

O roteiro da memória nos grafos da borra do café

Miriam L. Volpe*

Resumo

Assim como o homem, no desejo de conhecer seu futuro, ou os efeitos do passado, se propôs a decifrar, como escrituras misteriosas, os desenhos que a distribuição de alguns pontos no espaço lhe oferecia, o narrador do romance de Mario Benedetti, através duma peregrinação pelas geografias biográficas, pontuadas pelas diversas casas em que morou durante sua infância e adolescência, detecta uma constelação reveladora, no sentido benjaminiano, que lhe permite dar um novo sentido a sua vida e re-encontrar sua identidade.

Palavras-chave: Identidade; Lugares; Memória; Benjamin; Benedetti

*¿Adónde van las nieblas, la borra del café,
los almanaques de otro tiempo?*

Julio Cortázar

A casa tinha cheiro: “Um aroma peculiar [...] O cheiro que exalavam as lajotas brancas e pretas do pátio interior, ou os degraus de mármore

* Professora da Universidade Federal de Juiz de Fora.

do saguão, ou a umidade de uma das paredes, ou o que vinha da figueira quando eu deixava a janela aberta.”

A casa tinha cheiro, e também tinha tato, quando, forçado pelos apagões, em vez de usar uma lanterna, como declara Cláudio – personagem principal do romance *A borra do café*, escrito por Mario Benedetti: “ eu gostava de andar tateando [...] Tocar a casa, apalpar suas paredes, suas portas, suas janelas, sus ferrolhos, contar seus degraus, abrir seus armários, tudo isso era minha forma de possuí-la[...] de modo que, para mim, a casa de Capurro foi minha casa”.(BENEDETTI, 1998, p. 35).¹

A casa proporcionava, ao estar perto de onde moravam os primos, tios e avós, “um sentimento de pertencer a uma família maior” (p. 19). Além disso, a casa também tinha paisagem. Era ladeada por uma pequena praia – onde se presenciara a chegada do dirigível *Graf Zeppelin* (p. 21) – à beira do Rio de la Plata, no qual, anos mais tarde, se testemunhara o afundamento do segundo *Graf*, o encouraçado alemão *Spee*, durante a Segunda Guerra (p. 91). Ficava junto ao Parque Capurro: “Um parque para nós [que, naquela época,] era como uma cenografia montada para um filme de bandidos e mocinhos, com rochas artificiais, semi-cavernas, trilhazinhas tortuosas e cheias de mato, uma maravilha” (p. 21), como não poderia deixar de sê-lo, para seus aventureiros oito anos. A mais marcante das experiências infantis da personagem nesse parque foi a de ter encontrado, em seus labirintos, o cadáver de um conhecido *bichicome* (expressão rio-platense para mendigo), apelidado *Dandy*.

Essa volta para casa da infância e da adolescência – à casa de Capurro, ficcionalizada pelo escritor Mario Benedetti em *La borra del café*, publicada em 1992 – dá-se oficialmente, em 14 de dezembro de 1994, em uma máquina do tempo, no carro pilotado por Raúl, irmão do escritor, e acompanhado de seu biógrafo, Mario Paoletti – que havia viajado de Buenos Aires para esclarecer algumas últimas dúvidas e para escutar seu homônimo “contar coisas que haviam ficado no tinteiro” (PAOLETTI, 1995, p. 239). Raúl é quem sabe em que lugar exato estava situada cada casa, e não sucumbe à nostalgia. Mario, no entanto, vai soltando lembranças e fragmentos de recordações, acompanhados de interjeições, tosses, sussurros, à medida que se enfrenta com as distantes escalas de sua infância e de sua juventude. (PAOLETTI, 1995, p. 250)

Nessa peregrinação pelas geografias biográficas, através do tempo e do espaço, que corresponde aos cenários descritos em *A borra do café*, - 21 endereços diferentes pelos quais passou, segundo Paoletti, uma família que parecia estar acometida de uma mania “mudancística” - chega-se, finalmente, à casa de Capurro, à *morada*, que fora retratada por Benedetti através de Cláudio, o narrador do romance, como a primeira casa relevante, pelo menos para ele, e nem sempre por boas razões (p. 13). Um dos fatos que levam a memória do personagem a destacar essa casa é o de que fora a primeira em que ele teve seu mundo, seu próprio quarto, no sótão. Da janela desse quarto aproximavam-se, tentadores, os galhos “de uma enorme e hospitaleira figueira²” (p. 31) através da qual chegou, a sua presença, a misteriosa Rita.

A menina da figueira” (p. 49) apareceu pela primeira vez em seu quarto, através da árvore, no dia em que ele soube, pelo pai, que a mãe estava muito doente e iria morrer... Linda, uns dois anos mais velha do que ele – naquele agora ele tinha doze – Rita o consolou, o acariciou e o beijou, “junto à comissura dos lábios, prolongou

um pouquinho aquele contato” e disse: “Gosto de você, Cláudio” (p. 50) causando-lhe o que ele lembra ter sido sua primeira emoção pré-erótica. No pequeno relógio de pulso dessa menina, Cláudio constatou que eram três e dez da tarde. Essa hora haveria de ficar marcada como a do conhecimento da morte e de Eros.

Poucos meses após o falecimento da mãe de Cláudio, haveria de acontecer o traslado da residência para o bairro de Punta Carretas, pois sua família, como a do próprio Benedetti, estava sempre se mudando: “pelo menos desde que eu tenho lembranças” (p. 11). Sobreveio, então, o “exílio” da casa de Capurro que provoca o desfiar das lembranças: “Comecei a desfiar o meu pretérito imperfeito, ou seja meu passado não-perfeito, rudimentar, timorato, imaturo, deficitário, embusteiro, distorcido, vulnerável, quebradiço [...] Estava como que cativo de minha infância em Capurro. Era um exilado de Capurro”. (p. 154).

A narrativa de *A borra do café*, a partir desse momento, avança, em um exercício fragmentário de recordações, para completar os 48 curtos capítulos, que progridem em intensidade ao acompanhar, como referência última, o crescimento de um menino que vai perdendo paulatinamente os baluartes de sua inocência e se torna um adulto *sin asideros*.³ Nesse processo, através das várias mudanças, acumularam-se signos que remetem à idéia de espaço. Ao mesmo tempo, a narrativa parece voltar em movimentos espiralados, afastados pela distância (no espaço e no tempo), ao momento marcado pela primeira aparição de Rita, o das três e dez da tarde, que é assim resumido pela personagem: “Minha hora preferida era três e dez, hora chave de minha trajetória. Às três e dez descobrimos o cadáver do Dandy; às três e dez morreu mamãe; às três e dez Rita havia invadido meu sótão de Capurro; em outras três e dez se deu a minha estréia com Natália” (p. 103).

Nessa mesma hora, houve outros encontros com Rita, cada vez mais ousadamente eróticos (p. 110, 133, 143), e também a iniciação sexual de Cláudio com Natália; seu primeiro sucesso artístico como pintor através de quadros com mulheres e relógios (p. 120-124); a conquista de uma relativa estabilidade econômica – através do dinheiro ganho no jogo de roleta com os números três e dez; os planos de casamento com Mariana (p. 179).

A partir dessa estrutura fragmentada do romance, que se propõe restaurar a vida da personagem com base nesses marcos significativos, surge uma proposta de leitura que detecta uma tentativa de preservar a memória na escritura para resguardar o passado da ação destruidora do tempo. A vida recordada pela personagem parece estar configurada por anéis cíclicos da memória, que passam, e voltam a passar, por um momento revelador em cada avanço significativo. A repetição em círculos, com progressão espaço-temporal, sugere uma forma de mola em espiral que, em uma perspectiva horizontal, cresce continuamente, mas, a partir de uma perspectiva vertical, mantém sempre uma forma circular. Dessa forma – ao mesmo tempo em que a leitura evidencia momentos aparentemente diferentes, porque distanciados no tempo – esse distanciamento é anulado ao revelar-se a identidade dos mesmos devido à superposição mediante a coincidência.

No roteiro da rememoração – já que, de acordo com Bachelard, a duração do tempo não pode ser revivida – o espaço passa a adquirir singular relevância (BACHELARD, 1957). O passado torna-se a morada intermitente que a memória converte em arquivo a ser agora resgatado. A geografia desse espaço aparece marcada pelas descrições pouco detalhadas – meras pinceladas que tentam aprisionar, através de

instantes perceptivos e imagens mentais, a textura da realidade – das várias casas que compõem as peregrinações narradas nos primeiros capítulos. Da casa da esquina das ruas Justicia e Nueva Palmira, onde diz ter nascido, comenta Cláudio: “Tenho poucas lembranças, a não ser que tinha uma clarabóia bastante ruidosa” (p. 12); da do cruzamento de Inca e Lima: “Lá, o mais inesquecível era o vaso sanitário cuja descarga encharcava o usuário e todo o piso de lajotas verdes” (p. 12); no entanto, da casa da rua Joaquín Requena: “Só merece ser evocada uma vitrola, na qual minha mãe [...] punha um disco com aulas de ginástica”; da seguinte residência, na rua Hocquart: “O melhor da casa era o terraço. [...] E houve mais casas naqueles tempos”. (p. 13)

No último capítulo, Cláudio está no aeroporto, esperando a saída de um voo da companhia aérea uruguaia, PLUNA, para Quito, para participar em um seminário internacional. Como houve uma demora inesperada, ele se dirigiu ao bar, onde pediu um café turco:

aproximou-se do balcão, perguntou ao barman se tinha café à turca e o outro disse que sim. [...] Quando o barman viu que havia acabado, aproximou-se sorrindo e perguntou-lhe se sabia ler a borra. ‘O café turco é o melhor para se ler a borra, embora os gregos sustentem que o deles é o mais apropriado por ser mais grosso e ter grãos maiores.’ ‘Pode ler se quiser’, disse Cláudio. O homem virou a xicrinha e pareceu fascinado com o que estava vendo. ‘Há uma árvore’, disse, ‘e também uma mulher’ (p. 167-168).

O barman parece ter adivinhado a relevância do passado de Cláudio, ligado à primeira aparição da menina da figueira. Este processo de adivinhação – baseado no estudo dos símbolos grafados na borra que permanece aderente às paredes da xícara – faz parte de uma antiga tradição oriental dos árabes, sírios e armênios. O desejo do homem em conhecer seu futuro, ou os efeitos do passado, fez com que ele se propusesse decifrar, como se fosse um tipo de escritura de origem misteriosa, os desenhos que a distribuição de alguns pontos no espaço lhe oferecia. Foi assim, sucessivamente, com as estrelas, com grãos de sal, com folhas de chá e com grãos de café. No caso da borra do café, se os grãos se distribuem à esquerda, são interpretados como a revelação de fatos do passado, enquanto que se se acumulam à direita estariam oferecendo a leitura do futuro.

Após este episódio, o avião finalmente levanta voo e começa a viagem que, em um determinado momento, parece transformar-se em um voo misterioso da *Aleph Airlines*, em que a fantasmagórica Rita é uma das aeromoças. Ela se aproxima e tenta reatar a relação erótica entre ambos. O corpo de Cláudio responde a esses apelos, até que escuta a voz do comandante anunciando a chegada a *Mictlán*, em 3 horas e 10 minutos. *Mictlán?* Nunca ouvira falar... Seu destino não era Quito? No momento de perigo, ele pressente a relação de Eros com a morte e procura desvencilhar-se do feitiço de Rita. Ao mesmo tempo percebe que está submerso no sono e sente que olha pela janela e que o avião voa em círculos e sobrevoa os mesmos lugares, os quais, a cada repetição, ficam mais distantes. Esses lugares passam a ser episódios relevantes de seu passado, que o atraem ao lançar suas fulgurações significativas. Lembra, assim, de vários momentos importantes da história de sua vida, a partir desse presente:

Minha infância e minha adolescência ainda cintilavam, mas agora eu era um adulto [...] Cada vez o presente me conquistava mais. O passado era uma

coleção de presentes selados; o futuro, uma série de presentes a emitir. A história toda é um longuíssimo e interminável presente. Assim como minha própria história (p. 120).

Após repassar sua vida em espiral, lembrando perigosamente a interpretação da morte que lhe dera a misteriosa e mentirosa Rita: “Toda vez que a gente passa por um mesmo episódio – explica Rita – o vê com mais distanciamento e isso nos faz compreendê-lo melhor.”(p. 110) – ele compreende e aprende. O passado não mais o aprisiona e o presente passa, assim, a ser valorizado como o momento em que parece possível alcançar o domínio do próprio destino. Por fim, após acreditar que o avião voara em círculos umas vinte vezes, Cláudio junta forças para deixar de lado Rita e assumir Mariana, seu Eros sem Tanatos :

Quando o avião sobrevoava a vida dele pela vigésima vez, produziu-se em seu peito e em sua cabeça um crispamento ou um fragor ou um estouro e de repente viu-se diante de um espelho que refletia seu próprio rosto [...] Depois o espelho afastou-se lentamente para revelar o busto inteiro e, sobre seu ombro direito, apoiou-se uma mão fina, quase esquelética que era a de Rita. Não pôde tolerar aquela imagem e, sem vacilar, quebrou o espelho com sua testa. Felizmente, do outro lado estava o corpo nu de Mariana [...] Acordou quando outra vez alguém tocou seu ombro. Uma aeromoça. Mas não era Rita. [Ao aterrisar em Quito] ainda lhe restava uma dúvida: cem que momento havia começado a sonhar? E também uma certeza: dali em diante, ninguém iria encontrar vestígios de Rita na borra do café. FIM (p. 188-189)

A sucessão linear dos acontecimentos na história de sua vida estava levando Cláudio para a destruição. Ao perceber a cintilação dos episódios importantes e construir, a partir deles, um novo sentido, ele sente em seu peito e sua cabeça: “uma cristação ou um fragor ou um estouro”, como um choque e, repentinamente, se vê diante de sua imagem em um espelho e reconhece Rita como a ameaça de morte ao pousar, sobre seu ombro, a mão esquelética. Decide, então, quebrar esse espelho para, a partir dos estilhaços, em uma nova imagem, a de Mariana, tentar atingir a restauração.

O presente aparece, assim, como o momento-chave em que seria possível romper a linearidade do fluxo contínuo do tempo e recuperar o passado, detectando afinidades entre o presente e esse passado distante que não passou, ou melhor, não se perdeu, e está à espera de sua redenção, pois, para Benedetti : “acontece que o passado é sempre uma morada e não há olvido capaz de demoli-la (BENEDETTI, 1996, p. 18).” Voltar ao passado parece ser uma forma de um retorno seguro para casa.

Os lampejos provenientes de pontos luminosos que parecem movimentar-se no espaço com regularidade através do tempo agem, no relato, como os extremos brilhantes de grupos de estrelas que durante séculos estimularam a imaginação do homem a traçar linhas imaginárias que os interligassem, formando as constelações, e a criar figuras narrativas significativas sempre variantes, segundo as épocas e os lugares. Assim como a revisão dos sinais de fragmentos de seu passado permite ao narrador de *A borra do café* dar um novo sentido a sua vida, foi, a partir dos indicadores misteriosos vindos do cintilar das estrelas que o homem, através dos tempos, elaborou histórias e mitos com que pretendeu explicar os enigmas da cosmogonia, da origem e o destino final do universo e da vida. Desse ritmo e constância dos corpos celestes o homem também criou um sistema que o ajudou a pôr ordem na compreensão do mundo em que devia

sobreviver: da época dos plantios e das colheitas, à elaboração do calendário, à orientação para as viagens de expansão terrestres e marítimas, e assim por diante.

Se a enorme distância que separa o sistema solar das estrelas, calculada em milhões de anos, for considerada, o que se estaria observando em cada momento de um presente dado seriam as fulgurações vindas do passado desses objetos celestes. Haveria, então, não só um distanciamento espacial entre o observador e os corpos no espaço, mas também uma diferença – presente/passado – entre os níveis temporais de ambos. A fotografia mantém registrado o percurso desses pontos luminosos como linhas brilhantes que traçam círculos concêntricos. A recente teoria do *big bang* acrescentou uma tendência de expansão a esse movimento para as profundidades do espaço, o que sugere sua representação tridimensional em forma de uma espiral.

Na opinião de Ambrosio Fornet, a presença da misteriosa personagem Rita e sua relação com momentos significativos na história que está sendo narrada sugerem uma escolha consciente de seu autor:

Rita é um demiurgo capaz de ordenar o acaso, canalizar o desejo, dar sentido às vozes dispersas e incoerentes, seduzir e empecostrar ao mesmo tempo. Ela gera um campo magnético em torno ao qual se organiza não só a fábula, mas também a própria estrutura do discurso que, ao que parece, responde àquela atribuída à morte pela personagem: a de um sonho que se repete, não em círculo, mas em espiral. (FORNET, 1998, p.547)

Esse comentário sobre a estratégia de estrutura narrativa utilizada, assim como a relação acima estabelecida com as constelações, sugere uma aproximação possível com alguns *topoi* do pensamento de Walter Benjamin, como os de tempo e história em relação ao papel do intelectual como narrador. A metáfora da constelação certamente foi uma das inspirações mais importantes de Benjamin. É nas “Questões introdutórias de crítica do conhecimento” de sua tese de Livre-Docência, publicada, no Brasil, sob o título de *Origem do drama barroco alemão*, que o filósofo, em meio a reflexões bastante abstratas, alivia o trabalho de compreensão do leitor recorrendo a imagens de estrelas: “As idéias se relacionam com as coisas como as constelações com as estrelas”. O latinismo *Konstellation* é traduzido por Benjamin para o alemão *Sternbild*, ‘imagem de estrelas’, expressão esta que se caracteriza por um maior grau de transparência. Não se trataria apenas de um conjunto de estrelas (“con-stela-ção”), mas de uma imagem, o que significa, em primeiro lugar, que a relação entre seus componentes, as estrelas, não seria apenas motivada pela proximidade entre elas, mas também pela possibilidade de significado que lhes pode ser atribuída. As diferentes narrativas traçadas sobre os agrupamentos de estrelas através dos tempos seriam, assim, resultado de longas observações, ou então “con-sidera-ções”, termo este que tem como origem *sidera*, significando, portanto, leitura de estrelas (Ref. OTTE;VOLPE, 2000).

Nas teorias de Benjamin, valoriza-se o presente por ser o momento da imobilização da história, do choque que interrompe seu fluxo contínuo, possibilitando aos elementos afastados uns dos outros, devido à ótica linear do tempo, se aproximarem novamente em uma imagem: “imagem é aquilo onde, à maneira de um relâmpago, o acontecido se une ao agora em uma *constelação*.” (BENJAMIN, 1883, p. 576) Quando Benjamin propõe que a verdadeira imagem do passado passa, velozmente, e que o passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento

em que é reconhecido, o adjetivo “verdadeira”, como pode ser evidenciado no restante de sua Tese, não é um mero epíteto decorativo. A imagem do passado passa a possuir um valor de verdade, ou, se invertida, a verdade se apresenta, mesmo ao relampejar, como imagem. Tratar-se-ia de uma verdade “estética”, resultante de uma determinada composição e percepção, e não de uma verdade preestabelecida.

A partir de um enfoque do leitor como observador de estrelas é possível perceber nos textos benjaminianos alguns elementos que configuram o papel do intelectual que, como historiador-narrador, teria a árdua tarefa da observação atenta dos fatos históricos tais como eles acenam para a sua sensibilidade. Com coragem para abandonar os caminhos já percorridos pela historiografia tradicional, o intelectual deveria empreender de modo constelar a escolha dos vestígios do passado sobre os quais se debruça e promover uma possibilidade de releitura que os aproxime. Tal releitura parte, segundo Benjamin, de rastrear virtualmente as conexões entre os estilhaços de saber que vêm de longe, no espaço e no tempo, em suas múltiplas dimensões. A tarefa do historiador-narrador seria, assim, uma possibilidade de mapear, com contornos e fronteiras móveis e imaginárias, os acontecimentos que relampejam do passado para o presente, apropriando-se de uma reminiscência no momento em que um perigo ameaça tanto a tradição quanto os que a recebem.

O primeiro passo nesse sentido seria acabar com o continuísmo, na acepção benjaminiana específica, de modo que a valorização do presente ganhe uma dimensão política: “a consciência de fazer explodir o *continuum* da história é própria das classes revolucionárias no momento da ação” (BENJAMIN, 1985, p. 230).

Nesse sentido, Mario Benedetti – que, no episódio da adivinhação a partir da leitura dos resíduos do café na xícara, apela para a *hipostematômância*⁴ – em lugar de fazer uma representação homogênea e contínua, se posiciona como os adivinhos que consultavam o tempo e os astros e, através de uma reflexão distanciada, recorriam à rememoração de eventos passados para detectar uma constelação reveladora.

A borra do café foi escrito em 1992, significativamente o ano em que a América Hispânica festejava os controvertidos quinhentos anos de descobrimento do continente. Foi o primeiro romance escrito por Benedetti, em sua volta ao Uruguai, em 1984, após um longo e sofrido exílio forçado pela ditadura militar. Através dele o autor ensaia o regresso a uma Montevideu que não é a do presente, mas a que ele imaginava que era a dos anos 30, e aos acontecimentos entre as décadas de 30 a 50, época de sua infância/adolescência. O escritor decide manter indene, a cidade que sempre pintou, carregando-a “como um tijolo para mostrar como é a sua casa.” (BENEDETTI, 1976, p. 11). Não seria esse, então, o romance do regresso, mas o de uma tentativa de regressão, em busca de uma identidade, preparando-se para a volta para casa: “Quando chegava da rua e abria a porta, a casa me recebia com seu aroma próprio, e, para mim, era como regressar à pátria” (p. 12).

Uma casa que parece ser aquela predestinada para o criador, pois o exílio não faz mais do que acrescentar mais uma dimensão, ou um avatar, ao que já seria seu estado natural e exclusivo. A condição fundamental da literatura, a condição autêntica de qualquer escritor seria uma forma de exílio, de ruptura, de auto-proscrição. Enquanto a crisálida da criação se libera dentro do artista, ele já estaria no limiar do exílio. O exílio estaria dentro dele antes de lhe ser imposto e passaria a revelar-se logo que começa sua migração e se estende sua busca.

Abstract

In his desire to unveil the future or evaluate the effects of the past man has resorted to decipher, as mysterious writings, drawings suggested by the distribution of some points in space. In a pilgrimage through time and space, punctuated by the different houses in which he dwelled during his life, the narrator in Mario Benedetti's novel, detects a revealing constellation, as suggested by W. Benjamin, that allows him to give new sense to his existence and his identity.

Keywords: Identity; Reminiscence; Locality; Benjamin.

Notas Explicativas

- ¹ A partir desta nota, as citações deste romance serão indicadas, no texto, pelo número da página entre parênteses.
- ² Parece interessante relacionar esta figueira como a da Bíblia, Cf. Gênesis (3-7), com cujas folhas Adão e Eva, ao abrirem os olhos e perceberem sua nudez, cobriram-se envergonhados.
- ³ A palavra *asidero* significa lugar por onde se segura alguma coisa e, no sentido figurado, apóio, proteção. Não ter *asideros* seria não ter em que se segurar.
- ⁴ Arte de adivinhação baseada na leitura de resíduos de líquidos.

Referências Bibliográficas

- BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: P.U.F., 1957.
- BENEDETTI, Mario. *A borra do café*. Trad. de Ari Roitman e Paulinha Wacht. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- BENEDETTI, Mario. *El olvido está lleno de memoria*. Montevideu: Cal y Canto, 1996.
- BENEDETTI, Mario. *La borra del café*. Montevideu: Cal y Canto, 1995.
- BENEDETTI, Mario. *La casa y el ladrillo*. México: Siglo XXI, 1976.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política, ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Das Passagen-Werk*. Ed. Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. Suhrkamp, 1883
- FORNET, Ambrosio. *Andamios, la hora del ángelus del elefante y de los exorcismos de la memoria*. In: ALEMANY BAY, Carmen et alii. *Mario Benedetti: inventario cómplice*. Alicante: Universidad, 1998.
- OTTE Georg; VOLPE, Miriam. O pensamento constelar de Walter Benjamin. In: *Fragmentos*. Florianópolis: UFSC, No. 18. 2000.
- PAOLETTI, Mario. *El aguafiestas: la biografía de Mario Benedetti*. Buenos Aires: Seix Barral, 1995.