

INFÂNCIA E MEMÓRIA EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Luciano Marcos Dias Cavalcanti*

Foi com a estética modernista que a arte poética pôde se utilizar de maneira mais autêntica da temática da infância na Literatura Brasileira. Temática impossível de ser utilizada na época anterior, que preconizava a beleza através da representação sublime, das palavras pretensamente poéticas e das temáticas de cunho elevado como é característico da poética parnasiana. Um exemplo claro disso é a possibilidade que os poetas têm de utilizar a linguagem coloquial, valorizar a cultura regional brasileira que os leva inevitavelmente a se remeterem às suas infâncias, vividas fora dos centros urbanos brasileiros, e conseqüentemente valorizar suas culturas primitivas, ligadas ao folclore e a tradição popular brasileira. Neste momento, a infância está verdadeiramente presente em nossa literatura, como podemos notar, por exemplo, em várias obras de escritores modernistas como as dos poetas Oswald de Andrade, Jorge de Lima, Cecília Meireles, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, como também em romancistas como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Jorge Amado, entre outros.

Pretendemos apresentar neste pequeno estudo uma investigação de como se dá, na poética de Carlos Drummond de Andrade, a presença da infância, e como o poeta se utiliza do mundo infantil para construir seus poemas, seja no que diz respeito à infância vista como um mundo bom e sem problemas, seja como elemento memorialístico em que o poeta busca no passado não somente uma lembrança lúdica, mas também um processo criativo utilizado para a criação literária.

Em 1730, Giambattista Vico expõe a idéia de que a linguagem poética seria primitiva e que os homens passaram dela para a racional, sendo ambas intimamente ligadas. Mais do que isso, ele concebe a linguagem poética como

fato natural e, por conseguinte, entende as imagens não como desvios da linguagem, como consideravam os retóricos, ampliando o pensamento de sua época. Para o filósofo italiano,

o mais sublime ofício da poesia é o de conferir sentido e paixão às coisas insensatas. E é propriedade dos infantes o tomar coisas inanimadas entre as mãos e, entretendo-se, falar-lhe como se elas fossem pessoas vivas. Esta *dignidade* filológico-filosófica prova-nos que os homens do mundo nascente (*fanciullo*) foram, por sua própria natureza, sublimes poetas. (VICO, 1979: pp.41-42).

Desse modo, enquanto o discurso poético moderno se realiza de maneira “artificial” ou diferentemente da linguagem corrente, observa Vico, na idade primitiva do homem (na sua infância) a linguagem era exercida de forma distinta. Enquanto a linguagem poética moderna se esforça para exprimir-se de maneira imaginativa, a linguagem primitiva a exprimia naturalmente. Antônio Lázaro nos explica, na introdução aos *Princípios de (uma) Ciência Nova*, esse procedimento:

Quando, por exemplo, se pensa nos eventos descritivos pela mitologia como apenas ficções extravagantes, ou quando se inclina a tratar trabalhos de poesia ou pintura como objetos de prazer ou de entretenimento, deve-se tomar cuidado em não projetar essas atitudes nos povos antigos. Houve períodos em que, longe de ser encarada como uma espécie de embelezamento dispensável da existência civilizada, a poesia era, ao contrário, do modo natural da expressão humana. (apud VICO, 1979: p.XXI).

Portanto, podemos dizer que o estilo imaginativo da lírica moderna apresenta um caráter inegavelmente relacionado (ou uma espécie de retorno) à linguagem primitivo-infantil dos primórdios do homem. Nessa perspectiva, tanto a poesia quanto a imaginação infantil apresentam vigorosas fantasias. Desta forma, as crianças criadoras e fantasiosas se assemelham aos poetas.

Os primeiros homens das nações gentílicas, quais infantes (*fanciulli*) do nascente gênero humano, como os caracterizamos nas *Dignidades*, criavam, a partir de sua idéia, as coisas, mas num modo infinitamente diverso daquele Deus. Pois Deus, em seu puríssimo entendimento, conhece, e, conhecendo-as, cria as coisas. Já as crianças, em sua robusta ignorância, o fazem por decorrência de uma corpulentíssima fantasia. E o fazem com uma maravilhosa sublimidade, tamanha e tão considerável que perturbava, em excesso, a esses mesmos que, fingindo, as forjavam para si pelo que foram chamados “poetas”, que, no grego, é o mesmo que “criadores”. (VICO, 1979: p.76).

Partindo dessa lógica, Vico considera que os primeiros poetas é que devem ter nomeado as coisas, “a partir das idéias mais particulares e sensíveis. Eis as duas fontes, esta da metonímia e aquela da sinédoque”. (VICO, 1979: p.90). O filósofo reafirma que, no nascimento da poesia, o poeta e a criança assemelham-se¹. Assim como a criança, o poeta escreve como se tivesse visto o objeto de sua reflexão pela primeira vez, conforme tão bem expressa as sábias palavras de Manuel Bandeira na sua crônica, *Flauta de Papel*: “Já se disse que o poeta é o homem que vê o mundo com os olhos de criança, quer dizer: o homem que olha as coisas como se as visse pela primeira vez; que as percebe em sua perene virgindade”. Para Vico “as crianças com as idéias e nomes de homens, mulheres e coisas, que pela primeira vez viram, aprendem e chamam, a seguir, todos os homens, mulheres e coisas, que tenham com os primeiros alguma semelhança ou relação”, sendo esta a grande fonte natural dos caracteres poéticos, com os quais naturalmente pensaram os povos primitivos. (VICO, 1979: p.92). Para concluir, Vico apresenta a idéia que a idade de ouro da humanidade é o tempo em que, como explica Antônio Lázaro (em nota da introdução à obra do filósofo italiano), “se degradaram as grandes metáforas dos poetas teólogos e/ou fundadores e inventores.” (apud VICO, 1979: p.149).

Uma das características de grande importância na poesia moderna se refere a seu caráter de evasão. O avanço técnico conseguido nos grandes centros urbanos, ao mesmo tempo em que impressionam os poetas causa-lhes

também repulsa. E é assim que a lírica vai representar o seu tempo. Para Hugo Friedrich, esta é uma situação de difícil decifração e que leva os poetas a um processo que vai da evasão ao irreal à fantasia, e conseqüentemente, a um hermetismo na linguagem. Assim, o crítico afirma que,

a evasão ao irreal, a fantasia que começa muito além do normal, o sentido de mistério deliberado, o hermetismo da linguagem: tudo pode ser talvez concebido como uma tentativa da alma moderna, em meio a uma época tecnizada, imperializada, comercializada, de conservar para si a liberdade e para o mundo maravilhoso, que nada tem a ver com as “maravilhas da ciência”. (FRIEDRICH, 1991: p.163).

Uma das vertentes das vanguardas poéticas do século XX que se utilizará da imaginação, do protesto contra a tirania do racional, da valorização do inconsciente, do sonho como fundamento de sua estética é o Surrealismo.

É sabido que desde os seus primórdios os surrealistas acreditavam em uma idade paradisíaca (como demonstram os escritos de Breton). Para Octávio Paz, é pela palavra que “podemos ter acesso ao reino perdido e recuperar os antigos poderes. Esses poderes não são nossos. O inspirado, o homem que fala de verdade, não diz nada que seja seu: por sua boca fala a linguagem.” (PAZ, 1972: p.222). E é o sonho que muitas vezes propicia a explosão da palavra.

Sendo assim, a poesia rompe os limites da lógica e leva o homem ao exercício da fantasia e da liberdade, elementos que sempre levou a tradição a considerar o poeta como um indivíduo sonhador e extremamente imaginativo.

A obra poética de Carlos Drummond de Andrade, de forma direta ou indireta, está repleta de poemas que se referem à criança e a seu mundo lúdico, portanto essa temática pode ser percebida a olhos vistos e se revela de extrema importância para sua compreensão. Em sua poesia, o elemento onírico se confunde com o próprio elemento poético, um poema que demonstra claramente este tipo de atitude do sonhador é “Sentimental”:

“Ponho-me a escrever teu nome com letras de macarrão./ No prato a sopa esfria, cheia de escamas/ e debruçados na mesa todos contemplam/ esse romântico trabalho./ Desgraçadamente falta uma letra,/ uma letra somente/ para acabar teu nome!// _ Está sonhando? Olhe que a sopa esfria!// Eu estava sonhando.../ E há em todas as consciências um cartaz amarelo:/ ‘Neste país é proibido sonhar.’”

Neste poema vemos o poeta, brincando como uma criança, desenhando ludicamente o nome da amada com as letras da sopa de macarrão até quando alguém, provavelmente um adulto, lhe interrompe a brincadeira: “_ Está sonhando? Olhe que a sopa esfria!”, fazendo com que o poeta volte à realidade.

Nessa perspectiva, talvez seja apropriado relacionar a este poema a consideração feita por Freud no que diz respeito à criação artística na escrita literária tendo como base a infância. Em seu ensaio *O criador literário e a fantasia*, resultado de uma conferência feita em dezembro de 1907 e endereçada a um público de Letras, Freud diz que os primeiros traços da atividade literária se encontram na infância:

“cada criança que brinca se comporta como um poeta, na medida em que cria um mundo próprio, ou melhor, reorganiza seu mundo segundo uma ordem nova.” Jogando (ou encenando, brincando) com a linguagem como as crianças, o escritor faria retornar sua infância, e, ao nos confrontarmos com suas perturbações, sentimos, igualmente, um grande prazer. (PERES, 1999: pp.63-64).

Nesse sentido, o processo da criação literária pertenceria ao mesmo campo da atividade imaginativa, com ênfase no sonho diurno e suas vinculações com a brincadeira infantil. A criação literária se assemelharia ao sonho diurno, representando uma espécie de continuação e/ou substituto da brincadeira infantil.

A interferência do mundo adulto, alheio à fantasia infantil é reafirmada na estrofe seguinte: “Eu estava sonhando.../ há em todas as consciências um cartaz amarelo:/ Neste país é proibido sonhar.” Mas se “neste país” é proibido sonhar, é pelo sonho que o poeta descobre uma terra onde ele novamente

pode sonhar, pois “No país dos Andrades” não existe na consciência nenhum cartaz amarelo: “No país dos Andrades, lá onde não há cartazes/ e as ordens são peremptórias, sem embargo tácitas/ já não distingo porteiras, divisas, certas rudes pastagens/ plantadas no ano zero e transmitidas no sangue//...”, neste país, o poeta está livre e reencontra sua imagem e a imagem de seus familiares.

Mas a poesia de Drummond não provém simplesmente de um desvairismo sonhador. A poesia é libertação dos sonhos, mas para que o poema se realize de forma completa é necessário que haja o trabalho ordenador destes “sonhos” que vem de suas emoções. Pela poesia o indivíduo se liberta ao desafogar sua fantasia, mas, ao mesmo tempo, como atividade artística, ela requer o controle *a posteriori* do material liberado. Um exemplo característico do trabalho poético empreendido por Drummond pode ser notado no fragmento de seu poema antológico, “Procura da poesia”:

“Penetra surdamente no reino das palavras./ Lá estão os poemas que esperam ser escritos./ Estão paralisados, mas não há desespero,/ há calma e frescura na superfície intata./ Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário./ Convive com teus poemas, antes de escrevê-los./ Tem paciência se obscuros. Calma, se te provocam./ Espera que cada um se realize e consuma/ com seu poder de palavra/ e seu poder de silêncio.”

É através do sonho, como nos diz Antonio Candido (1977: p.109), que o poeta nos introduz numa das grandes manifestações de sua inquietude: a busca do passado, através da família e da paisagem natal, como bem demonstra seu poema “Viagem na família”: “No deserto de Itabira/ a sombra de meu pai/ tomou-me pela mão./ Tanto tempo perdido./ Porém nada dizia./ Não era dia nem noite./ Suspiro? Vôo de pássaro?/ Porém nada dizia.”

De acordo com o crítico este poema abre um ciclo anunciado por alguns poemas anteriores desenvolvidos paralelamente à poesia social, prolongando-se, todavia depois dela, num ritmo de obsessão crescente.

E é sem dúvida curioso que o maior poeta social da nossa literatura contemporânea seja, ao mesmo tempo, o grande cantor da família como grupo e tradição. Isto nos leva a pensar que talvez este ciclo represente na sua obra um encontro entre as suas inquietudes, a pessoal e a social, pois a

família pode ser explicação do indivíduo por alguma coisa que o supera e contém. Além disso, se observarmos a cronologia de sua obra, verificamos que é precisamente o aguçamento dos temas de inquietude pessoal e o aparecimento dos temas sociais que o levam à sua peculiaríssima poesia familiar, tão diversa, por exemplo, da convivência lírica de Manuel Bandeira com a memória dos avós, pais e parentes mortos. (CANDIDO, 1977: p.109)

As raízes itabiranas estarão sempre presente em Drummond fazendo com que seu lirismo, em virtude dessa raiz, apresente características e circunstâncias exemplarmente brasileiras, identificando-se com os valores tradicionais de sua gente, como bem demonstra seu poema “Confidência do Itabirano”: “Alguns anos vivi em Itabira./ Principalmente nasci em Itabira./ por isso sou triste, orgulhoso: de ferro./ Noventa por cento de ferro nas calçadas./ Oitenta por cento de ferro nas almas./E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.// A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,/ vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes./E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,/é doce herança itabirana.// De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:/ este São Benedito do velho santeiro Alfredo Durval;/ este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;/ este orgulho, esta cabeça baixa.../ Tive ouro, tive gado, tive fazendas./ Itabira é apenas uma fotografia na parede./ Mas como dói!”.

O poeta confessa que é triste, mas declara com franqueza que é orgulhoso e forte. Situação que o tornou *gauche*, traço característico de sua fisionomia moral e artística. Mesmo o poeta nos dizendo que a fotografia de Itabira na parede é apenas uma fotografia, sabemos que não é uma fotografia qualquer: é uma fotografia que dói!

Drummond é descendente de um clã familiar ligado a terra, primeiro pelo trabalho da mineração, depois através da pecuária ligado a agricultura, o poeta pertence à última linhagem de mineradores e fazendeiros: “Tive ouro, tive gado, tive fazendas/ hoje sou funcionário público” e sofre as intempéries de uma sociedade patriarcal, sob o domínio de seu pai, como podemos observar em seu poema chamado “Como um presente”: “O domínio total sobre os irmãos, tios, primos, camaradas, caixeiros, fiscais do governo, beatas, padres, médicos,

loucos mansos, loucos agitados, animais e coisas.” Assim também revela o local onde o poeta habitava; Drummond nasceu na “casa grande” e foi criado pelas pretas velhas, como bem demonstra estes versos do poema “Edifício Esplendor”:
“Oh que saudade não tenho/ de minha casa paterna/ Era lenta, calma, branca,/ tinha vastos corredores/ e nas suas trinta portas/ trinta crioulas sorrindo,/ talvez nuas, não me lembro”.

De acordo com Afonso Romano de Sant’Anna, o desajustamento presente do poeta leva-o a procurar amparo nas imagens do passado, impelindo-o a regressar sentimentalmente ao mundo estável da infância. “O poeta sabe que ‘a tentativa, freqüente e intensa, de recapturar o próprio passado, a família, a nação ou a espécie humana, após tê-lo longamente discutido, pode parecer agora uma tentativa de recuperar a si mesmo, através da descoberta deste sentido de continuidade no ato de pertencer a algo que parece perdido para sempre. ’” (SANT’ANNA, 1980: pp.7 0-1)

Esta situação é bem visível em seu poema intitulado “Sesta”: “A família mineira/ está quentando sol/ sentada no chão/ calada e feliz./ (...) / A família mineira/ está comendo banana.// A filha mais velha/ coça uma pereba/ bem acima do joelho./ A saia não esconde/ a coxa morena/ sólida construída,/ mas ninguém repara./ Os olhos se perdem/ na linha ondulada/ do horizonte próximo/ (a cerca da horta)./ A família mineira/ olha para dentro.// O filho mais velho/ canta uma cantiga/ nem triste nem alegre./ uma cantiga apenas/ mole que adormece./ Só um mosquito rápido/ mostra inquietação.// O filho mais moço/ ergue o braço rude/ enxota o importuno./ A família mineira/ Está/ dormindo ao sol.”

Este poema alia o motivo da “vida besta” ao tema já mencionado da família patriarcal. “Sesta” é um pouco o prelúdio de toda uma apologia da vida familiar, cujo coroamento será “A Mesa”, como nos diz e acrescenta José Guilherme Merquior:

O motivo da vida besta é uma conduta alienada, a marca de uma situação de classe e de um estilo de civilização no nível da existência cotidiana, grande tema da poesia realista; infantil ou adolescente – mesmo sem ser idealizada – ela exala o perfume nostálgico dos *verts paradis*, dessa idade do ouro itabirana

que corresponde, em Drummond, ao Recife dos avós de Bandeira. (MERQUIOR, 1975: pp.24-5)

Mas a poética drummondiana apresenta também um conflito espacial, pois existe em sua poesia um contraste entre dois espaços distintos: o da metrópole e o das cidades do interior. Estes espaços são respectivamente representados por Belo Horizonte e o Rio de Janeiro contrapostos a Itabira (principalmente), Ouro Preto, Sabará, São João Del Rei, etc.. Entre estas paisagens o personagem dividido nos diz em seu poema “Explicação”: “No elevador penso na roça/ na roça penso no elevador”, como também demonstra o poema “Prece de Mineiro no Rio”: “Espírito de Minas, me visita e sobre a confusão desta cidade/ onde voz e buzina se confundem/ lança teu claro raio ordenador”.

Segundo Affonso Romano de Sant’Anna Itabira significa para o poeta o cruzamento de três imagens; “família-terra-infância”. O que interessa para o poeta é o invisível e o imaginário, como ele mesmo nos diz em uma crônica denominada “Antigo”: “Nossa infância em geral constitui-se bens mofinos e episódicos, que só para nós se identificam com a mais louca fantasia; há, é certo um meio de transmitir essa herança personalíssima: a vida poética”. (Apud Sant’Anna, 1980: p.101) Portanto, como nos diz o crítico

Itabira é ele mesmo, o passado de Itabira é a projeção de si mesmo no futuro. Itabira, por conseguinte, é a projeção de si mesmo, o passado de Itabira é o seu passado, o futuro de Itabira, por conseguinte é a projeção de si mesmo no futuro. Itabira é principalmente a polis do poeta. Ela é a soma da cidade e da região, uma verdadeira cidade-estado no topo do tempo. (SANT’ANNA, 1980: p.101)

Em sua poesia que trata do clã familiar, a mãe do poeta se mostra presente de maneira especial e afetiva, vejamos o soneto denominado “Carta”:
“Há muito tempo, sim, que não te escrevo./ Ficaram velhas todas as notícias./

Eu mesmo envelheci: Olha, em relevo,/ estes sinais em mim, não das carícias//
(tão leves) que fazias no meu rosto:/ são golpes, são/ espinhos, são lembranças//
da vida a teu menino, que ao sol posto/ perde a sabedoria das crianças.// A falta
que me fazes não é tanto// à hora de dormir, quando dizias/ “Deus te abençoe”,
e a noite abria em sonho.// É quando, ao despertar, revejo a um canto/ e noite
acumulada de meus dias,/ e sinto que estou vivo, e que não sonho.”

O poema é dirigido (uma carta) a um interlocutor do eu lírico, caracterizando-se principalmente pela absoluta naturalidade de seus versos marcadamente antiparnasianos. Essa impressão de naturalidade é proporcionada pela situação de diálogo íntimo como é caracteristicamente encontrado nas cartas pessoais.

É interessante notar, no final deste poema, que a temática do sonho ligada a infância representa o contraste entre a melancólica lucidez da idade madura e o sonho da infância, abençoado pela mãe, que tanta emoção confere aos versos finais.

Para Merquior “Carta” “é uma das mais altas realizações líricas de Drummond. É a personalização do amor filial de ‘Para sempre’- e é, ao mesmo tempo, correlato e elegíaco do materialismo simbólico de ‘A palavra e a terra’. Na sua pureza excepcional, este soneto se inscreve assim sobre o eixo principal da visão drummondiana da vida.” (MERQUIOR, 1975: p.219).

Carlos Drummond de Andrade retira de suas lembranças infantis dados para elaborar seus poemas. Cria poemas nos quais o mundo da infância nos remete a visão de um “mundo perdido” e feliz, como podemos notar em seu poema denominado “Infância”: “Meu pai montava a cavalo, ia para o campo./ Minha mãe ficava sentada cosendo./ Meu irmão pequeno dormia./ Eu sozinho menino entre mangueiras/ lia a história de Robinson Crusóé./ Comprida história que não acaba mais.// No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu/ a ninar nos longes da senzala – e nunca se esqueceu/ chamava para o café./ Café preto que nem a preta velha/ café gostoso/ café bom.// Minha mãe ficava sentada cosendo/ olhando pra mim:/ _ Psiu... Não acorde o menino./ Para o berço onde pousou um mosquito./ Lá longe meu pai campeava/ no mato sem fim da fazenda.// E eu não sabia que minha história/ era mais bonita que a de Robinson Crusóé.”

Este é o segundo poema do livro de estréia de Carlos Drummond, *Alguma Poesia*, vem logo após a um de seus poemas mais conhecidos, “Poema de Sete Faces”. Do mundo vasto mundo, o mundo grande passa ao microcosmo da família em “Infância”. Neste poema, vemos que o menino se encontra em um espaço intermediário ao de seus familiares, sozinho, entre mangueiras, com um forte apelo literário o menino lê a história de um personagem, que como ele, também está sozinho: Robinson Crusóé. Na segunda estrofe notamos a presença de uma preta velha que rompe a solidão do menino com o chamado para o café. E que também pode representar o *Sexta-Feira* da estória de Robinson Crusóé personagem que rompe a solidão do náufrago.

A cena familiar que inicialmente era composta de uma forma hierárquica tradicional patriarcal na qual o pai é apresentado no primeiro verso, a mãe no segundo, o irmão mais novo no terceiro (aqui há uma inversão, pois seqüencialmente seria o lugar do irmão mais velho de acordo com a hierarquia que vinha sendo representada) e logo após o irmão mais velho, nesse momento esta situação é invertida, a mãe está no primeiro plano e no primeiro verso. A mãe que está cosendo tem a função de costurar a relação familiar, a sua primeira palavra é “Psiu” que pode ter sido direcionada ao filho, repreendendo-o para que não faça barulho para não acordar o seu irmão pequeno ou para espantar o mosquito que pousou no berço. Seqüencialmente o menino sobe para o segundo lugar e o pai é expelido da família, como demonstra os seguintes versos: “Lá longe meu pai campeava/ no mato sem fim da fazenda”. Na última estrofe do poema, um dístico, o poeta conclui que sua vida é melhor do que a de Robinson Crusóé, pois o personagem de Defoe, no final de sua estória, volta à civilização, mas o poeta pode brincar eternamente com a literatura.

Segundo Afonso Romano de Sant’Anna o tema de Robinson Crusóé e da ilha aparece várias vezes tanto na prosa quanto na poesia de Drummond. Em “Infância”, como já dissemos e

volta em *Boitempo* à mesma temática relacionada com a imagem das ilhas, também encontradiça em sua prosa. Deve haver uma relação entre a postura do *gauche* no *canto*, isolando-se de tudo, e aquele indivíduo procurando isolar-se do continente. Esta oposição seria uma variante do conflito Eu versus Mundo. A ilha passa ser o lugar ideal, e o continente a dura realidade. O poeta

entrega-se ao conhecimento de ambos. Um de seus livros de crônicas intitula-se *Passeios na Ilha*. (SAN'TANNA, 1980: p.51)

Esta ilha drummondiana pode ser perfeitamente comparada ao mito de Pasárgada de Manuel Bandeira porque esta ilha representa como Pasárgada um lugar onde o poeta refugia-se do mundo ordinário e encontra liberdade. Foi o que Mário de Andrade constatou, tanto na poesia de Drummond quanto na de Bandeira, no seu ensaio “A poesia em 1930”: um “individualismo exacerbado” associado a uma forte tendência a evasão. Essas ilhas drummondiana e bandeiriana só podem existir na imaginação e na fantasia.

De acordo com Alfredo Bosi em obras posteriores (*Boitempo, As impurezas do Branco, Menino Antigo*) o poeta renova-se paradoxalmente pelo franco apelo à memória da infância, matriz recorrente de imagens e afetos.

Essa reabertura de um veio biográfico pode interpretar-se à luz da obra inteira de Drummond como uma alternativa à corrosão lancinante de sua poesia madura; mas pode também entender-se como sinal dos tempos: a década de 70 assistiu à retomada de um discurso lírico mais livre do que o proposto (ou tolerado) pelas vanguardas do decênio anterior. (BOSI, 1994: p.446)

Boitempo é um livro em que o tema da memória de Itabira, de Minas e da Infância reina totalmente. Neste livro, o poeta vivido dialoga com suas origens, o menino provindo da cidadezinha rural dialoga com o homem “fazendeiro do ar”. De acordo com Merquior estas lembranças “permite logo de início levantar uma verdadeira sociologia da *parochial life* de Minas na *Belle Époque*. A economia, as relações sociais, os usos e os costumes acodem insistentemente à memória; constituem o fundo ou mesmo o tema da maior parte dos textos.” (MERQUIOR, 1975: p.219).

Uma prova do que Alfredo Bosi nos diz anteriormente é que Drummond a mais de três décadas após a publicação de “Infância” publica em *Boitempo*, o poema “Fim”, sobre o mesmo tema: “Quando Robinson Crusóe deixou a ilha,/

que tristeza para o leitor de Tico-Tico./ Era sublime viver para sempre como ele e com Sexta-Feira/ na exemplar, na florida solidão,/ sem nenhum dos dois saber que eu estava aqui.”

Outro elemento pertinente à temática da memória na poética drummondiana é a figura marcante do espelho. O espelho significa a presença do tempo destruidor sempre presente: “Não osciles entre o espelho/ e a memória da dissipação” (“Procura da Poesia”), como também uma imagem ameaçadora: “Dia/ espelho de projeto não vivido” (“Elegia”). É do espelho que emerge aquele “inimigo maduro a cada manhã” (“Retrato de Malsim”). O espelho aqui pode ser interpretado como um símbolo ou um pressagio de morte.

Na poesia de Drummond encontramos uma série de situações que se referem repetidas vezes a lembranças da vida do poeta. Estas lembranças o acompanham e constituem a presença do ontem dentro do presente, é a própria memória pulsando em formas diversas. E nessa poesia da memória há referências constantes a infância do poeta, como pudemos notar nos poemas anteriormente citados e comentados, entre muitos outros constituintes de sua obra.

Em grande parte da obra de Drummond o vemos resgatar personagens, ambientes e cenas da infância, que estruturam não só sua vida, mas também sua obra. Numa espécie de epania, a memória do poeta mostra o que há de mais íntimo e profundo e nunca esquecido de sua vivência infantil. Estas lembranças pertencem tanto ao universo mágico e mítico quanto à sua vivência real. Desse modo, o poeta constantemente acena ao passado, distante de sua realidade adulta, de modo que o vivido e o imaginário infantil é reatualizado, materializando-se no poema. Nesse sentido, a criança está constantemente presente no poeta, fazendo com que a emoção infantil não se perca com o passar do tempo, mas se identifique com a própria emoção poética. Portanto, podemos dizer que o poeta busca resgatar um passado vivo que permanece atuante no presente, de forma intensa, permitindo que ele resgate um mundo perdido, capaz de reorientar o tempo presente.

A presença da memória na poética de Carlos Drummond, então, constitui um longo processo de imersão no passado, cujo ponto terminal é a infância, momento incorruptível da vida e dimensão irresgatável da existência antes do

toque viciado do mundo. Através da memória reencontra-se a origem, na recuperação da infância percebe-se a fuga das circunstâncias existenciais problemáticas do mundo adulto, nota-se o descontentamento frente ao vivido e voltamos para os primeiros anos, procura-se afastar de um meio social cujos princípios não compartilhamos, numa espécie de tentativa de restauração do período de onde brotam as nossas recordações mais pessoais. Estas lembranças, assim entendidas, possuem o significado, dentre tantos outros, do descontentamento com o presente.

O poeta dá um testemunho da vida moderna e opondo-se a ela procura no mundo da infância uma resposta a este presente, na tentativa de resgatar os princípios básicos de união e fraternidade, numa busca de libertação e de retomada das raízes tanto poéticas quanto existenciais. Daí, essa vontade de preservação, esse saudosismo, essa procura permanente do tempo primitivo. Desse modo, a poesia se dá como meio de preservação, no adulto, da eterna infância e de seu olhar sobre o mundo, sempre renovador.

Referências bibliográficas:

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

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

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

ARRGUCCI JR., Davi. *Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: EDUSP- Perspectiva, 1971

ÁVILA, Affonso (Org.). *O Modernismo*. São Paulo. Perspectiva, 1975.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Cultrix: Edusp, 1978.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

- BOSI, Alfredo. "A máquina do mundo" entre o símbolo e a alegoria. In: *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1998.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem*. Petrópolis: Vozes, 1970.
- CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: *Vários escritos*. São Paulo Duas: Duas Cidades, 1977.
- CLARCK PERES, Ana Maria. *O Infantil na literatura: uma questão de estilo*. Belo Horizonte: Miguilim, 1999.
- CURTIUS, Ernst-Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. Rio de Janeiro: INL, 1957.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: problemas atuais e suas fontes*. SP: Duas Cidades, 1991.
- GLEDSOON, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1982.
- HOUAIS, Antonio. Drummond. In: *Seis poetas e um problema*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro Culturais, 1967.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- LIMA, Luiz Costa. O princípio-corrosão na poesia de Carlos Drummond de Andrade. In: *Lira e antilira*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Verso e universo em Drummond*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: análise da obra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- SANTIAGO, Silviano. *Carlos Drummond de Andrade*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- SANTIAGO, Silviano. Posfácio. In: *Farewell*. Rio de Janeiro: Record, 1997

SEMINÁRIO: *Carlos Drummond de Andrade 50 anos de "Alguma Poesia"*. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1981.

SIMON, Iumna Maria. *Drummond uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.

VICO, Giambattista. *Princípios de uma ciência nova: acerca da natureza comum das nações*. São Paulo; Abril Cultural, 1979.

VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. Cia das Letras: São Paulo, 2006.

TELES, Gilberto Mendonça. *Drummond a estilística da repetição*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

* Doutor em Teoria e História Literária – IEL/UNICAMP.

¹ Assim nos diz Vico: “A ironia certamente não pôde começar senão nos tempos da reflexão, porque ela forma-se a partir do falso, em virtude de uma reflexão que assume máscara de verdade. Aqui nasce de um grande princípio de coisas humanas, que confirma a origem da poesia aqui inventada: que os primeiros homens da gentildade tendo sido tão simplórios quanto as crianças, que por natureza são verazes, as primeiras fábulas não puderam fingir nada de falso. E terão sido, necessariamente, como acima as definimos, narrativas verdadeiras.” (VICO, 1979: p.91).