço urbano, anunciando o conflito entre a velha e decadente ordem patriarcal fazendeira e os apelos de uma modernidade em franco processo de consolidação. É como se o traçado arquitetônico das duas construções refletisse o declínio de uma economia rigidamente patriarcal (a casa da fazenda) que cede passagem ao avanço da industrialização (o prédio de salas comerciais):

Aquela casa de nove andares comerciais
É muito interessante.
A casa colonial da fazenda também era...
No elevador penso na roça
Na roça penso no elevador.
(Andrade, 1993, p. 33)

Sobrepondo-se à casa, a figura do pai domina o espaço evocado pela memória. Neste recinto doméstico, que pode ser visto como o mundo da autoridade tradicional, o pai tem assegurada a ordem de seu império, nele exercendo um poder único e ilimitado.

De fato, é possível ver nesta casa o símbolo do poder paterno, autoritário, embora algumas vezes ambigualmente protetor. Trata-se de uma casa concebida como sagrada, ancestral, estável, guardiã dos valores do clã e representativa do poder do *pater familias* rural. Até porque sua localização fixa-a em um mítico território defeso, refratário às leis do tempo:

Agora sabes que a fazenda
É mais vetusta que a raiz:
Se uma estrutura se desvenda
Vem depois do depois, mais.
(Andrade, 1993, p. 246)

Por outro prisma, é a partir da casa que o processo de decadência dos proprietários rurais é dramatizado. Em “Os bens e o sangue” (**Claro enigma**) o coro dos urubus, estrategicamente posicionados no telhado da casa, anuncia o que virá:

E a vaca Belisa dará leite no curral vazio para o menino doentio,
E o menino crescerá sombrio, e os antepassados no cemitério
Se rirão se rirão porque os mortos não choram.
(Andrade, 1993, p. 232)

É, pois, no espaço da casa que a consciência da perda e da finitude das coisas se torna palpável. Em “Como um presente” (**Rosa do povo**, p. 146) e “Viagem

na família” (José, p. 72) a casa é o local que, embora referido ao pai, identifica-se antes com a sua ausência, marcando, dessa forma, sua falta. O que foi destruído é também o que envolve a lembrança singular, a impressão irredutível. O sentimento de vazio provocado por esta perda é o sentimento de quem perdeu a “pátria” da infância:

Mas teu segredo não descubro.
Não está nos papéis
Do cofre. Nem nas casas que habitaste.
No casarão azul,
Com sua feira de quartos sem chave, ouço teu [passo]
Noturno, teu pigarro, e sinto os bois
E sinto as tropas que levavas pela Mata
(Andrade, 1993, p. 146)

Longamente caminhamos.
Aqui havia uma casa.
A montanha era maior.
Tantos mortos amontoados,
O tempo roendo os mortos.
E nas casas em ruína,
Desprezo frio, umidade.
Porém nada dizia.
(Andrade, 1993, p. 91)

Também no poema “Liquidação” (**Boitempo**) encontra-se materializada esta perda. Se a casa era, para o sujeito, o centro do mundo, seu ponto fixo, quando ela deixa de existir, esta perda é uma perda que ocorre no próprio sujeito. Estando perdida, a casa representa a impossibilidade de o sujeito ancorar-se, encontrando assim alguma destinação. Resta-lhe apenas reconhecer o papel corrosivo do curso inexorável do tempo:

A casa foi vendida com todas as lembranças
Todos os móveis, todos os pesadelos
Todos os pecados cometidos ou em via de cometer
A casa foi vendida com seu bater de portas
Com seu vento encanado, sua vista do mundo
Seus imponderáveis
Por vinte, vinte contos.
(Andrade, 1993, p. 503)

Em *Farewell*, livro póstumo publicado em 1996, há dois poemas que marcam, de forma inequívoca, a obsessão drummondiana pela casa paterna. Em “A casa do tempo perdido”, cujo título revela inconfundível sabor proustiano, o poeta parece pretender associar o tempo perdido evocado pela memória ao espaço arruinado e opaco da casa:

A casa do tempo perdido está coberta de hera
 Pela metade; a outra metade são cinzas.
 Casa onde não mora ninguém, e eu batendo e
 [chamando
 Pela dor de chamar e não ser escutado.
 O tempo perdido certamente não existe.
 É o casarão vazio e condenado.
 (Andrade, 1997, p. 15)

A remissão ao monumental **Em busca do tempo perdido** atua como uma espécie de endosso drummondiano ao projeto literário levado a cabo por Marcel Proust, que parte justamente de uma contradição essencial: a consciência da perecibilidade da memória e a tentativa de, pela escrita, salvar o passado do esquecimento.

O casarão assume a dimensão de uma presença/ausência; se o tempo está definitivamente perdido, resta, no entanto, uma ruína que materializa esse passado, ao mesmo tempo extinto e conservado.

Em “O peso de uma casa”, a ligação entre casa, ruína e morte evidencia-se através da maneira fragmentária pela qual o poeta constrói a topografia da habitação paterna, a partir de determinados elementos ou objetos que ele procura resguardar/recuperar, ainda que provisoriamente, do esquecimento: uma sala, a escada, a mesa, as cortinas, o tlintlin de um copo. Metonímias do passado.

La maison de mon père était vaste et commode.
 Merecia de mim um soneto ou uma ode.
 Sou só eu a portar o peso dessa casa
 Que afinal não é mais que sepultura rasa.
 (Andrade, 1997, p. 76).

Mas nem sempre a dimensão melancólica é a que prevalece nos poemas que tratam da casa. Em “Cantilena prévia” o poeta anuncia, em tom galhofeiro, a ruína da casa que é, afinal, a própria ruína do sujeito. A nota bem-humorada é dada pela mimetização do som cavo do toque de finados dos sinos, representado pelas vogais fechadas, ao mesmo tempo que a nota dissonante é dada pelas vogais abertas:

Don don dorondondon
 É o castelo de Drummond
 Que vai à penhora

Don don dorondon
 É o prazo de Drummond
 Que termina agora.

Din din Resta uma farinha
 De substantivo, infra-som
 De voz, na voz de Drummond?
 (Andrade, 1993, p. 365)

MORAR NESTA CASA

Se é constante a presença da casa na poesia drummondiana, contudo é em **Boitempo** que ela se anuncia como importante índice da memória. Nessa obra, pode-se dizer que, em larga medida, a casa de fazenda e a casa de cidade coexistem no mesmo espaço, interpenetrando-se. Trata-se de um espaço ambíguo, que surge ora contíguo um ao outro, ora dentro um do outro, articulados em uma espécie de *continuum*.³ Frequentemente, a casa de Itabira funciona como uma extensão da casa de fazenda:

Quintal terminando
em pasto infinito
onde um cavalo espere
o dia seguinte
e o bambual receba
telex do vento.
Há de ter tudo isso
Mais o quarto de lenha
Mais o quarto de arreios
Mais a estrebaria
Para o Chefe apeare e montar
Na maior comodidade.
(Andrade, 1993, p. 478)

O pasto, a estrebaria, o quarto de arreios atestam a dimensão híbrida desta habitação: não totalmente urbana, pois conserva determinadas estruturas de um sistema de organização econômica tipicamente rural.

Nesta ordem patriarcal, casa e pai misturam-se, confundidos:

E esse mar de café rolando em grão
Na palma de sua mão – o pai é a casa,
E a casa não é mais, nem sou a casa térrea
Terrestre, contingente
Suposta habitação de um eu moderno.
Rua Silva Jardim, ou silvo em mim?
(Andrade, 1993, p. 686)

³ Gilberto Freyre distingue, na arquitetura patriarcal, dois tipos de construção: o casarão assobradado e o sobrado. No primeiro caso, o casarão assobradado da cidade, “casa nobre” antes senhorial que burguesa, conservou quanto pôde, nas cidades, a função da casa-grande rural, cujo regime, neles, continua a imperar, posto que atenuado. Sua planta caracteriza-se por manter o traçado arquitetônico tipicamente patriarcal: senzala, oratório, camarinha, cozinha, chiqueiro, cocheira, estrebaria, horta, jardim. Já o sobrado é visto pelo sociólogo como o tipo de arquitetura mais intransigentemente urbana que se desenvolveu no Brasil. Vê-se que Drummond, no poema referido, opera uma mistura funcional entre o casarão assobradado e o casarão. Veja-se a este respeito Freyre (1968).

Na casa da fazenda e na casa itabirana tudo evoca a origem agrário-pastoril da família. Há certos objetos que entrarão em cena reiteradas vezes, para atestar essa linhagem. O couro de anta (“este couro de anta estendido no sofá da sala de visitas” em “Confidência do Itabirano”) desloca-se do sofá para o chão (“vi o tapir estirado na sala, reduzido a tapete, / montei o tapir, na sela com enfeites de prata./ Que sei do tapir/ senão sua derrota?”). O couro conserva o cheiro da família, é marca distintiva do clã, sua segunda pele:

EM CASA, NA CIDADE,

Vivo o couro
 A presença do couro
 O couro dos arreios
 Dos alforjes
 Das botas
 Das botinas amarelas
 Dos únicos tapetes consentidos
 Sobre o chão de tabuões que são sem dúvida
 Formas imemoriais de couro.
 O couro cheira há muitas gerações.
 A cidade cheira a couro.
 É um cheiro de família, colado aos nomes.
 (Andrade, 1993, p. 579)

Drummond dá a sua trilogia da memória o título de **Boitempo**. Não é por acaso que o poeta lança mão deste neologismo. Nesta obra, o boi é tratado como animal totêmico, espécie de objeto sagrado que protege e guia o clã – significativamente impregnado pelo cheiro de couro. Porque organicamente vinculado à história deste clã, o boi desempenha uma função mágico-ritualística, vinculada aos afazeres ancestrais da família de proprietários rurais: “há sempre uma fazenda na conversa/ bois pastando na sala de visitas”.

O boi, nas culturas arcaicas, é objeto de uma simbologia que ativa variada e múltipla significação. Com frequência, está estreitamente ligado à capacidade de trabalho, à dedicação servil. Existe também uma longa tradição que o associa à contemplação. Na Grécia, era considerado animal sagrado, presidindo a inúmeros ritos da lavoura e da fecundação da terra. É curioso lembrar que na mitologia clássica, um dos mitos da criação da lira está relacionado ao boi: Hermes confecciona uma lira, que oferta a Apolo, feita da pele e dos nervos retesados de um bovino. É este boi simbólico que Drummond convoca. Com efeito, em **Boitempo**, o poeta debruça-se sobre as eras passadas, a fim de retirar delas, como de um alimento, a substância a ser trabalhada pela memória.

No plano metafórico, o boi pode ser visto como emblema da atividade do poeta, que ruma lembranças e histórias, para pacientemente transformá-las em matéria de poesia. Talvez derive daí essa fixação do sujeito em determinados objetos.

Isso também pode explicar a operação de triagem que o poeta executa com certos elementos do passado, concedendo-lhes o privilégio de construir para eles uma história.

Em relação aos objetos e ao mobiliário da casa (o piano da sala de visitas, a mesa, os álbuns de fotografia, as garrafas de cristal, as compoteiras, o licoreiro, a caçamba), todos, em maior ou menor escala, parecem estar ali para testemunhar – ou tornar visível – uma certa ordem de coisas.

Assim é que a caçamba – metonímia do poder paterno – marca uma presença/ausência porque atesta um tempo passado impossível de ser retomado no espaço da nova habitação:

Caçamba
Meu poder meu poder na cidade e na mata

Caçamba
Vão-se glória e cavalo a um canto do living.
(Andrade, 1993, p. 467)

Cabe lembrar que também a mesa desempenha importante função ritual na poesia de Drummond. No poema “A mesa” (**Claro enigma**) encena-se a ceia fantasmal do clã, em uma mesa que – transformada em local de comunhão familiar – eleva-se acima dos demais móveis, maior que a própria casa. É mesa “de madeira mais de lei/ que qualquer lei da república” – feita para atravessar gerações. Pesada, de uma solidez patriarcal lembra a mesa farta dos banquetes das casas-grandes de engenho ou fazenda, que na visão de Gilberto Freyre “parece criar raízes no chão ou no assoalho” (Freyre, 1968, p. 218).

UMA CASA TERRESTRE, CONTINGENTE

Há uma outra casa, além da itabirana, que se destaca no universo poético de **Boitempo**. Trata-se da casa de Belo Horizonte, situada na rua Silva Jardim, bairro da Floresta, para onde a família se transfere no ano de 1920.

Em **Esquecer para lembrar**, o poema “A casa sem raiz” dramatiza os conflitos do eu poético nesse novo espaço, que é preciso aprender a decifrar. É uma casa moderna, sem história, repleta das conquistas tecnológicas de então, construída conforme o novo padrão arquitetônico que se impõe em substituição à arquitetura colonial, como, por exemplo, a presença do alpendre minúsculo e dos degraus de mármore, em lugar da madeira, dos “tabuões”. Contudo, trata-se de um lugar onde tudo falta. Essa casa é vista com suspeição e desconfiança por parte do poeta. Talvez porque nela identifique o declínio do poder patriarcal, ao expor uma ausência de memória: “aqui ninguém morreu/ é amplamente o vazio biográfico”.

Nesse sentido, cabe ao sujeito poético propor uma espécie de transporte dos valores, objetos, emoções vividas na outra casa, “a que era eterna”. Os poemas “A casa” e “A casa sem raiz” expressam, simetricamente, o conflito vivenciado pelo poeta em relação a essas moradas, representativas do conflito entre duas ordens de coisas.

Esse transporte contudo fracassa: fracasso que pode ser visto como sendo, em suma, a derrocada da velha organização social de tipo patriarcal-agrário. Mas são também os fracassos do sujeito, que reluta em assumir novos valores e hábitos. Em certa medida, quer manter-se preso à antiga morada (“A indelével casa me habitando, impondo/ sua lei de defesa contra o tempo”) dando margem a um conflito que será, talvez, um dos mais fundamentamente trabalhados por Drummond na sua poesia.

“Onde vige a casa?” (“A chave”) é pergunta insistentemente feita pelo poeta e funciona como mote que dá o tom de parte significativa de **Boitempo**. As casas de memória e escrita testemunham o trabalho do tempo e da morte, ao mesmo tempo que igualmente lutam contra eles. Existe, ainda, um outro tipo de casa – o apartamento carioca – também importante espaço na obra drummondiana. Esse local aparece muitas vezes relacionado a sentimentos de clausura e reclusão. No entanto, o poeta – mesmo habitando este “silencioso cubo de treva”, que aparece focalizado no poema final de **Sentimento do mundo** – ao voltar os olhos para a amplidão do “vasto mundo”, talvez seja a direção da casa, da casa itabirana, o que seus olhos buscam, desta vez sem encontrar.

RÉSUMÉ

Cet essai a pour but de discuter les dédoublements et les articulations d’une des images les plus récurrents dans la poétique de Carlos Drummond de Andrade: la maison.

Mots-clé: Littérature brésilienne; Poésie; Carlos Drummond de Andrade; Mémoire; Espace autobiographique.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Aguillar, 1993.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Farewell**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mocambos** – decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968.