



PARTE 2
DOSSIÊ NAÇÃO

IMAGENS DE MEMÓRIA, IMAGENS DE NAÇÃO

*Wander Melo Miranda**

RESUMO

Reflexão sobre as relações entre memória e nação, tendo em vista textos memorialísticos de Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e Pedro Nava, com o objetivo de destacar as representações do nacional a que dão forma e como essas representações atuam enquanto uma intervenção performativa no âmbito da tradição modernista a que se filiam.

Anarrativa da nação é um jogo sutil entre lembrar e esquecer. Ao abordar o nascimento das nações européias, Renan chama a atenção para o fato de que sem o esquecimento da violência existente na origem de todas as formações nacionais é impossível conseguir-se a unidade que as constitui. A comunhão de interesses comuns pelos indivíduos é também partilha de coisas que devem ser esquecidas em conjunto ou lembradas, quando destrutivas, para que não se repitam, para que sejam constantemente “esquecidas”. Raça, língua, religião, território e interesses militares submetem-se à abstração das diferenças e ao princípio do esquecimento de um dissenso primeiro. Mas uma nação não existe sem passado: é preciso lembrar a herança deixada por seus fundadores. A memória nacional, alerta-nos Maurice Halbwachs, é a forma mais acabada da memória coletiva (Halbwachs, 1950). Sua função é a de manter a coesão social e a estabilidade das instituições que delimitam as fronteiras nacionais – é a memória do monumento público, oficial, que se organiza em torno dos grandes acontecimentos e personagens históricos.

Michael Pollak, ao estudar as “memórias subterrâneas” (Pollak, 1989, p. 3-15), recalçadas e mantidas longo tempo em silêncio pelo caráter uniformizador e destrutivo da memória coletiva nacional, ressalta o processo de redistribuição de cartas políticas e ideológicas quando tais memórias rompem a afasia e vêm à tona. Quando isso acontece, operações de “negociação” entre as diversas memórias entram em

* Universidade Federal de Minas Gerais.

ação, com o objetivo de manter a unidade do tecido social sempre renovada, embora tal procedimento não deixe de apontar para o fosso existente entre as reivindicações da sociedade civil e as imposições do Estado-nação hegemônico.

Nesse caso, parece pertinente relacionar-se a aludida negociação com a metáfora do “plebiscito diário” (Renan, 1947, p. 887-906),¹ que Renan usa para definir a nação. Ambas reúnem a herança do passado com um futuro a realizar, através da expressão do desejo presente de continuar a viver em comum. A dualidade que a metáfora do plebiscito exprime merece destaque, uma vez que condensa dois tempos distintos de uma mesma realidade. O plebiscito afirma tanto um conflito anterior, a ser contornado ou sanado diariamente pelo consenso dos indivíduos, quanto a emergência de algo novo no decorrer da vida cotidiana e que, sendo de certa forma inevitável, deve ser direcionado convenientemente para a manutenção da unidade social.

Em outros termos: o povo cria a nação e é criado por ela, configurando um amálgama – a “consciência moral”, no dizer de Renan – que mostra que o homem “não é escravo nem de sua raça, nem de sua língua, nem de sua religião, nem do curso dos rios, nem da direção das cadeias de montanhas” (Renan, 1947, p. 905). Embora tais elementos façam parte do conjunto de referentes que constituem uma nação ou o ser nacional de uma perspectiva do alto (governos ou militantes nacionalistas), eles só adquirem função significativa quando atravessados pelo baixo,² por interesses, suposições e aspirações de pessoas comuns. O ponto de intersecção da política (institucional) com as transformações sócio-culturais em curso dá à clássica equação – nação = Estado = povo soberano – uma mobilidade bastante específica. Na verdade, as narrativas identitárias nacionais constroem-se, no âmbito de uma concepção pedagógica, pela renegociação constante do princípio que reafirma o interesse geral contra os interesses particulares, o bem comum contra o privilégio. Vale dizer: o sonho de uma sociedade de pares inclui a repressão da diferença do sujeito, em troca da liberdade individual no interior da comunidade mantida a salvo do perigo de dissolução que os interesses corporativos ou “tribais” (Calligaris, 1994, p. 13) representam. A conhecida declaração do falecido líder revolucionário Samora Machel – “Matar a tribo para que nasça a nação moçambicana” –, apesar de remeter a um acontecimento histórico específico, exprime de maneira geral o processo determinante das formações nacionais e, ao mesmo tempo, o fator de homogeneização (violenta) que quase sempre o preside.

No conjunto das identificações que constituem o ser social na atualidade, o conflito inevitável entre o global e o local parece reafirmar a via de identificação nacional baseada na concepção de que o diferente é igual, embora não idêntico (Canevacci, 1995, p. 8). A emergência reivindicatória das minorias – sexuais, étnicas, religiosas – torna visível tal concepção no âmbito do cotidiano, dando ao aludido plebis-

¹ Para um contraponto a esse argumento, ver, por exemplo, Todorov (1989, p. 247-261).

² As categorias de alto e baixo remetem a Hobsbawm (1990, p. 20).

cito diário uma complexidade antes insuspeitada. Se a fronteira é o que diferencia uma nação do que está fora dela – o território do Outro –, o discurso minoritário assinala a existência de fronteiras internas, que demarcam o espaço heterogêneo da identidade a ser compartilhada. A identificação resulta, pois, num movimento dual de estreitamento e alargamento de fronteiras culturais, tendo em vista os “territórios” a serem cedidos ou conquistados nos interstícios das diferenças sociais e das lutas políticas. Nesse sentido, a integração nacional passa a depender mais da agonística dos valores em jogo na cena social do que das estratégias postas em funcionamento pelo aparato ideológico do Estado.

O jogo de diferenciações e identificações componente da idéia de nação implica também a existência de um regime temporal próprio. Como Benedict Anderson demonstrou, a imaginação nacionalista guarda fortes afinidades com as imaginações religiosas, na medida em que ambas se preocupam com a imortalidade e a morte. O autor destaca a importância dos cenotáfios e túmulos de soldados desconhecidos para a “comunidade imaginada” que é a nação (Cf. Anderson, 1989, p. 17), ao afirmar que o significado cultural de tais monumentos reside no fato de eles estarem vazios de restos mortais identificáveis e poderem, assim, comportar as fantasmagóricas projeções nacionais.

Essa espécie de vazio operatório faz com que a fatalidade se transforme em continuidade, o acaso em destino. No sistema simbólico assim instituído, os mortos vinculam-se aos vivos e aos que vão nascer, dando significado de perenidade ao que é contingente, como se a “história” da nação emergisse desde sempre de um passado imemorial. Mas no caso da imaginação nacionalista, a concepção religiosa de simultaneidade longitudinal do tempo, que vincula um aqui e agora a algo que sempre existiu e se cumprirá no futuro, cede o lugar à idéia do “tempo homogêneo e vazio” (Cf. Anderson, 1989, p. 33),³ no sentido benjaminiano da expressão. Tal idéia traduz, em termos mundanos e seculares, a herança hebraico-cristã, que concebe a história como história da salvação e seus corolários – criação, pecado, redenção e espera do juízo final. A simultaneidade passa então a ser marcada pela coincidência temporal⁴ da vida em comum e a ser medida pelo relógio e pelos cronômetros. Nas palavras de B. Anderson:

A idéia de um organismo sociológico que se move pelo calendário através do tempo homogêneo e vazio apresenta uma analogia precisa com a idéia de nação, que também é concebida como uma comunidade compacta que se move firmemente através da história. (Anderson, 1989, p. 35)

Tal movimento, que se pauta pela linearidade e pelo acúmulo, expressa a mudança radical operada pela modernidade no âmbito da vida social e das práticas

³ Sobre o tempo homogêneo e vazio, ver Benjamin (1993, p. 222-232).

⁴ Para B. Anderson, a data no alto da página do jornal cotidiano é a marcação regular da passagem do tempo homogêneo e vazio. (Cf. Anderson, 1989, p. 42)

culturais em que se inclui a literatura. Uma aproximação ainda que sumária a Baudelaire é aqui esclarecedora. Para o autor de *Les Fleurs du Mal*, o relógio dos tempos modernos é um “dieu sinistre, effrayant, impassible”, munido de um “gosier de métal” que tudo devora: os prazeres, os dias. Deus-autômato, ele assinala, por meio da repetição cumulativa e da aceleração imposta pela produção capitalista, o tempo desumano da alienação que leva o nome de progresso. No último poema de *Spleen et Idéal*, o lírico no auge do capitalismo converte o encadeamento regulado pelo fluxo contínuo da história universal em catástrofe e desastre do futuro, em virtude da própria lógica de constituição do tempo do moderno como “avènement du neuf” (Baudelaire, 1923, p. 78). Diz o poeta, em “L horloge”:

*Trois mille six cents fois par heure, la Seconde
Chuchote: Souviens-toi! – Rapide, avec sa voix
D’insecte, Maintenant dit: Je suis Autrefois,
Et j’ai pompé ta vie avec ma trompe immonde!*
(Baudelaire, 1958, p. 87)

Souviens-toi! – a equação temporal do poema assimila, na expressão que a constitui e se repete intermitente, o apelo à reminiscência e a constatação da sua impossibilidade no tempo homogêneo e vazio em que o novo, enquanto novidade burguesa, erigiu-se como valor absoluto. Memória e modernidade exprimem, sob a forma da conjunção disjuntiva, o dilaceramento baudelaireano e, em última instância, a intervenção paradoxal do poeta que busca “opor ao tempo destruidor a frágil perenidade do poema” (Gagnebin, 1994, p. 61). O ato poético, revolucionário por excelência, inscreve no corpo textual as marcas da sua radicalidade: a advertência reiterativa (*Souviens-toi!*), além da grafia diferencial que a distingue na cadeia significativa, funciona como uma sorte de cesura que interrompe o encadeamento rítmico dos versos e instaura um instante de pausa na leitura. A pausa captura o tempo e concentra, no átimo da reminiscência, a possibilidade de acercar-se da memória involuntária da história. A consciência aguda da temporalidade e da morte introduz, na massa uniforme dos dias e na linguagem, a capacidade de perceber o diferenciado e de fazê-lo vibrar na intensidade de uma mônada. Essa parada brusca imobiliza o presente que contém, na sua agoridade, o devir histórico – como no ato dos manifestantes franceses da Revolução de julho, lembra-nos W. Benjamim (1993, p. 231), ao atirarem, na mesma hora e sem combinação prévia, nos relógios das torres localizadas em diferentes bairros de Paris.

No nível da escrita, parar a progressão linear do tempo é, de alguma forma, desencadear o acontecimento revolucionário do descentramento do sujeito. Não mais sua restrição à positividade de uma presença ou à consciência de si, mas antes a abertura às dimensões involuntárias e inconscientes da experiência da qual se viu espoliado com o advento do moderno. A memória, enquanto forma de determinação histórica dessa experiência prestes a desaparecer, cumpre aí a função operatória de espa-

gamento do tempo, por meio da marcação de intervalos, pausas ou suspensões que interrompem a linearidade cronológica e a identidade do sujeito consigo mesmo, inserindo-o num registro temporal diferenciado. A abertura ao que é outro e não-próprio desfaz a existência de uma interioridade ou uma anterioridade absolutas, pautadas pela oposição entre dentro e fora, singular e anônimo. No complexo de ramificações e conexões que se dão por contigüidade, o tempo atravessa o sujeito e é atravessado por ele, tornando o poema – flor do mal – a *promesse de bonheur* de uma outra história.

O impasse na noção de identidade do sujeito moderno, que a poesia baudelaireana traduz em termos de “destruição da memória” (Bolle, 1994, p. 345), expressa a instabilidade dos regimes de identificação que permeiam tanto a experiência particular, quanto a experiência coletiva, a rigor indissociáveis. No caso do texto memorialístico, empreender a busca de si equivale a tomar a memória como lugar de consciência biográfica e histórica do presente, a partir de imagens geradas pelo que falta ou se perdeu. É o que enuncia o poema “Documentário”, de Carlos Drummond de Andrade:

*No Hotel dos Viajantes se hospeda
incógnito.
Já não é ele, é um mais-tarde
sem direito de usar a semelhança.
Não sai para rever, sai para ver
o tempo futuro
que secou as esponjeiras
e ergueu pirâmides de ferro em pó
onde uma serra, um clã, um menino,
literalmente desapareceram
e surgem equipamentos eletrônicos.
Está filmando
seu depois.
O perfil da pedra
sem eco.
Os sobrados sem linguagem.
O pensamento descarnado.
A nova humanidade deslizando
isenta de raízes.
Entre códigos vindouros
a nebulosa de letras
indecifráveis nas escolas:
seu nome familiar
é um chiar de rato
sem paiol*

*na nitidez do cenário
 solunar.
 Tudo registra em preto-e-branco
 afasta o adjetivo da cor
 a cançoneta da memória
 o enternecimento disponível na maleta.
 A câmara
 olha muito olha mais
 e capta
 a inexistência abismal
 definitiva/infinita.
 (Andrade, 1973, p. 3-4)*

O *topos* da viagem é indicador do deslocamento entre espaços separados pelo tempo, bem como do efeito de estranhamento do viajante que se distancia de si para ter a experiência do outro que, em larga medida, ele se tornou. Colocar-se no centro da câmara do poema-filme-documentário é estar fora de si para se ver desdobrado num tempo não seqüencial, efeito do movimento mesmo da volta a um futuro anterior, ao passado como uma “idade vindoura” (Paz, 1984, p. 28). A adoção de uma perspectiva *a posteriori* imprime no negativo do poema-filme as imagens virtuais que irão documentar o exílio do sujeito no território indefinido e instável da “nova humanidade” cujos rastros, como aéreas raízes, a linguagem da memória se encarregará de recriar. A força de evocação e prospecção da morte – inexistência abismal/infinita – faz convergirem itinerários em princípio divergentes: o caminho para trás do adulto que rememora e o da criança que caminha para a frente na vida. (Cf. Bolle, 1994, p. 324)

A postura assumida pelo poeta de **Boitempo**, ao introduzir a percepção infantil como determinante do processo de rememoração, tem conseqüências que vão além da mera reconstrução biográfica de uma infância empírica. Como observa Silvano Santiago,

Drummond, ao querer voltar a ser menino não o faz com o desejo de ver a criança que existe no adulto, mas com o desejo de ver a criança que existe na criança, com o desejo de ver o velho que existe na criança, ou, de forma mais definitiva (...) com o desejo da criança que é o velho, ou o velho que é a criança. (Santiago, 1990, p. 4-5)

O lastro da história pessoal não é a relação entre evento e seu registro no decorrer do tempo homogêneo e vazio, mas a capacidade de estabelecer correspondências inesperadas entre o passado e o presente, ou entre o novo e o velho. A via escolhida é a adoção deliberada do ritmo de uma sorte de *durée* da “vida paroquial”, como forma de questionamento da sociedade urbano-industrial e do mundo tecnológico. Não se trata de retorno passadista “às tábuas da lei mineira de família” ou ao “Antigo Testamento do Brasil”,⁵ mas de comentário e distorsão irônica de seus códigos pela

⁵ Ver, respectivamente, os poemas “O beijo” e “Justificação”, em Andrade (1973, p. 91 e 7).

insistência do adulto em assumir a volúpia do menino, como o poema “Intimação”, de *Esq retee piuu^oem⁹ae*, deixa claro. Variante da “ivresse” baudelairiana — “L'enfant voit tout en *non vaillété*; il est toujours *ivré*” (Baudelaire, 1945, p. 59) —, a volúpia faz oscilar o foco de observação (para frente, para trás), fazendo com que tudo resulte como se fosse visto o tempo todo pela primeira vez.

A reconstituição incessante do gesto arcaico e novo de recomeçar, enquanto forma de rastreamento da perda irremediável da origem, aponta para o encontro com uma vida anterior ou pré-histórica, simulada como lugar das inesperadas correspondências que a história linear teima em esquecer. É o tempo da escrita do adulto-criança, da salvação da experiência pela *mémoire involontaire* do desconhecido. A percepção infantil torna-se estado de criação poética. Em “Inscrições rupestres no Carmo”, a caminho da escola, o menino depara-se com antigos desenhos indígenas sobre a pedra. Neles presente um patrimônio de valor maior que os bens de família, embora desvinculado da sua experiência pessoal e da de seus contemporâneos.⁶

*É um tempo antes do tempo do relógio,
e tudo se recusa a ser História
e a derivar em provas escolares.
Lá vou eu, carregando minha pedra,
meu lápis, minha turva tabuada,
rumo à aula de insípidos ditados,
cismando nesses mágicos desenhos
que bem desenharia, fosse índio.
(Andrade, 1979, p. 15)*

O tempo das memórias drummondianas marca-se pela aparição e pelo apagamento desses desenhos que perduram, como imagens constelares, na leveza porosa da folha de papel. Apropriar-se do curso das coisas é resignar-se a perdê-las, sabe-o bem o memorialista, para quem o texto é o lugar da significação e da morte. A recusa do estilo clássico da autobiografia, a favor do fragmento e da descontinuidade, expressa esse percurso de perdas e ganhos, fazendo da reminiscência a dobra e a desdobra do insignificante, do minúsculo e do particular. O memorável advém, pois, de resíduos culturais que o adulto-criança, na sua situação liminar, articula com a própria experiência: o viajante desdobra-se em arqueólogo e colecionador. O poema “Coleção de cacós”, em *Esquecer para lembrar*, sintetiza bem a situação.

*Já não coleciono selos. O mundo me inquizila.
Tem países demais, geografias demais.
Desisto.
Nunca chegaria a ter um álbum igual ao do Dr. Grisolia,
orgulho da cidade.*

⁶ “(...) qual o valor de todo nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?”. (Benjamin, 1993, p. 15)

*E toda gente coleciona
 os mesmos pedacinhos de papel.
 Agora coleciono cacos de louça
 quebrada há muito tempo.
 Cacos novos não servem.
 Brancos também não.
 Têm de ser coloridos e vetustos,
 desenterrados – faço questão – da horta.
 Guardo uma fortuna em rosinhas estilhaçadas,
 restos de flores não conhecidas.
 Tão pouco: só o roxo não delineado,
 o carmezim absoluto,
 o verde não sabendo
 a que xícara serviu.
 Mas eu refaço a flor por sua cor;
 e é só minha tal flor, se a cor é minha
 no caco de tigela.*

*O caco vem da terra como fruto
 a me aguardar, segredo
 que morta cozinheira ali depôs
 para que um dia eu o desvendasse.
 Lavar, lavar com mãos impacientes
 um ouro desprezado
 por todos da família. Bichos pequeninos
 fogem de revolvido lar subterrâneo.
 Vidros agressivos
 ferem os dedos, preço
 de descobrimento:
 a coleção e seu sinal de sangue;
 a coleção e seu risco de tétano;
 a coleção que nenhum outro imita.
 Escondo-a de José, por que não ria
 nem jogue fora esse museu de sonho.
 (Andrade, 1979, p. 44-45)*

A lógica do colecionador vale-se da singularidade, em oposição ao típico e ao classificável, atuando contra a reificação, que é uma forma de esquecimento. O trabalho arqueológico de *anamnesis* opera por cortes e recortes no *continuum* da história – individual, familiar, coletiva –, modificando o já fixado e estabelecendo uma nova ordem correlacional, que se acrescenta a um significado precedente (a coleção de selos, a louça inteira). Arestas cortantes de sentido, os cacos sucedem-se metonimicamente como fragmentos, sem nunca constituírem, no entanto, uma totalidade ou algo completo. O “museu de sonho” ou museu imaginário que é a coleção recupera pelo fragmento a aura do objeto – o que é irrepitível e único –, tornando próximo o distante. Daí a “iluminação profana” em que, nas palavras de Olgária Matos,

“o cotidiano e o mistério conjugam seus poderes, fazendo corpo com o mundo das imagens (Bild). É na *imagem* que se ‘telescopia’ o imemorial do passado e o *Jetztzeit*”. (Matos, 1989, p. 92)

A tensão entre presença e ausência, inerente à constituição da imagem enquanto tal, configura a escrita das memórias como um movimento de dupla aproximação: ao que está distante no tempo, ao que está longe no espaço. Coletar cacos e contar histórias afirmam-se como atividades análogas, visto que se definem por uma espécie de ritual de revificação em que a imagem-fragmento, além de evidenciar a distância do passado e o desejo de redimi-lo pelo presente, revela-se como representação disjuntiva do espaço social. A auto-inserção do colecionador-narrador⁷ numa tradição subterrânea e esconsa – que o segredo da cozinheira encerra – institui uma via lateral e oblíqua de imagens identitárias que colocam em cena a alteridade dos indivíduos e da cultura. Através desse processo, torna-se patente a falta anterior de uma presença – um “vazio sem vaso” (Andrade, 1968, p. 53), nas palavras de Drummond – que incide metonimicamente sobre a metáfora da unidade social e da homogeneização cultural. A singularidade do colecionador de cacos em relação aos demais colecionadores torna manifesta uma *outra* geografia, que delinea o espaço de resistência à totalização tanto no plano do homem individual, quanto no plano da coletividade.

* * *

O texto memorialístico, forma peculiar de narrativa identitária, permite observar como se opera a conjunção que delimita a nação moderna, simultaneamente “coleção de indivíduos e indivíduo coletivo”, conforme Louis Dumont (1985, p. 138-1.139). De fato, o memorialista estaria encenando sua necessidade de emancipação individual ao diferenciar-se dos outros, ao mesmo tempo que se reconheceria imediatamente como ser social, sendo normal sua necessidade de enquadramento e comunhão. Desse ponto de vista, a aporia da nação traduz, ainda segundo L. Dumont, “a dificuldade que tem a ideologia moderna de dar uma imagem suficiente da vida social (intra e inter-social)” (Dumont, 1985, p. 139), sobretudo por pensá-la em termos genéricos de causalidades discursivas pré-dadas. Ao singularizar a totalidade do espaço da nação através da perspectiva pessoal, as memórias opõem-se ao poder de generalização implícito na metáfora geradora da solidez e da coesão nacionais – a do *muitos como um* –, abrindo brechas para outras possibilidades de rearticulação identitária. Para dizê-lo com H. Bhabha, na nova situação, o *um* é não só a tendência para totalizar o social no tempo homogêneo e vazio, mas também a repetição de um menos na origem, o menos-que-um que intervém como uma iterativa temporalidade no sentido de transformar o uníssono do *Heim* nacional em *unheimlich* (Cf. Bha-

⁷ Sobre a narratividade dos poemas de Boitempo ver: Merquior (1972, p.47)

bha, 1990, p. 315). É o que Murilo Mendes deixa entrever em significativa passagem de **A idade do serrote**.

Todos se conheciam, Juiz de Fora parecia constituir uma única família. O Brasil era imenso, distante, indeterminado, quase abstrato; o morro do Imperador, alto aos meus olhos que nem o Himalaia, dava-me a idéia de limite intransponível, fazendo-me compreender que vivíamos numa espécie de prisão de luxo. Eu queria que meu pai construísse uma casa no alto do morro; pedia a Primo Néilson que o convencesse; porque morando lá em cima se alteraria certamente minha idéia de limite; estaria mais próximo das nuvens, talvez pudesse conversar seres sobrenaturais; gozaria de ampla perspectiva. (Mendes, 1968, p. 74)

O princípio desagregador que separa continente e conteúdo, deslocando para fora do território familiar da *patria chica* o espaço da nação distante, é aqui índice do desejo e da frustração de se constituir um núcleo comum de identidade, a ser compartilhado na “ampla perspectiva” do Brasil. Ao situar-se dentro e fora das fronteiras nacionais, o narrador muriliano – também ele um adulto-criança, embora investido de larga erudição cosmopolita –, reafirma no âmbito das memórias uma falta que só pode ser sanada (vicariamente) por meio do suplemento da escrita. Assim sendo, as memórias trazem à cena do texto, por meio de distintos procedimentos alegóricos, efeitos de desterritorialização que se desdobram em imagens cada vez mais ambivalentes em termos de localização espacial. Em outra passagem de **A idade do serrote**, ao referir-se à sua ama, o narrador dá uma bem humorada amostra disso: “Sebastiana diz que tem uma vontade doida de ir a Minas Gerais, Mamãe diz mas Sebastiana você mora em Minas Gerais, ué gente, eu pensava que eu morasse em Juiz de Fora”. (Mendes, 1968, p. 20)

A idéia de Minas como o “círculo geográfico do centro” (Candido, 1982, p. 29) parece contradizer a referida ambivalência, não fosse tal concepção de centralidade ela própria índice da tendência histórica do separatismo de algumas das regiões mineiras. O artifício da centralidade adquire, mesmo à sua revelia, um poder de exclusão que contraria construções ideológicas baseadas na premissa da resolução harmônica dos conflitos e na visão conciliadora que, num livro famoso, Alceu Amoroso Lima contribuiu para referendar, ao concluir que Minas estaria “naturalmente fadada a ser o centro de gravidade do Brasil” (Lima, 1946, p. 235).⁸ Mas é o memorialista Pedro Nava quem melhor vai colocar em xeque a metáfora do *muitos como um*, exprimindo, não sem uma forte dose de bairrismo e preconceito regional, a violência do impasse entre dilaceramento e coesão.⁹ Em **Baú de ossos**, opta pelo ponto de vista excludente da Minas mineradora – o “círculo mágico onde se fala a língua do *uai*”, segundo o autor:

⁸ Ver, a respeito, Bomeny (1994, p. 18 e ss.).

⁹ Ver, a respeito, Miranda (1994, p. 148-156).

No fundo, bem no fundo, o Brasil para nós é uma expressão administrativa. O próprio resto de Minas, uma convenção geográfica. O Triângulo já não quis se desprender e juntar-se a São Paulo? Que se desprendesse... E o Norte já não pretendeu separar-se num estado que se chamaria Nova Filadélfia e teria Teófilo Otoni como capital? Que se separasse... (Nava, 1978, p. 103 e 111)

Que Minas são essas que não se integram numa imagem estável e em que solo, senão o da ideologia, se enraíza o mito da mineiridade? Se a fixação no local de nascimento é a mediação privilegiada no processo de identificação dos memorialistas mineiros, tal via identitária mostra-se plena de contradições ao ser considerada como meio obrigatório de passagem no tocante à concepção da identidade cultural brasileira. A opção crítica pela mineiridade como modelo interpretativo mostra-se, pois, insatisfatória, uma vez que, ao ser posto em operação, tal modelo acaba geralmente por reforçar estereótipos como a nostalgia da origem, a reiteração dos valores da família patriarcal, a aversão às mudanças sociais e a incorporação de uma temporalidade mítica e abstrata.¹⁰ Trata-se, em suma, do endosso da idéia de tradição enquanto permanência e conservadorismo, o que não chega a efetivar-se na obra memorialística dos autores em causa.

Uma outra perspectiva de leitura esboça-se como mais instigante, se se leva em conta não só a temática das memórias, mas também o tempo histórico de sua produção e os mecanismos *literários* de enunciação textual. Uma primeira coincidência de datas não deixa de ser sugestiva: **A idade do serrote**, de Murilo Mendes, e **Boitempo**, de Carlos Drummond de Andrade, foram publicados no ano emblemático de 1968, o mesmo do início da redação de **Baú de ossos**, como indicam as datas registradas no final do livro. Visto com os olhos de hoje, o fato merece destaque, uma vez que permite ler o texto tardio dos modernistas mineiros como uma forma de intervenção performativa no âmbito das representações do nacional impostas de forma autoritária pela via pedagógica, quando do recrudescimento das forças totalitárias no país. Mas a questão é mais complexa do que aparenta. Sob o ângulo da chamada mineiridade, o texto memorialístico dos autores citados correria, grosso modo, o risco que parece correr a obra de Pedro Nava, ou seja, o de tender por vezes a funcionar, segundo Davi Arrigucci Jr., como

uma justificativa do presente com apoio na memória do passado, obedecendo a uma necessidade histórica da burguesia (...) de remontar à origem reconstituindo-a de acordo com sua perspectiva interessada de classe, a fim de sancionar a dominação atual. E a reconstrução do passado de uma classe, determinado por seus interesses particulares, tenderia a extrapolar seus limites para se confundir com a própria história geral da nação. (Arrigucci Jr., 1987, p. 99)

Nesse sentido, as memórias continuariam a fazer parte do projeto com o

¹⁰ Ver a leitura dos memorialistas mineiros efetuada em Arruda (1990, p. 198-213).

qual escritores como Carlos Drummond de Andrade e outros integrantes da sua geração se viram anteriormente envolvidos: construir uma nação e dar a ela uma identidade cultural. A partir dos anos 30, como sabemos, o projeto passa pela convivência do intelectual ou do artista com a política imposta pelo Estado Novo para a área da cultura, em cujo contexto a mineiridade irá institucionalizar-se como uma versão privilegiada do pensamento moderno entre nós (Cf. Bomeny, 1994, p. 173). Decisiva para o processo de modernização em curso à época, a tarefa de sistematizar o passado e constituir uma tradição nacional encontraria nas memórias publicadas desde o final dos anos 60 uma espécie de reiteração do antigo projeto, no instante em que muitas de suas proposições começam a perder a função dominante que vinham até então exercendo, principalmente no terreno artístico e literário.

Assim consideradas, as memórias tornariam antiquado o velho e conservadora a própria tradição modernista, num movimento de retorno inevitável do mesmo, não fosse o papel de narrador que os memorialistas assumem. Narrar é criar, através da fala da criança que o adulto foi e continua sendo, passagens e vias de comunicação entre passado e presente, entre dentro e fora (da tradição, da nação), o que só pode ser feito recorrendo-se às palavras. Encadear uma palavra ou uma história na outra é fundar com o leitor uma comunidade narrativa – *imaginada* porque efeito de um desejo que se traduz em imagens de um tempo pleno de agoras. Habilidade artesão-narrador que é, o memorialista restaura assim, por derivação, o gesto inaugural que instituiu sua prática, ao fazer dela o ato de colocar o vazio originário em forma de linguagem. Entre o distanciamento e o pertencimento Minas vira então metáfora: lugar de transporte e travessia de imagens que não se deixam imobilizar e onde a tradição se afirma como “tra-dizione”, no sentido de transmissão e interpretação de mensagens.¹¹

Talvez possamos entender assim o *conselho* (benjaminiano) dos velhos modernistas mineiros, na medida em que postulam a sobrevivência do narrador como instância de interação entre diferentes gerações, consideradas como possíveis sujeitos de um processo de significação performativa, ao invés de objeto histórico de uma pedagogia nacionalista. Trata-se, portanto, não da generalização de uma modalidade de saber ou da homogeneização implícita da experiência, em busca da coesão unificadora das forças discursivas em jogo na narrativa da nação, como pretendido pelo projeto de 30. Ao contrário, o que interessa é o estranhamento das representações do nacional dele derivadas, por meio da introdução da “individualidade” da nação, isto é, do deslocamento dos conteúdos sociais e culturais a ela consignados como um todo pelo discurso histórico. A subjetividade própria ao texto memorialístico exerce aí a função de desregular o tempo auto-gerador da nação, segmentando-o a ponto de reduzi-lo aos rastros da experiência individual e social rememorada. Como observa Paul Ricouer, rastros são vestígios de passagens, mas que permane-

¹¹ Sobre a noção de “tra-dizione”, cf. Vattimo (1987, p. 35)

cem como restos que remetem a dois registros temporais heterogêneos. Por um lado, para poder funcionar como substituto, um rastro deve ser um sinal deixado por alguma coisa, sendo algo presente cujo contexto passado não existe mais; por outro, o rastro existe apenas para quem considera tal sinal como signo presente de uma coisa ausente, como vestígio de uma passagem que também não existe mais. Seguir um rastro – ou escrever memórias – significa efetuar a mediação entre o *não-mais* da passagem e o *ainda* do signo: o passado não é só negativamente o que acabou, mas o que foi e que, por ter sido, é preservado no presente. (Cf. Ricouer, 1988, p. 29 e ss.)

A experiência do tempo do signo, tal como configurada no texto memoria-lístico, apresenta uma alternativa diferenciada para escrever, em termos literários, a nação. A eficácia da escrita não depende, é claro, da sua coincidência com o modelo narrativo construído pela história nacional, mas antes das possibilidades que deixa em aberto para estar sempre articulando as novas relações significantes da nação – fiel ao seu sentido etimológico de *natio*, nascer. No poema “Chamado geral”, de Drummond, o apelo a um novo nascimento faz-se ouvir por meio de uma convocação “corográfica”:

*Onças, veados, capivaras, pacas, tamanduás da corografia do [Padre Ângelo de 1881,
cutias, quatis, raposas, preguiças, [papaméis, onde estais que vos escondéis?
Mutuns, jacus, jacutingas, siriemas, araras, papagaios, [periquitos, tuins, que não vejo
nem ouço, para onde voastes [que vos dispersastes?
Inhapias, gaturamos, papa-arrozos, curiós, pintassilgos de silva [amena, onde tanto se
oculta vosso canto, e eu aqui sem [acalanto?
Vinde feras e vinde pássaros, restaurar em sua terra este [habitante sem raízes,
que busca no vazio sem vaso os comprovantes de sua essência [rupestre.
(Andrade, 1968, p. 53)¹²*

O movimento do poema é duplo e ambivalente: o chamado que busca integrar o habitante sem raízes em sua terra natal reafirma a condição de exílio do sujeito – “vazio sem vaso”; a enumeração de animais e pássaros, muitos deles extintos ou em vias de extinção, nega a possibilidade de comprovação de uma natureza primeira ou de uma essência nativa, uma vez que já é um registro de segundo grau, como um suplemento de uma corografia anterior – a natureza aparece irremediavelmente transfigurada pela cultura. Pode-se dizer que uma sorte de catástrofe ecológica do sentido, possível de ser detectada na carência de significado para o leitor atual de muitos dos nomes enumerados, alegoriza a impossibilidade de instauração de uma comunidade imaginada que mantenha, na unidade, seus traços diferenciais.

¹² Em *A idade do serrote*, lê-se: “Eu queria conhecer esses bichos, que nos transmitiram portugueses, índios e africanos. Eu queria conhecer esses bichos que aparecem sempre no nosso folclore e que não havia em Minas, pelo menos em Juiz de Fora: o jabuti, o cágado, o tamanduá, a raposa e outros. Segundo Cláudia iríamos mais tarde por esse Brasil guauçu afora, até os confins do Amazonas, conhecer toda essa bicharada. Cobranoratizeime antecipadamente à roda do meu quarto.” (Mendes, 1968, p. 63)

Mas as imagens de ruína e dispersão, ao darem “uma nova beleza ao que está desaparecendo” (Benjamin, 1993, p. 201), alargam as potencialidades da “natureza” do texto, então percebido como uma coleção de cacos sonoros em busca de um leitor que saiba ouvir e entender seu rumor significante. A conexão dos restos do que poderia ter sido e não foi – “poesia do reesvaziado” (Rosa, 1970, p. 246), no dizer de Guimarães Rosa ao referir-se a Minas – avança, enfim, no sentido de poder constituir um mundo efetivo do agir compartilhado: nossa nação.

RÉSUMÉ

Ce travail est une réflexion sur les rapports entre *mémoire et nation*, appuyée sur quelques textes mémorialistes de Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes et Pedro Nava, avec l'objectif d'y détacher non seulement les représentations du *national* auxquelles ils donnent de l'expression, mais aussi la manière comment ces représentations fonctionnent au niveau de la tradition moderniste à laquelle elles sont affiliées.

Referências bibliográficas

01. AHMAD, Aijaz. A retórica da alteridade de Jameson e a “alegoria nacional”. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 22, out. 1988.
02. ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Trad. Lólio L. Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
03. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo & A falta que ama*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.
04. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Esquecer para lembrar*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
05. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Menino antigo*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1973.
06. ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário*. São Paulo: Cia das Letras, 1987. Móbile da memória.
07. ARRUDA, Maria A. dos Nascimento. *Mitologia da mineiridade*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
08. BAUDELAIRE, Charles. *Curiosités esthétiques*. Paris: Louis Conard, 1923. Salon de 1845.
09. BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Armand Colin, 1958.
10. BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*. Paris: Louis Conard, 1925. Le peintre de la vie moderne.
11. BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993. Experiência e pobreza.
12. BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov.

13. BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993. Sobre o conceito de história.
14. BHABHA, Homi K. (Org.). **Nation and narration**. London, New York: Routledge, 1990. *DissemiNation: time, narrative and the margins of the modern nation*.
15. BOLLE, Wille. **Fisiognomia da metrópole moderna**. São Paulo: Edusp, 1994.
16. BOMENY, Helena. **Guardiães da razão; modernistas mineiros**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.
17. CALLIGARIS, Contardo. Da nação ao triunfo das tribos. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, mar. 1994. Ilustrada.
18. CANDIDO, Antonio. Minas não há mais? In: SEMINÁRIO SOBRE A ECONOMIA MINEIRA, 1, 1982. Diamantina (MG). **Anais...** Diamantina, 1982.
19. CANEVACCI, Massimo. Antropólogo italiano cria o 'etno-cyberpunk'. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 6 set. 1995. Ilustrada. (Entrevista a Elvis César Bonassa).
20. DUMONT, Louis. **O individualismo; uma perspectiva antropológica da ideologia moderna**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
21. GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1994.
22. HALBWACHS, Maurice. **La mémoire collective**. Paris: Presses Universitaires de France, 1950.
23. HOBBSAWM, Eric J. **Nações e nacionalismo desde 1780**. Trad. Maria Célia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
24. LIMA, Alceu Amoroso. **Voz de Minas**. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Agir, 1946.
25. MATOS, Olgária C. F. **Os arcanos do inteiramente outro**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
26. MENDES, Murilo. **A idade do serrote**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.
27. MERQUIOR, José Guilherme. **A astúcia da mímese**. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1972. P. 44-54: Notas em função de **Boitempo** (1).
28. MIRANDA, Wander Melo. Memória e nação. **Cenário: Psicanálise e Cultura**, Belo Horizonte, n. 3, 1994.
29. NAVA, Pedro. **Bau de ossos**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
30. PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
31. POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.
32. RENAN, Ernest. **Oeuvres complètes**. Paris: Calmann-Lévy, 1947. Qu'est-ce qu'une nation? Conférence faite en Sorbonne, le 11 mars 1882. v. 1.
33. RICOEUR, Paul. Il tempo raccontato. **Aut-Aut**, Milano, n. 216, nov.-dic. 1988.
34. ROSA, João Guimarães. **Ave, palavra**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. Minas Gerais.
35. SANTIAGO, Silviano. Discurso memorialista de Drummond faz a síntese entre confissão e ficção. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 7 abr. 1990. Ilustrada.
36. TODOROV, Tzvetan. **Nous et les autres; la réflexion française sur la diversité humaine**. Paris: Seuil, 1989.
37. VATTIMO, Gianni. **La fine della modernità**. Milano: Garzanti, 1987.