

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Letras

Jorge Manoel Venâncio Martins

**A POÉTICA DA MEMÓRIA EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: O espaço
da escrita e a presença da família**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como registro parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura de Língua portuguesa.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Raquel Beatriz Junqueira
Guimarães

Belo Horizonte

2017

Jorge Manoel Venâncio Martins

**A POÉTICA DA MEMÓRIA EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: O espaço
da escrita e a presença da família**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como registro parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura de Língua portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Raquel Beatriz Junqueira
Guimarães

Belo Horizonte
2017

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

M386p Martins, Jorge Manoel Venâncio
A poética da memória em Carlos Drummond de Andrade: o espaço da escrita e a presença da família / Jorge Manoel Venâncio Martins. Belo Horizonte, 2017.
112 f.

Orientadora: Raquel Beatriz Junqueira Guimarães
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Letras

1. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987 – Memória – Família. 2. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987 - Crítica e interpretação. 3. Poética. 4. Poetas brasileiros. I. Guimarães, Raquel Beatriz Junqueira. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 869.0(81)-1

Jorge Manoel Venâncio Martins

**A POÉTICA DA MEMÓRIA EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: O espaço
da escrita e a presença da família**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como registro parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura de Língua portuguesa.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Raquel Beatriz Junqueira Guimarães

Prof^a. Dr^a. Raquel Beatriz Junqueira Guimarães (Orientadora)

Prof^a. Dr^a. – Elzira Divina Perpétua UFMG (UFOP)

Prof^a. Dr^a. Suely Maria de Paula e Silva Lobo (PUC Minas)

Belo Horizonte, 20 de março de 2017.

À minha família, por todo o
incentivo, em especial,
ao meu pai e
à minha mãe,
fontes de inspiração e impulso.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, pela oportunidade de fazer este mestrado. Sem o auxílio e proteção d'Ele, nenhum sonho pode ser realizado.

À Sagrada Família, que nos ensina a sermos seres humanos semelhantes a Deus.

A CAPES pelo financiamento do curso e, conseqüentemente, desta pesquisa importante em minha carreira acadêmica.

Aos meus pais, Manoel Venâncio e Maria Emília Ambrósio; ao meu padrinho; à minha madrinha e irmã, Maria Martins Nogueira e filhos; especialmente a William Nogueira, que sempre me incentivou à pesquisa e à organização para o estudo individual. Agradeço por todo apoio e incentivo que me deram, não apenas durante o mestrado, mas também durante toda a vida, à minha irmã Tereza de Jesus.

À minha família, à minha esposa, Marinalva, e a meus filhos, Bernardo Henrique e Larissa Emanuelle, por me concederem ânimo em todos os momentos, especialmente neste que vivo.

À minha orientadora, Raquel Beatriz Junqueira Guimarães, pela paciência, dedicação e orientação ao longo deste percurso, com quem me identifiquei e a quem muito admiro, agradeço pelo apoio. O incentivo dela foi fundamental para o meu investimento no mestrado e para que esta pesquisa se tornasse realidade. Meus profundos agradecimentos, professora, por tudo.

Aos professores Audemaro Taranto Goulart, Márcia Marques de Moraes, Ivete Walty, Maria Nazareth Soares Fonseca, Alexandre Veloso de Abreu, Jane Quintiliano, pelos ensinamentos, carinho e interesse.

Ao Grupo de Pesquisa "Poesia em Versiprosa", em cujas reuniões pude enriquecer minhas concepções acadêmicas.

À minha amiga e companheira profissional professora Maria Rita Lima, pelo auxílio nas traduções em língua estrangeira ao longo do mestrado.

Aos meus amigos e amigas companheiro(a)s professores da Fundação de Ensino de Contagem - FUNEC e da Secretaria Municipal de Educação de Contagem (SEDUC). Ao Grupo de Estudos e pesquisa de Educação & Cinema de Contagem, especialmente às professoras Mônica Alves e Mylene Aparecida, à

professora Dra. Inês Teixeira (UFMG) e ao Grupo de Pesquisa Mutum (UFMG), pelo incentivo e apoio.

À professora Lenise Maria Ribeiro Ortega (PUC Minas), pelo incentivo e encorajamento.

À Virgínia Correa, pela profunda amizade e apoio, e à Dona Deia que, no momento mais difícil de minha vida, me deu alimento para saciar a minha fome; ao Helion Jorge de Assis, grande amigo, e muito especialmente ao Padre João Emilio de Souza, personalidade ímpar na minha vida que, com a comunidade do bairro Sagrada Família, me acolheu e ofereceu uma quitinete na Igreja para eu morar e continuar meus estudos.

À dona Ana Maria de Jesus, mãe de minha esposa, que me acolheu como filho e cuidou de minha saúde e de minha vida.

E, por fim, uma gratidão muito intensa ao Professor Audemaro Taranto, pela amizade e o incentivo em toda a minha vida acadêmica; e à professora Suely Silva Lobo, que sempre acreditou na minha capacidade para chegar aqui.

Todo este meu caminho devo muito à memória do professor Jaime França (PUC Minas), professor e amigo confidencial. Com ele, aprendi muito além das aulas, aprendi a respeitar e zelar pela vida dos meus alunos e das minhas alunas e o rigor dos estudos.

Ao poeta Carlos Drummond de Andrade, que, nos anos 1960, conheci por meio de sua poesia e nunca mais me afastei dele. Tornou-se um mestre para minha vida acadêmica, para este profissional, leitor de poesia e pretendo poeta menor.

Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere.

(SANT'ANNA, 1992. p. 92)

(Onde estão aqueles que estavam no mundo, diante de nós.)

RESUMO

Este trabalho estuda a presença da família em poemas que versam sobre a memória na obra de Carlos Drummond de Andrade. Neste estudo, apresenta-se um panorama deste aspecto na obra do poeta e debruça-se, de modo especial, na trilogia *Boitempo*, em que se concentram os poemas que versam sobre a memória e a família. Para este estudo, foram escolhidos poemas que indicam como o sujeito poético se inscreve e escreve (n) o inventário familiar. Encontrou-se primeiramente um sujeito nascido em uma família equilibrada e estabilizada no sistema patriarcal de tradição aristocrática rural. Configura-se aí o primeiro choque, eticamente representado no poema “Os Bens e o Sangue”, a figura paterna passa a ser a busca obsessiva. A escrita poética de *Boitempo* apresenta a voz do poeta maduro, contaminada pela lembrança do menino, incorporada a essa voz de modo visceral, o que evidencia a intensidade do processo de escavação das lembranças fragmentadas. Contribuí para este estudo críticos que versam sobre memória e família na escrita do poeta mineiro, tendo como linha de força a discussão sobre as *Inquietudes na poesia de Drummond*, de Antonio Candido (CANDIDO, 2004, p.67).

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade. Poética. Memória. Família.

RESUMEN

En este trabajo de disertación se estudia la presencia de la familia en los poemas que tienen que ver con la memoria en la obra de Carlos Drummond de Andrade. En este estudio se presenta una visión general de este aspecto en la obra del poeta y se centra, en particular, en la trilogía *Boitempo* en que se concentran los poemas que tienen que ver con la memoria y la familia. Para este estudio se seleccionaron los poemas que indican cómo el sujeto poético forma parte de la escritura y escribe (en) el inventario de la familia. Encontró al principio a un chico nacido en una familia equilibrada y estabilizada en el sistema patriarcal de tradición aristocrática rural. Se configura allí el primer choque, éticamente representado en el poema "Os Bens e o Sangue" - "Los Bienes y la Sangre" - la figura del padre se convierte en la búsqueda obsesiva. La poética de *Boitempo* cuenta con la voz del poeta maduro, contaminada por la memoria del chico incorporada en esa voz de manera visceral, lo que demuestra la intensidad del proceso de excavación de los recuerdos fragmentados. Contribuye a este estudio crítico, que tiene que ver con la memoria y la familia, el escrito de Antonio Candido, cuya línea de fuerza versa sobre las inquietudes en la poesía de Drummond.

Palabras clave: Carlos Drummond de Andrade. Poética. Memoria. Familia.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	19
2 A FAMÍLIA NA POESIA DE DRUMMOND	25
3 A ESCRITA DA MEMÓRIA: OPINIÃO DOS CRÍTICOS.....	51
4 MEMÓRIA E FAMÍLIA: Articulações poéticas	77
5 CONCLUSÃO	105
REFERÊNCIAS.....	109

1 INTRODUÇÃO

A proposta inicial da pesquisa teve como objetivo discutir a presença da família em poemas que versam sobre a memória na obra de Carlos Drummond de Andrade, em especial *Alguma poesia* e a trilogia *Boitempo*, com possibilidades para acrescentar outros textos publicados em outros livros do poeta para compreender a relevância da lembrança da família dentro da elaboração poética da memória. Entretanto, durante os estudos, percebemos que a junção memória-família é matéria poética constante de toda a obra drummondiana e, por isso, percorreremos toda a obra para conhecer o modo como se deu essa junção. Tal percepção nos possibilitou refletir sobre como a presença da família no espaço da escrita é, aparentemente, um modo do eu lírico estar no mundo e como o sujeito poético se inscreve e escreve (n)o inventário familiar.

Por esse percurso, pode-se discutir o significado do eu como “um todo moído” (ANDRADE, 2007, p.882), e como um viajante pelo deserto de Itabira para escavar os espaços em que habitou e transitou a família. Vimos, por exemplo, no poema “Viagem na família” (ANDRADE, 2007, p. 110) que as fontes usadas pelo sujeito poético para registrar/resgatar a memória da família são, por exemplo, os livros de registros, as fotografias e a relação com os pais nos primeiros anos da infância no interior de Itabira. Nesse poema, o poeta indicava a sua ascendência/descendência, identificada como “avô, pai, filho” transfigurados no silêncio profundo. Pudemos ver, como afirma SANTIAGO (1976), que “entre o homem maduro e os seres-de-papel, entre o sujeito do poema e as variadas figuras re-presentadas da família, só pode haver silêncio e vontade de comunicação.” (SANTIAGO, 1976, p. 94). Vimos ainda que, aparentemente, o desejo do eu lírico é que esses “seres-de-papel” se manifestem, especialmente o pai de quem é exigido que fale, que rompa o silêncio e dialogue com o filho, revele o segredo guardado por ele e não encontrado no relógio, na mesa e nas gavetas do escritório.

Ao propormos refletir sobre a articulação entre a poética da memória e a presença da família no espaço dessa escrita, selecionamos um grupo de poemas que nos revelasse o modo como a família é apresentada pelo poeta e como o eu lírico se vê e se percebe no espaço e tempo desta poética. O eixo de nossas reflexões parte da discussão feita por Antonio Candido na sua discussão sobre as

Inquietudes na poesia Drummond (CANDIDO, 2004, p. 67). Dessa forma, nos valeu muito o que nos disse o crítico acerca da meditação drummondiana sobre a sua insatisfação consigo mesmo e o seu estar no mundo, revelando o conflito eu *versus* mundo.

Não diferentemente nos orientamos também por outros críticos, como Alcides Villaça, Marlene Correia e Sylvania Pessôa Oliveira, que abordaram o tema da memória na poesia de Carlos Drummond de Andrade e como a família se fez presente dentro dessa escrita, evidenciando a constituição poética por meio de objetos, casa, rua, cidade itabiranas e a sua tragicidade. Também seguimos as reflexões de Silviano Santiago, Affonso Romano Sant'Anna, Luís Costa Lima e José Guilherme Merquior que versam sobre o estudo das poéticas das memórias e da família nas obras de Carlos Drummond de Andrade. Eles nos indicaram que à memória depositaram-se fragmentos, metaforicamente representados por cacos, pela corrosão de um passado, seja social, seja econômico, seja histórico, das pessoas. Segundo eles, no que diz respeito às inquietudes pessoais, o processo corrosivo é escrito também por meio das roupas e dos objetos que muitas vezes representam os familiares.

Atravessando os poemas, pudemos perceber que, pelo viés da “ilha-da-escrita”, o eu lírico vai se constituindo *gauche*; pela palavra, o viajante adentra-se nas coisas da família e vai filmando um a um, revelando suas características, de modo mais intenso, a figura do pai. Por esse processo, ele nos faz conhecer todos os membros familiares, que estão reunidos em uma hipotética mesa de jantar, oferecido ao pai-morto, em que, no entorno, se reuniriam os mortos e os vivos. Entendemos que a escrita poética da memória e família, nomeada persistentemente por escavação da família e, notadamente, do pai, muitas vezes representados nos objetos, na casa, na horta, no casarão, nas serras, nas fazendas ou, de modo mais intenso, na figura do pai, é o espaço onde ressoa a consciência do sujeito poético como ser indissociável do clã dos Andrades e, daí, decorreria a reflexão sobre a condição de ser “Aquele Andrade” e também aquele Drummond.

Para conhecermos esse sujeito, que por meio da escrita, pouco a pouco, se revela e se percebe no seio da família, fizemos o percurso da poética da memória, aqui registrado em quatro seções.

Na segunda seção, temos o capítulo I, intitulado “A família na poesia de Drummond”. Nele são apresentados poemas de diversos livros da obra de Carlos

Drummond de Andrade, em que a memória e a família aparecem. Assim procuramos mostrar, com os estudos dos poemas das obras publicadas até os anos 1950, a começar pelo “Poema de sete faces” e “Infância” (ANDRADE, 2007, p. 6) do livro *Alguma poesia* (1930). No primeiro poema, o poeta Carlos se torna *gauche*; e, no segundo, o eu lírico nos contempla com o cenário de uma aparente visão da família patriarcal, na qual o pai sai para o trabalho; a mãe, em casa, zela pela rotina dos filhos; e os cuidados do lar, esse ambiente oferecem uma aparente tranquilidade ao menino que lê “entre mangueiras” e se identifica com Robinson Crusóe, personagem que possibilita uma viagem ao mundo dos sonhos e da imaginação. Esse modo de memória se modifica, como procuraremos mostrar, a partir dos livros *Sentimento do Mundo*, *José e Rosa do Povo*. No espaço entre as “inquietudes sociais e pessoais”, o modo de lembrar-se da família centra-se na figura paterna. A memória registra o que sobrou de seus mortos, de seus bens e de si, *o gauche* que viaja para dentro de si para identificar-se e ser identificado entre os membros da família. O leitor é envolvido na tragicidade do poema “Os Bens e o Sangue” e participará do anúncio da venda de todos os bens da família e acompanhará o futuro do menino, que, deserdado, torna-se o “baú” da memória da família. Vimos, a partir desse poema, uma memória que escavará todos os espaços do ambiente familiar, e o pai será a figura impar dessa busca.

Na terceira seção, no capítulo II, *A escrita da memória: opinião dos críticos*, apresentamos os críticos que orientaram a nossa leitura dos poemas que versam sobre a memória em toda a obra drummondiana. Procuramos compreender, dentro da poética da memória, o modo como as inquietudes, segundo Candido (2004) nos apresentou, elas aparecem vinculadas às reflexões sobre a família e vimos que elas não estão desvinculadas das questões sociais, econômicas e políticas. Considerando a descendência fazendeira do sujeito poético, é imprescindível o olhar atento aos modos como essas inquietudes constituem o sujeito que escreve. A partir delas, podemos chegar ao que LIMA (1995) nos dirá sobre o princípio da corrosão na Poesia de Carlos Drummond de Andrade, e perceber os efeitos, na poética drummondiana, da transição do mundo aristocrático rural para a República, provocados pelo modelo econômico e de produção, fatores que mudam comportamentos e hábitos sociais e novas relações de trabalho e de produção.

Tem-se aí o fim da atividade fazendeira como principal modelo econômico. Inicia-se o modelo industrial, e as famílias fazendeiras se desfazem de suas terras,

de seus animais, de seus escravos e seguem para os grandes centros urbanos em busca de novas perspectivas de vida, trabalho e estudo. Tais mudanças serão representadas na arte e muito influenciaram a primeira fase do nosso Modernismo. Segundo LIMA (1989), “no contexto drummondiano [a corrosão] aparece como uma maneira de assumir a História, de se por com ela em relação aberta.” (LIMA, 1989, p. 131).

Na quarta seção, no capítulo III, “*Memória e família: articulações poéticas*”, nosso objetivo é demonstrar que, em nosso modo de ver, a necessidade interior do poeta de escrever em versos a sua memória passa pela família, pelo corpo social e pela cidade natal, onde nasceu e viveu a primeira infância. Nosso estudo teve como provocação o que nos diz CANDIDO (2004): “a família define e explica o modo de ser, como a casa demarca e completa o indivíduo no meio dos outros” (CANDIDO, 2004, p. 85). A partir dessa reflexão, conduzimos o estudo do modo como o eu lírico escreve a sua memória e a família em *Boitempo*.

Por meio desse estudo, procuramos mostrar como os poemas nos revelam o eu lírico, apresentando a família e as lembranças que dela guarda o poeta, como fruto das experiências vividas que lhe servem para (re)memorar o seu mundo infantil. As imagens passadas vividas pelo sujeito poético aparecem nos poemas por meio dos objetos-comuns da família, como o chicote, a bota do pai, o estojo de costura, as brincadeiras infantis de um passado.

Vimos em *Boitempo* que a corrosão é o desgaste da família fazendeira, metaforizada pela memória poética, tecida em poemas que versam sobre a casa, a mãe, os irmãos e, principalmente, o pai do sujeito que escreve. Por meio de uma escrita poética, o verbo presentifica as cenas da meninice contidas na memória, trazendo a voz do menino na maturidade do poeta.

Na seção de Conclusão, apresentamos o que foi considerado a tônica de uma escrita poética que procura manter ativa e viva a memória-família. Para tanto, o poeta serviu-se da metáfora “cacos”, como fragmentos da memória lírica, e também de fragmentos dos materiais/objetos/espacos, tais como: fotografias, casa, bota, que contribuíram para esta escrita. Percebemos ainda que o que rege todo esse projeto é uma escrita metapoética e metalinguística, portanto, memória-família e escrita poética imbricam-se como processo reflexivo. Em nossos estudos, há evidências de que o sujeito maduro adere e se insere na ascendência do seu clã e se (re)conhece sangue do sangue de uma família cujos membros estão mortos. Mas

é preciso destacar que, em alguns poemas, como no caso de “A ilusão do imigrante” (ANDRADE, 2007, p. 1395), publicado em Farewell, nota-se que o poeta se põe em dúvida sobre a ligação entre o mundo em que nasceu e o mundo moderno e contemporâneo.

2 A FAMÍLIA NA POESIA DE DRUMMOND

E eu não sabia que a minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusóe.

(ANDRADE, 2007, p. 6)

Neste capítulo apresentamos um mosaico da presença da família na escrita poética drummondiana. Elencamos os poemas em que o eu lírico expressa, por meio da escrita da memória, a rotina familiar, articulando, assim, memória e família. Para tal, recorreremos a diversas obras do poeta, das quais selecionamos vários poemas que serão objetos de análise no corpo deste capítulo.

Na análise dos poemas, chamou-nos especial atenção o modo como o sujeito poético traz para o presente seus ancestrais e os acontecimentos de um tempo remoto por meio do jogo de aproximação entre passado e presente. Esse movimento temporal desloca o olhar do leitor, provocando-lhe o movimento constante de perceber toda a encenação que se desenvolve por meio do exercício do “faz-se, desfaz-se, faz-se/uma incorpórea face,/resumo do existido” (ANDRADE, 2007, p. 882) do livro *Boitempo*.

Ao acompanhar esse movimento e essa encenação, pudemos compreender como o poeta,

homem maduro (re) encontra pouco a pouco os valores silenciosos da comunidade, do clã, da família e pouco a pouco compreende sua discreta mas tirânica razão-de-ser, isto é, seu poder de funcionamento alheio ao desejo e aos anseios mais fortes da criança que tinha se identificado a Robinson Crusóe. (SANTIAGO, 1976, p. 82).

A família de Carlos Drummond de Andrade está presente em sua poesia. O nosso estudo se preocupa com o modo como essa presença contribui para a constituição da figura do poeta ao longo do caminho. SANT’ANNA (1992) aponta dois caminhos para explicar o “conflito eu/ mundo” presente na poesia de Drummond: “o dado psicológico e o dado socioeconômico, que de certa forma gerou a crise da família do início do século XX (SANT’ANNA, 1992, p. 66). Carlos Drummond de Andrade tem a sua ascendência enraizada na tradição de fazendeiros, mineradores, produtores de leite, produtores de gados, de agricultura,

de proprietários de extensões de terras e de escravos em Itabira entre o século XIX e início do século XX. Toda essa riqueza ruiu no decorrer deste último século.

Para iniciarmos nossos estudos sobre o modo como a família de Drummond se faz presente em sua poética, é necessário falar das primeiras obras. Começamos, pois, com os poemas dos primeiros livros. Em “Poema de Sete Faces”, publicado no livro *Alguma poesia* (1930), o sujeito lírico é convocado, quando nasceu, por um “anjo torto”, a sair (“Vai, Carlos!”) e a ser diferente dos outros (“ser *gauche* na vida.”), conforme está escrito na estrofe:

Quando nasci, um anjo torto
 Desses que vivem na sombra
 Disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida.

(ANDRADE, 2007, p. 5)

Dessa maneira, o sujeito que se propõe escrever as suas memórias, inicia a sua viagem como “*gauche*”. Segundo SANT’ANNA, *gauche* significa basicamente o indivíduo desajustado, marginalizado, à esquerda dos acontecimentos. O que caracteriza o *gauche* seria “o contínuo desajustamento entre a sua realidade e a realidade exterior” (SANT’ANNA, 1992, p. 38). Os sentidos dados a *gauche*, portanto, podem ser considerados ao que CANDIDO (2004) chama de “inquiétudes” evidenciadas em toda a sua obra, para SANT’ANNA (1992) são traços de um pensamento existencialista.

O “Poema de Sete faces” (ANDRADE, 2007, p. 5) do livro *Alguma Poesia* se compõe por sete estrofes com versos não regulares e livres com predominância entre heptassílabos e octossílabos. Nosso olhar se volta para o título do poema para relacioná-lo ao conteúdo manifesto no texto. Observamos que a composição em sete estrofes representa no poema “as sete faces” do sujeito poético e sua inserção em um contexto social fragmentado, cenário político repleto de contradições do início de século passado. Nesse sentido, o “*gauche*” é um retrato em “sete faces” de um homem-poeta e de suas tensões em uma sociedade na qual se coloca como um sujeito inadaptado e crítico.

Nas estrofes seguintes, revela-se, por meio de prosopopeia, paradoxos, hipérboles e anáforas, o caminho que o poeta haverá de seguir e o modo como percebe o mundo. Na segunda estrofe (“As casas espiam os homens”); o sedutor e

observador (pra que tanta perna, meu Deus). Na terceira e quarta estrofes, reforça-se a ideia do homem-poeta “atrás do bigode”. Essas duas estrofes nos apontam para a reflexão poética sobre a relação do *gauche* com o que está a sua volta.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.

(ANDRADE, 2007, p. 5)

Na quinta estrofe, a face revelada é a de um homem frágil (“Meu Deus, por que me abandonaste/se sabias que eu não era Deus”), o poeta escreve sobre a efemeridade da vida. Isso se justifica pela presença da anáfora como força poética tão própria do recurso estilístico drummondiano. Na sexta estrofe, em que a repetição sugere muito mais que uma rima interna, estamos falando do verso “Mundo mundo vasto mundo” (ANDRADE, 2007, p. 5), pois parece-nos uma posição crítica do eu lírico em relação à sua condição de sujeito no mundo. Destaca-se o último verso desta estrofe: “mais vasto é meu coração”, pode-se referir ao sentimento com o qual o homem se insere no mundo. Assim, verifica-se o que no dizer de Sant’Anna seria um “eu maior que o mundo” (SANT’ANNA, 1992, p. 16).

Destacamos que, nessa última estrofe, embora o poeta procure um estilo em que haja a contenção do emprego do adjetivo como forma de controle das emoções e dos sentimentos, não consegue isentar-se da subjetividade uma vez que ela é a sua razão de ser poeta. Para concluirmos essa leitura, consideramos pertinente o que nos aponta CANDIDO (2004). Ele nos explica que nas primeiras obras drummondianas, “o sentimento, os acontecimentos, o espetáculo material e espiritual do mundo são tratados como se o poeta se limitasse a registrá-los, embora o faça de maneira anticonvencional preconizada pelo modernismo.” (CANDIDO, 2004, p. 67). A partir das obras *Sentimento do Mundo* e *José* evidenciam-se as preocupações com os problemas sociais e as questões individuais. Essas reflexões

nos fazem compreender como a “escavação” da memória drummondiana é manifestação da necessidade de se encontrar como ser no mundo.

Percebemos em primeiro plano poético que o eu lírico é anunciado *gauche*, ele, nessa condição, nos traz no segundo poema do livro *Alguma poesia*, o quadro da primeira infância no interior de uma família organizada nos padrões da aristocracia rural do século passado, família fazendeira, como nos revela o primeiro verso do poema “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 Crusoé,
 comprida história que não acaba mais.

(ANDRADE, 2007, p. 6)

Trata-se de uma memória digamos equilibrada, o que dá o tom diferente é a identificação do sujeito com o mundo de sua leitura, especificamente com o personagem Robinson Crusoé. Vê-se, nessa estrofe, a relação desse menino aparentemente desligado dos membros de sua família e envolvido com as aventuras de Robinson Crusoé. A voz lírica, em uma dicção própria da infância, encontra no “imaginário alheio” (SANTIAGO, 1976, p. 52), o espaço do herói com quem deseja se identificar. Parece contrastar o convívio com o herói, próximo, com a distância da figura paterna. Pela memória, o eu menino nos revela sua vontade de conviver com esse pai no mundo real, não imaginado. Em outros poemas, o sujeito adulto buscará este pai morto no “Estojo de costuras”, na mesa e gavetas do escritório do velho, nos “retratos, certidões, atestados, escrituras (SANTIAGO, 1976, p. 93). O adulto que busca esse pai nesses objetos está escavando o passado para encontrar o que não se encontra ali no espaço físico, seria uma forma de se conhecer e ou identificar-se com esse pai a escavação desse baú de memórias? Assim, o que é aparentemente equilibrado, é, na realidade, tenso e conflituoso.

A figura do pai volta em “Viagem na Família” (ANDRADE, 2007, p. 110), poema publicado no livro *José* em que se encontra a companhia fantasmagórica e silenciosa do pai a conduzir o menino pelo deserto de Itabira, também um cenário frio e morto.

No deserto de Itabira
 a sombra de meu pai
 tomou-me pela mão.
 Tanto tempo perdido.
 Porém nada dizia.

(ANDRADE, 2007, p.110)

Nesse poema, o eu lírico busca esse pai na ruína da cidade, nos mortos e nos objetos pertencentes ao corpo do pai: “casaco” e “botinas”, segundo o eu-lírico “a sombra se desprendia/sem fuga nem reação” nas ruas de uma imaginada Itabira. A tensão cresce à medida que a resposta não aparece e impera no pai imaginado o silêncio, e o eu lírico sente apenas a “incorpórea face do existido”, uma ilha morta, consumida pelo tempo, provavelmente.

Não era dia nem noite.
 Suspiro? Voo de pássaro?
 Porém nada dizia.
 Longamente caminhamos.
 Aqui havia uma casa.
 A montanha era maior.
 Tantos mortos amontoados,
 o tempo roendo os mortos.
 E nas casas em ruína,
 desprezo frio, humildade.
 Porém nada dizia.

(ANDRADE, 2007, p.110)

Sob o ponto de vista semântico, a tensão é identificada pela repetição : “Fala fala fala” (ANDRADE, 2007, p.110) e no verso: “Porém nada dizia” (ANDRADE, 2007, p.110), que se repete nas estrofes. Tal ocorrência semântica, própria da estética drummondiana, intensifica o sentimento de perturbação que vive o sujeito poético, que será verificado em diversas ocasiões.

Essa lembrança do pai se faz e refaz em uma viagem imaginada no deserto de Itabira e criada no interior do eu lírico por meio da memória. Sendo um pai-sombra, é o enigma que precisa ser desvendado, e não o será enquanto for apenas sombra e incorpóreo, falta definitiva.

No poema “Como um Presente” (ANDRADE, 2007, p. 186), publicado no livro *Rosa do povo* (1945), composto por quinze estrofes irregulares e sem rimas, o sujeito que escreve as suas memórias de família procura lembrar a data de

aniversário do pai como forma de ativar a presença do patriarca na última fotografia dele:

Em verdade paraste de fazer anos.
 Não envelheces. O último retrato
 vale para sempre. És um homem cansado
 mas fiel: carteira de identidade.

(ANDRADE, 2007, p. 186)

Confirma-se um tenso sentimento de falta do pai, e há por parte do filho a necessidade de desvendar o segredo que o pai morto guarda, revelando assim uma memória inquieta (CANDIDO, 2004) do sujeito que escreve:

E pergunto teu segredo.
 Não respondes. Não o tinhas.
 Realmente não o tinhas, me enganavas?
 Então aquele maravilhoso poder de abrir garrafas sem saca-rolha,
 de desatar nós, atravessar rios a cavalo, assistir, sem chorar, morte
[de filho
 expulsar assombrações apenas com teu passo duro,
 o gado que sumia e voltava, embora a peste varresse as fazendas,
 o domínio total sobre irmãos, tios, primos, camaradas, caixeiros,
[fiscais
[governo, beatas, padres, médicos, mendigos, loucos mansos,
[loucos agitados, animais, coisas;
 então não era segredo?

(ANDRADE, 2007, p, 188)

Nesse poema a busca desse pai não se configura em um pai imaginado como vimos em “Viagem na família”, mas na real condição de um pai morto. O eu lírico sugere-nos estar em visita ao túmulo do pai, inquirindo-lhe acerca do “segredo” que ele guardou até o fim de sua consumação. Vimos que a tensão nessa relação aumenta, como aumenta também a melancolia, pois o sujeito que escreve terá que conviver com o silêncio sepulcro da voz paterna, trata-se de uma memória do remoer lembranças. Quanto ao silêncio, aproxima do poema “Viagem na família”; e quanto à ideia do pai, no sentido do real e existido, o conteúdo manifesto no poema se aproxima do poema “Infância”.

Nos poemas estudados acerca da figura controladora e corregedora do pai, atuando na cidade, até como juiz, e dos poemas que versam sobre a família, percebemos uma escavação do passado como que para confirmar seu pertencimento aos espaços daquele círculo familiar. No decorrer dos poemas, vê-se

esse pai fazendeiro transformando-se em uma busca crescente, em uma imagem chamada pelos críticos de sombra, pai-sombra, pai-imaginado, e, pelo poeta, como em “O Beijo” de “divino-humana”. No poema “O Beijo”, não beijar a mão do pai é sinal de pecado e de ruptura com as leis e com os costumes da casa, e as relações pai/filho são tratadas como formas de “terroramor”.

Segundo VILLAÇA (2006), nesses primeiros livros, “a memória nasce como profunda transfiguração” (VILLAÇA, 2006, p.110). De fato constata-se essa “transfiguração” tensa e dolorida, pode-se dizer também em metamorfoses que este sujeito *gauche* vai passando ao longo de sua busca no sentido de identificar-se com o pai e de se inserir na família, como nos indica o poema “Os Bens e o Sangue” (ANDRADE, 2007, p. 282). Segundo SANT’ANNA (1992), nele se encontra “O processo de desmembramento da rígida estrutura patriarcal”, por meio dele o eu lírico nos leva à mais remota ascendência (SANT’ANNA, 1992, p. 67).

O poema “Os Bens e o Sangue” (ANDRADE, 2007, p. 282), na sua primeira parte, apresenta os antepassados do poeta, relatando, à volta de uma mesa, a venda dos seus bens. Em uma linguagem cartorial, e em forma de narrativa, lista as propriedades arroladas para a transação comercial:

Às duas horas da tarde deste nove de agosto de 1847
 nesta fazenda do Tanque e em dez outras casas do rei, q não de valete
 em Itabira Ferros Guanhães Cocais Joanésia Capão
 diante do estrume em q se movem nossos escravos e da viração
 perfumada dos cafezais q trança na palma dos coqueiros
 fiéis servidores de nossa paisagem e de nossos fins primeiros,
 deliberamos vender, como de fato vendemos, cedendo por esse jus e
[domínio
 e abrangendo desde os engenhos de secar areia até o ouro mais fino,
 nossas lavras mto. nossas por herança de nossos pais e sogros bem-[amados
 q dormem a paz de Deus entre santas e santos martirizados.
 Por isso neste papel azul Bath escrevemos com a nossa melhor letra
 estes nomes q em qualquer tempo desafiarão tramoia trapaça e treta.”

ESMERIL	PISSARRÃO
CANDONGA	CONCEIÇÃO

E tudo damos por vendido ao compadre e nosso amigo o snr. Raimundo
[Procópio
 e a d. Maria Narcisa sua mulher e o q não for vendido, por alborque
 de nossa mão passará, e trocaremos lavras por matas,
 lavras por títulos, lavras por mulas, lavras por mulatas e arriatas,
 q trocar é nosso fraco e lucrar é nosso forte. Mas fique esclarecido:
 somos levados menos por gosto do que sempre negócio q no sentido

de nossa remota descendência inda mal debuxada no longe dos serros.
 De nossa mente lavamos o ouro como de nossa alma um dia os erros
 se lavarão na pia da penitência. E filhos neto bisnetos
 tataranetos despojados dos bens mais sólidos e rutilantes portanto mais
 Completos
 irão tomando a pouco e pouco desapego de toda fortuna
 e concentrando seu fervor numa riqueza só, abstrata e uma.

(ANDRADE, 2007, p. 282-283).

Ao se desfazer de suas terras, a voz dos ancestrais anuncia um herdeiro
 despojado desses bens:

Este hemos por bem
 reduzir à simples
 condição ninguém.
 Não lavrará campo.
 Tirará sustento
 de algum mel nojento.
 Há de ser violento
 sem ter movimento.
 Sofrerá tormenta
 no melhor momento.
 Não se sujeitando
 a um poder celeste

(ANDRADE, 2007, p. 284/285)

Com a perda de quase tudo, parece que o que fica como herança para o *gauche* é o caminho da afirmação poética da família. Encontram-se nesse poema as raízes do conflito que caracteriza a relação eu/mundo; eu/pai, eu/família. As vozes ancestrais evocam esse menino, nomeado no poema como “filhos netos bisnetos tataranetos despojados dos bens mais sólidos e rutilantes” (ANDRADE, 2007, p. 284-286). É a família que traçaria o caminho desse eu lírico, considerando-se a venda dos bens, o campo não mais será a forma de sustento, não se justificando assim herdeiros para aquela lida, como se pode ver na estrofe:

- Ó meu, ó nosso filho de cem anos depois
 que não sabes viver nem conheces os bois
 pelos seus nomes tradicionais... nem suas cores
 marcadas em padrões eternos desde o Egito.

(ANDRADE, 2007, p. 286)

Essas vozes, vindas da memória do próprio poeta, nomeiam o eu lírico, descendente daquele clã como “inapto para as cavalhadas e os trabalhos brutais/com a faca, o formão, o couro” (ANDRADE, 2007, p. 286). Dessa forma, percebe-se que esse sujeito poético é anunciado e se anuncia como sendo a consumação de um tempo, marcado como “o fim de tudo que foi grande”; é também anunciado como aquele que “será tonto/e amará no vinho/um novo equilíbrio/e seu passo túbio/sairá na cola/de um caminho.” (ANDRADE, 2007, p. 286). Nesse contexto, o adjetivo “túbio” e o substantivo “cola” chamam a atenção. O primeiro porque anuncia o sujeito poético como “sem entusiasmo”, “frio”, “fraco”, e o segundo vocábulo sugere a leitura no sentido de ir ao encalço de um outro caminho.” Nesse tom, as vozes da ancestralidade familiar declaram o menino:

Ó desejado,
 Ó poeta de uma poesia que se furta e se expande
 à maneira de um lago de pez e resíduos letais...
 és nosso fim natural e somos teu adubo,
 tua explicação e tua mais singela virtude...
 pois carecia que um de nós nos recusasse
 para melhor servir-nos. Face a face
 te contemplamos, e é teu esse primeiro
 e úmido beijo em nossa boca de barro e de sarro.
 (ANDRADE, 2007, p. 286).

Isso faz com que os ancestrais declarem o poeta herdeiro da memória da família como “poeta de uma poesia que se furta e se expande/à maneira de um lago de pez e resíduos letais...” (ANDRADE, 2007, p. 286). Segundo Sant’Anna, esse percurso é um verdadeiro auto da enunciação e nascimento do *gauche*(SANT’ANNA, 1992, p. 65). A partir dessa reflexão, percebemos a sombra do pai que, sob o seu poder e controle, imbrica-se no filho, revelando uma relação nem sempre harmoniosa, diferente daquela que vimos no poema “Infância” (ANDRADE, 2007, p. 6)

Em “Os Bens e o sangue” (ANDRADE, 2007, p. 282), o poeta trata das relações do eu lírico com seus familiares, leva-nos a compreender a importância da família no projeto poético de Carlos Drummond de Andrade, considerando-a como “a primeira matriz onde se exercita o conflito Eu e o Mundo” (SANT’ANNA, 1992, p. 66). Ele foi publicado no livro *Claro Enigma*, no período do fim da Segunda Guerra Mundial, tempo em que a sociedade vivia momentos de desesperança e pouca perspectiva, e o mundo passava por profundas modificações econômicas, políticas e

sociais. Trata-se de um período em que, segundo CANDIDO (2004), o poeta tem o seu olhar ora para as questões sociais ora para as questões pessoais (CANDIDO, 2004, p. 68) Como vimos, neste poema o poeta trata das relações entre o eu lírico e seus ancestrais, de certa forma, com seus familiares próximos, por meio de uma escrita cada vez mais intensa e tensa. Vai se tornando evidente o propósito de conhecer esse pai e, dessa forma, manter viva a memória da família fazendeira.

Ratifica-se o que nos disse CANDIDO (2004):

Estabelece a ligação entre o passado da família e o presente do indivíduo através da forma altamente significativa de um testamento. (CANDIDO, 2004, p. 85).

O poema é organizado em oito seções, em uma linguagem poética que sugere uma escrita cartorial em forma de registro, na qual se percebe a visão capitalista dos ancestrais, como se vê nos versos: “*q* trocar é nosso fraco e lucrar é nosso forte” (ANDRADE, 2007, p. 282). Apresenta-se nesta seção a “situação geradora do conflito entre o deserddado e os antepassados” (CORREA, 2002, p.63).

Na seção II, com predominância de versos heptassílabos, as vozes ancestrais prenunciam “o modo-de ser e a existência do ‘menino ainda não nado” (CORREA, 2002, p 64). As seções III e IV são uma progressão do que se anuncia na seção II. Nessa seção III, essas vozes líricas manifestam o desejo da negação e da aceitação, caminhos que percorrerá, segundo elas, o menino: “Num magoado alvoroço/o queremos a nos negar; depois de sua negação/nos buscará” (ANDRADE, 2007, p. 283). Percebe-se que a família está traçando a bitola do menino, é o que se constata na seção IV. Na seção V, escutam-se as vozes dos escravos clamando pelo zelo e o cuidado ao menino: “Pedimos pelo menino porque vamos acalentá-lo”. Há que se destacar nessa seção o anúncio que este menino seguirá: “Vai cair do cavalo”, (...) “Vai errar caminho”. A visão apocalíptica aparece na escrita da seção VI. Nela a voz lírica anuncia a consumação definitiva dos bens: “tudo e tudo volverá a nada” com a chegada da “companhia inglesa”. Na seção VII, há mesclagem de versos longos e curtos e estrofes de sete e de quatro versos. Nota-se o poeta anunciando a sua poesia, como aquela que se constitui em meio à ruína da família. O canto é dirigido ao “capitão João Francisco”. Na última seção do poema, aparece a voz dos familiares prenunciado o menino quando adulto como “inapto para as cavalhadas e os trabalhos brutais”, será o poeta que, alimentado pela herança

imaterial, manterá viva a memória da família, seu húmus natural para a sua escrita poética.

Se, em “Os Bens e o sangue”, vemos o princípio da ruína da família; em “Herança”, percebemos a consumação dessas perdas. Parece que, de tudo o que teve, o que lhe restou foi, talvez, apenas o “pigarro”.

HERANÇA

De mil datas minerais
 com engenhos de socar
 de lavras lavras e mais lavras
 e sesmarias
 de bestas e vacas e novilhas
 de terras de sementeira
 de café em cereja (quantos alqueires?)
 de prata em obras (quantas oitavas?)
 de escravos, de escravas e de crias
 de ações da Companhia de Navegação do Alto Paraguai
 de aurifúlgida comenda no baú
 enterrado no poço da memória
 restou, talvez? este pigarro.

(ANDRADE, 2007, p. 945)

Há que se observar que o poema é composto por apenas uma estrofe, toda ela escrita com versos nominais. Apenas no último verso do poema o eu lírico apresenta o verbo que define a sua intenção sobre a lista dos bens que possuía. O tempo verbal aponta para uma ação concluída, centrada no verbo restar: “restou”, ação também modificada pelo advérbio de dúvida “talvez”, isto é: “nem o pigarro [talvez] restou”.

Olhamos na construção dos versos as repetições que apontam para a intensidade dos sentimentos líricos e a memória de acúmulo de bens, como acontece no verso “de lavras lavras e mais lavras”. A preposição /de/, repetida no início dos versos, e o conectivo /e/, que aparece no segundo, terceiro e quarto versos, indicam, respectivamente, a posse e o acúmulo de bens. Segundo SANT’ANNA (1992), “O ato de repetir é basicamente uma atitude contra o tempo, necessidade de fixar a essência do que passou e reexperimentar sensações do prazer antigo diante do desconforto do tempo presente.” (SANT’ANNA, 1992, p. 205). Encontramos a repetição, em quase todos os poemas. O que, a nosso ver, registra e amplia o sentimento melancólico do eu lírico.

O acúmulo de bens apontados pelos elementos linguísticos /e/ e /de/ e a dissolução das posses em “pigarro” podem ser lidos como perturbação, causa da sensação de uma existência fundada em restos “da aurifúlgida comenda no baú /enterrado no poço da memória” (ANDRADE, 2007, p. 945) do sujeito poético. Esse baú em que se guarda tudo, como fazenda, gado, terras, lavras, sesmarias, café, escravos e crias, prata, ações da Companhia de Navegação do Alto Paraguai, não é físico, não fica na sala, na casa, estas também estão dissolvidas. É a memória do sujeito poético que guarda tudo. O sujeito poético se apresenta para o leitor, como se disséssemos: olha como era a minha família; olha o que dela “restou”.

A leitura deste poema, por esse viés, indica a corrosão da família drummondiana, subjugada pelo ciclo econômico capitaneado pela exploração do minério que resultou em novos desenhos das cidades do interior do Brasil, principalmente o interior mineiro, como Itabira, rica em minério. O desgaste social da família agrava-se a ponto de os filhos buscarem o estudo nas capitais do País, o que foi comum não só na família drummondiana, mas em muitas famílias do interior brasileiro.

O distanciamento da família e da terra natal pode ser uma das perturbações que proporcionaram ao sujeito poético matéria para escrever as suas memórias pessoais não como registro, mas como sentimento de dor e de culpa, como se percebe nos versos da última estrofe do poema “Confidências do Itabirano” (ANDRADE, 2007, p. 68), publicado em *O sentimento do mundo*.

Vejamos os primeiros versos do poema:

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
 (ANDRADE, 2007, p. 68.)

Neles encontra-se a confissão do eu lírico ao falar de seu laço com a cidade onde viveu alguns anos. No segundo verso, o advérbio “principalmente” realça a importância que Itabira do Mato-Dentro tem para ele, e especificamente a importância de ter nascido em Itabira. Nascer naquela cidade é considerado mais importante que ter nela vivido. Parece ser desse nascer que resulta seu estado de

espírito: “Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro” (ANDRADE, 2007, p. 68). E parece ainda que é desse nascimento que surge a matéria de que é feita o eu lírico (“Oitenta por cento de ferro nas almas.”). Assim, o eu lírico demonstra de onde vem a sua rigorosidade e o seu modo de ser: dessas características do mundo itabirano. Mas não é apenas de ferro que é feito esse sujeito, é também de dor. Assim confessa:

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!

(ANDRADE, 2007, p. 68.)

Os dois primeiros versos dessa que é a última estrofe do poema nos apontam para um sujeito adulto reconstituindo suas lembranças em uma escrita que se vale das memórias ancestrais. O verso “Tive ouro, tive gado, tive fazendas” diz sobre um tempo consumado, aqui destacado pela repetição do verbo “ter” no pretérito perfeito, salientando o sentimento da perda e de dor. Assim evidencia “o hábito de sofrer” que tanto o diverte também como “é doce herança itabirana.” Aliam-se, desse modo, família, herança, perda e dor.

A perda dos bens dos antepassados parece ser apresentada como uma decadência que o levou à condição de “funcionário público”. Percebemos nesse verso (Hoje sou funcionário público) um “re-sentir” (SANT’ANNA, 1992, p. 199-200), que, segundo o crítico, “[o poeta] é o indivíduo que sente e re-sente a vida e se recria através da memória” (SANT’ANNA, 1992, p. 199-200). Ao destacar as perdas que o levam à condição de funcionário público, o sujeito lírico re-sente a condição social anterior de sua família e disso se ressente. Mostra-se, assim, o sentimento melancólico presente no jogo entre passado e presente dessas confidências daquele que se identifica como Itabirano. Assim, entendemos que ser “funcionário público” é o resto de tudo, o “pigarro”, pois “resto” é aquilo que sobrou das ruínas e dos destroços de uma família e de uma cidade congeladas na “fotografia da parede”.

Entretanto, desse rastro de lembranças do laço do itabirano com a cidade natal, ficou o “alheamento que na vida é porosidade e comunicação” (ANDRADE, 2007, p. 68). “Porosidade” sugere o modo como o eu lírico é possuído pela existência, sensível em relação não somente como herdeiro de um clã, como

também de uma cidade parte dos seus espaços vazios. Embora o itabirano seja composto por “oitenta por cento de ferro [na] [alma], o corpo é pleno de poros, herdeiro de uma memória que se sustem pelos vácuos. Parece-nos o *gauche* refletindo sobre o seu estar no mundo com suas máquinas destruidoras e escravizadoras, neste cenário doloroso emerge-se a lembrança de uma Itabira antes d’Os urubus no telhado” (ANDRADE, 2007, p. 282) que fez secar o ouro, escorrer o ferro, secou os morros de ferro, tapou “o vale sinistro”.

Nessa poética da memória, as lembranças aparecem em forma de “cacos”, ora presentes numa horta, ora presente na sala, na escada ou em forma de hiatos, constituindo-se em uma poética do remoer lembranças, como se observa no poema “Remissão”, de *Claro Enigma*, (ANDRADE, 2007, p. 248)

Tua memória, pasto de poesia,
tua poesia, pasto dos vulgares,
vão se engastando numa coisa fria
a que tu chamas: vida, e seus pesares.

Mas, pesares de quê? Perguntaria,
se esse travo de angústia nos cantares,
se o que dorme na base da elegia
vai correndo e secando pelos ares,

e nada resta, mesmo, do que escreves
e te forçou ao exílio das palavras,
senão contentamento de escrever,

enquanto tempo, em suas formas breves
ou longas, que sutil interpretavas,
se evapora no fundo de teu ser?

(ANDRADE, 2007, p. 248)

O pronome “Tua”, nas duas ocorrências, revela o diálogo interior do eu lírico refletindo sobre a tensão constante entre o “contentamento de escrever” e a certeza de “nada resta”, “tudo se evapora” no mexer e remexer do passado. Os versos “vão se engastando numa coisa fria/a que tu chamas: vida, e seus pesares” (ANDRADE, 2007, p. 248). O gerúndio expressa o destino contínuo da memória e da poesia e pode evidenciar a melancolia do poeta representado no poema pela voz pronominal “tu”.

Mas voltemos às relações do poeta com a paisagem Itabirana. Nossa percepção é que o retorno, por meio da memória e da escrita, à paisagem itabirana da infância se faz pela imagem do pai, atuando como uma força metonímica que transita pela casa, pela fazenda, pela câmara.

Procuramos mostrar, com os poemas analisados, como o sujeito poético adulto sentia esse pai, quais foram os percursos ou caminhos que o eu lírico fez para conhecê-lo, como ‘terroramor” e como “mãos sequiosas de carinho” (ANDRADE, 2007, p. 948). Constatamos, por meio de nossas leituras, a presença da imagem de um pai que pouco falava, em cuja relação pai-filho predominava-se o medo e a apreensão, mas, ainda assim, era uma figura admirada pelo filho. Na tentativa de conhecê-lo, o eu lírico procurou identificá-lo nos objetos de uso pessoal, usando a casa e os seus modos de fazendeiro como metonímia de sua condição de chefe do clã.

No poema “Antepassado” (ANDRADE, 2007, p, 1201), do livro *Paixão medida* (1980), encontramos um sujeito adulto a confessar ao pai-sombra a sua identificação com ele, apresentando a sua forte ligação à figura paterna. O poema tem traços de uma carta familiar principalmente pela coloquialidade em que é desenvolvido: a forma pronominal usada e a forma como os versos são distribuídos são muito próximos da fala interiorana. Destacamos que era comum a troca de cartas e bilhetinhos entre os membros da família drummondiana. O eu lírico nos dois primeiros versos diz ao seu interlocutor:

Só te conheço de retrato,
não te conheço de verdade,

(ANDRADE, 2007, p.1201).

Aparentemente, com essa confissão, o eu lírico parece aceitar a ideia de que o retrato traz somente a imagem congelada no tempo passado, sabe-se, no entanto, que os movimentos, as ações da pessoa retratada na fotografia ficam retidos na memória do outro que vê a imagem e a escreve em versos. No segundo verso, ao iniciá-lo com o advérbio de negação, o eu lírico afirma não conhecer esse sujeito com quem busca o diálogo no espaço presente, sugere que a imagem física foi apagada da memória pelo tempo, por exemplo indica a voz lírica no verso do poema Versos à boca da noite, publicado no livro *A rosa do povo*, em 1945:

Sinto que o tempo sobre mim abate
 Sua mão pesada. Rugas, dentes, calva...
 Uma aceitação maior de tudo,
 E o medo de novas descobertas.
 (ANDRADE, 2007, p. 192)

O terceiro verso do poema “Antepassado”, iniciado com a adversativa [mas], traz uma profunda assimilação desse pai por parte do eu lírico que, se antes era sombra, imaginado, agora é incorporado à pessoa do eu lírico como se observa nos versos:

mas teu sangue bole em meu sangue
 e sem saber te vivo em mim
 e sem saber vou copiando tuas imprevistas maneiras,
 mais do que isso: teu fremente
 modo de ser, enclausurado
 entre ferros de conveniência
 ou aranhóis de burguesia,

(ANDRADE, 2007, p.1201).

Não é mais um outro que apenas ouve ou observa aquela figura paterna. O eu lírico sente-se misturado a essa enigmática figura paterna. Esses últimos versos nos apresentam a palavra “enclausurado” e a expressão “entre ferros de conveniência de família” sugerem o retorno à “mão sequiosa de carinho/gravado nas tábuas da lei mineira” (ANDRADE, 2007, p. 949), modos do antepassado que aos poucos molda a personalidade do eu lírico. E revelam ainda a origem daquele estado de espírito do sujeito que nasceu em Itabira: “triste, orgulhoso: de ferro” (ANDRADE, 2007, p. 68). O sujeito poético adulto, ao vasculhar a memória por intermédio da fotografia, compreende as atitudes d’(a) mão divino-humana” do pai (ANDRADE, 2007, p. 948).

A fotografia é muito importante nas memórias drummondianas. Embora, aparentemente, seja um objeto que congela a imagem de um tempo e registre um tempo remoto, considera-se que o olhar, ao “esmerilar” (ANDRADE, 2007, p. 1201) o retrato, traz à memória não somente os desenhos faciais ou os traços do corpo. Vem com tudo isso o que não está registrado, pois “o seu vago negativo,” “filtra o homem”, “sua face oculta de si mesmo”. Conclui-se que o olhar adulto percebe que

a lente da máquina fotográfica não trouxe aquilo que é mais que a imagem congelada, o eu lírico então passa a assimilar o

(...); impulso
 primitivo; paixão insone
 e mais trevosas intenções
 que jamais assumiram ato
 nem mesmo sombra de palavra,
 mas ficaram dentro de ti
 cozinhadas em lenha surda.

(ANDRADE, 2007, p. 1201).

E, dessa forma, o eu lírico parece encerrar aquela escavação que se referia ao pai-sombra, deixando este de ser apenas uma sombra para ser, no filho, “teu sangue” transformado e assimilado ao sangue do filho (ANDRADE, 2007, p. 1.201). É esse o modo por meio do qual sabemos que o eu lírico reconhece em si esse pai. Trata-se de uma espécie de confiança de aceitação,

pois sou teu vaso e transcendência,
 teu duende mal encarnado.

(ANDRADE, 2007, p. 1201).

Esse encontro com o pai é feito, portanto, dentro do corpo do filho. O eu lírico percebe nos versos finais do poema que seus gestos se confundem com os do pai, os gestos do pai estão impregnados no filho.

Assim, a lembrança do pai, que antes figurava como um sujeito alheio e distante, muitas vezes fincado no chão de ferro de Itabira do Mato-Dentro, e perdido nos ruídos das vozes de familiares, e no ‘mato sem fim da fazenda’, tornou-se sangue do sangue deles. Depreende-se, dessa forma, que as transformações do eu lírico drummondiano faz adormecer o herói robinsoniano.

Dessa forma, conclui que o eu lírico refaz “os gestos que o retrato não pode ter”. O verbo refazer (“Refaço”) (ANDRADE, 2007, p. 1201) traz, como primeira acepção, a ideia de tornar a fazer, ou de percorrer novamente, porém parece ter mais coerência se o utilizarmos, no que diz respeito à figura paterna na poética da memória drummondiana, no sentido de restabelecer. Por esse poema, nota-se que o percurso do poeta atravessa todas as fases que o tempo de uma vida lhe propõe para perceber-se identificado aos membros do clã. No caso do poema

“Antepassado” (ANDRADE, 2007, p. 1.201), o eu lírico encontra a sua identidade na incorporação das maneiras e do modo de ser do pai, que, “sem saber”, o copia.

Na leitura dos poemas que discutem a relação com o pai, identificamos diversas acepções dadas à figura paterna, como: “pai sombra”; “pai-imaginado”; pai-alheio; pai castigador. Dessas acepções, surge a figura do pai como metonímia da sociedade patriarcal, como lei (Pai com P grande).

Pela sequência dos poemas que apresentamos até aqui, pensa-se que nos é mostrado primeiramente o processo de exclusão do eu lírico do grupo familiar. Parece que foi preciso o distanciamento e a solidão para que o sujeito sentisse a “falta que faz” o pai como figura metonímica da falta que faz a família. Dessa forma, as acepções atribuídas à figura paterna apontam para o processo de crescimento do menino que encontra em si “o seu poder de funcionamento” (SANTIAGO, 1976, p. 82).

Entendemos que esse (re)“encontro” (SANTIAGO, 1976, p.82) nos explica como esse homem maduro tem a percepção de que esse pai deixa de ser sombra ou imaginado quando ele se vê nesse pai e vê, em si, o que resta do pai: o sangue, os gestos. Tal consciência adulta se fez pelo caminho da linguagem poética, que sugere ser um processo doloroso pelo qual o poeta teve que passar para se reconhecer membro de um clã que entrou em decadência social e cumprir o luto pelas mortes de seus familiares.

Diferentemente, é o tratamento dado à mãe. Nos poemas que se referem a ela, o discurso poético drummondiano apresenta uma falta amorosa, uma saudade permanente e um sentimento de proximidade. Era comum o poeta trocar bilhetes, cartas e poemas com a mãe até os últimos momentos da vida dela. Segundo MERQUIOR (2012), “A figura do Pai é, em sua poesia, objeto de amor e de hostilidade, ao passo que a imagem da mãe é sempre vista sob a luz afetiva favorável.” (MERQUIOR, 2012, p. 276). Nossos estudos apontam essa mesma direção.

Voltemos mais uma vez ao poema “Infância”. Ali, a mãe, estando mais próxima do berço do irmão, está também mais próxima do filho, em deleite na ‘ilha robinsoniana’. A voz presente no poema “Infância” nos apresenta essa mãe, “um pouco menor”, costurando as relações afetivas da família no espaço doméstico do clã. No poema “Infância” presenciamos a cena da mãe na voz do eu lírico: “Minha mãe ficava sentada cosendo” (ANDRADE, 2007, p. 6)

A memória poética do sujeito que escreve tem a imagem de uma mãe meiga e atenciosa, com quem mais conviveu na sua primeira infância. Dessa forma, percebemos a imagem materna drummondiana como uma figura amorosa, com a qual se quer manter contato. Talvez por isso encontra-se, no soneto “Carta”, publicado no livro *Lição de coisas*, em 1962, um certo sentimento de culpa:

Há muito tempo sim, 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 a 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
a noite acumulada de meus dias,
e sinto que estou vivo, e que não sonho.

(ANDRADE, 2007, p. 490)

Observamos, no emprego do substantivo “noite”, não somente o tempo compreendido entre o “pôr do sol e o amanhecer”, mas o ser dessa mãe vivo e incorporado ao corpo do filho, como um presente contínuo, a força, os gestos e a mão suave e macia deslizando nas faces do eu lírico.

Antes, em “Infância”, os olhos dessa mãe se voltavam para a costura e para o irmão que no berço dormia, enquanto ele, menino, distante, lia as histórias de Robinson Crusóé, com quem se identificava no sonho e no desejo. No soneto “Carta”, percebemos um sujeito adulto consciente de sua ancestralidade e de que a presença dessa mãe se faz quando ele desperta do sonho ou do sono, ou seja, volta ao mundo real e sente que essa mãe não está agora “sentada cosendo” (ANDRADE, 2007, p. 6) olhando para ele.

A “melancolia figurada” (VILLAÇA, 2006, p. 112) se encontra na corrosão do tempo que o sujeito poético passa, trata-se da metamorfose não somente física, mas também da consciência e da percepção de adulto que é. Tal observação no poema é percebida nos versos dos tercetos:

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
A noite acumulada de meus dias,
E sinto que estou vivo, e que não sonho.

(ANDRADE, 2007, p. 490).

Aqui “noite” se usada no sentido conotativo é compreendida como período de tempo entre o fim da tarde e o começo da madrugada, entretanto pode-se depreendê-la também no sentido de tristeza, solidão e sofrimento, sentimentos que constituem o eu lírico.

Interessa-nos observar no estudo desse poema a presença metafórica da palavra “noite” e da palavra “sonho” sob a perspectiva da “repetição”. “Noite”, metaforicamente, aponta-nos o sentido de velhice ou maturidade, tão sentida pelo eu lírico nos versos contidos nos quartetos e, de certa forma, repetida no verso “a noite acumulada de meus dias” (ANDRADE, 2007, p. 490). “Noite” parece ter o sentido da vida já perdida, anunciada pelo verso “eu mesmo envelheci”, e isso é motivo de sofrimento. E com a mãe ele tem a liberdade para falar de si, porque é ela “a razão de(o) mais puro amor”. O sonho, segundo estudiosos, é um fenômeno regressivo, no qual nos devolve aos estados primitivos da infância. Considerando os versos “Deus te abençoe” e “a noite abria em sonho”, do poema “Carta” (ANDRADE, 2007, p. 490), percebemos o eu lírico lembrando-se do período de sua infância em que se deleitava no mundo das suas fantasias de criança. No presente, tal acontecimento é apenas a lembrança da presença da mãe. Na estrofe “e sinto que estou vivo, e que não sonho” (ANDRADE, 2007, p. 490), o sujeito poético escreve o seu momento real: “estou vivo”, o que nos faz compreender onde se encontra a melancolia: na lucidez e na consciência adulta.

Esse amor filial é bastante presente nas cartas e bilhetes da correspondência entre mãe e filho. Assim, era o modo como Dona Julieta se dirigia a Carlos Drummond de Andrade:

Meu filho muito querido,

Muitas felicidades te desejo este ano e bem assim a Dolores e Maria Julieta. Você me disse na nossa despedida que me escreveria quando aí chegasse, com certeza muito serviço te privou desse trato; foi tão pouco o tempo da tua estadia aqui que apenas mitigou um pouco as saudades, antes pouco do que nada.

Eu continuo sempre doente, e sentindo muita fraqueza e desânimo. [...]Nesta carta vai todo o meu afeto e grande amor.

Deus te abençoe. Mãe sempre amiga de coração.

(Disponível em: < <http://www.ims.com.br/ims/explore/acervo/noticias/viagem-digitalizada-na-familia-de-drummond>.> Acesso em: 24.Mai.2016)

Há uma reciprocidade do tom carinhoso entre mãe e filho: “Minha boa mãe”, era como ele iniciava a mensagem, por vezes assinada como Carlitos. Ela, por sua vez, respondia “Meu bom Carlos”, na carta acima: “Meu filho muito querido” e frequentemente terminava com “Deus te abençoe. Mãe sempre amiga de coração”.

No poema “A MESA”, publicado no livro *Claro enigma*, em 1951 (ANDRADE, 2007, p. 292), a cena construída é a de todos os mortos reunidos à mesa para um jantar imaginado. Nela encontram-se presentes todos os irmãos e irmãs mortos, o poeta e a nova geração da família, os netos, entre estes a filha e a mãe do sujeito que escreve.

O poema é composto apenas por uma estrofe com 298 versos, predominando os versos com sete sílabas poéticas, não há uma preocupação com a rima no final dos versos. Para estudá-lo, optamos por separá-lo em sete partes. Na primeira parte, o diálogo se desenvolve no pretérito imperfeito do subjuntivo, marcando assim o jantar-imaginado como um desejo ou mesmo imaginado supostamente acontecido em um tempo remoto. O eu lírico que procura dialogar com o pai neste suposto jantar, falando-lhe da qualidade desse “jantar”, percebe-se no movimento a conversação dos filhos à volta da mesa. Ali todos podem brincar, até com o pai. Sob o olhar da rês perdida, a imagem passada é de um pai que perdoa, que se orgulha dos filhos, um pai que aos filhos solicita pedir à mãe que “cosa”- lhes a “alma frouxa” (ANDRADE, 2007, p. 292):

[...]Hem, bem, meninos,
não sejam bobos. Meninos?
Uns marmanjos cinquentões,
calvos, vividos, usados,
mas resguardando no peito

essa alvura de garoto,
 essa fuga para o mato,
 essa gula defendida
 e o desejo muito simples
 de pedir à mãe que cosa,
 mais do que nossa camisa,
 nossa alma frouxa, rasgada... [...]

(ANDRADE, 2007, p. 292)

Na segunda parte, a cena principal é a do eu lírico falando do suposto grande jantar mineiro, a composição do jantar – comida típica mineira – de modo a salientar a memória olfativa e a memória gustativa:

Ai, grande jantar mineiro
 que seria esse... Comíamos,
 e comer abria fome,
 e comida era pretexto.
 E nem mesmo precisávamos
 ter apetite, que as coisas
 deixavam-se espostejar,
 e amanhã é que eram elas.
 Nunca desdenhe o tutu.
 Vá lá mais um torresminho.
 E quanto ao peru? Farofa
 há de ser acompanhada
 de uma boa cachacinha,
 não desfazendo em cerveja,
 essa grande camarada.

(ANDRADE, 2007, p. 292)

A terceira parte é a apresentação dos irmãos que se encontram à mesa. Para cada um, o eu lírico descreve as características. Após a apresentação, inicia-se esta parte com os versos: “E nem falta a irmã que foi/mais cedo que os outros e era/rosa de nome e nascera/em dia tal como o de hoje/para enfeitar tua data.” (ANDRADE, 2007, p. 295) e termina nos versos: “Calou-se, não te aborreças./Se tanto assim a querias/algo nela ainda te quer,/à maneira atravessada/que é própria de nosso jeito./(Não ser feliz tudo explica.)” (ANDRADE, 2007, p. 296). Nos versos seguintes, ele apresenta reflexões sobre a morte e a vida dos seus entes queridos:

Bem sei como são penosos
 esses lances de família,
 e discutir neste instante

seria matar a festa,
matando-te não se morre
uma só vez, nem de vez.
(ANDRADE, 2007, p. 296)

A quarta parte o eu lírico apresenta ao pai a nova geração da família: os netos que ele nomeia como “A procissão de teus netos”. A mesa repleta “está maior que a casa, o movimento continua “falamos de boca cheia/xingamo-nos mutuamente.” Seguem os elogios à comida, a quem a preparou, a quem pôs a mesa, dizendo o eu lírico: “Quem foi a mão invisível/que traçou este arabesco de flor em torno do pudim”, referindo-se à sobremesa. Quebrou-se o silêncio ao lembrar-se da presença da mãe à mesa, dizendo:

Quem senta do lado esquerdo,
assim curvada? Que branca
mas que branca mais que branca.

(ANDRADE, 2007, p. 292)

É interessante que a primeira imagem que se apresenta sobre a mãe é aquela pessoa frágil, porém os versos que seguem essa mãe é forte no imaginário do sujeito poético e de fato referência para a família. E é ela quem faz as costuras das relações entre os filhos. E o eu lírico conclui que o jantar deveria, sim, ser oferecido para os dois, como se presentifica nos versos finais do poema:

Como pode nossa festa
ser de um só que não de dois?
Os dois ora estais reunidos
numa aliança bem maior
que o simples elo da terra.
Estais juntos nesta mesa
de madeira mais de lei
que qualquer lei da república.
Estais acima de nós,
acima deste jantar
para o qual vos convocamos
por muito – enfim – vos queremos
e, amando, nos iludirmos
juntos da mesa.

(ANDRADE, 2007, p.292).

Essa voz que fala pelo grupo é a de filho que se dirige ao pai por ocasião de seus noventa anos. Nesse poema, com a família toda reunida, aspectos tradicionais do clã aparecem: a mãe fica do lado esquerdo do pai, tudo escuta e observa, e costura a vida familiar. Aqui se vê o eco da voz lírica do poema “Infância”: ‘a mãe sentada cosendo’; o pai, montado a cavalo, atrás da rês perdida. Como também ecoa, e, de certo modo repete, a cena poética de “Viagem na família” publicado em José em 1942. Em “A Mesa” (ANDRADE, 2007, p. 292) o filho “fala fala fala” (ANDRADE, 2007, p. 110), e o pai apenas escuta. A apresentação dos irmãos também é muito interessante, pois dialoga com os poemas: “Irmãos, irmãos” e os poemas escritos para cada um dos irmãos, retoma-se também a “mão” como metonímia da mãe. Ou seja, há, além da polifonia de vozes dos irmãos reunidos no entorno da mesa, o mosaico de outras vozes líricas (poéticas) que ecoam nesse poema. Esse poema pode ser lido, portanto, como um texto síntese da figuração da presença da família na obra drummondiana.

A mesa é o espaço da reunião, também espaço do sagrado e da comunhão, da partilha, mas também da dissolução, da dissipação e do desfazimento, bem como também de juntar os mortos para ouvir a voz uníssona do pai com o seu olhar observando e dando ordens. Nesse sentido, a mesa é representante do “poder a poder”. É também o espaço das alianças e o espaço enunciativo do ato de deserdar, de dispor dos bens. Mesa também está para “saudade”, além da “ausência” e da “perda”, como se observa no poema:

A MESA

Mesa, não de cedro ou cabiúna,
mas de saudade, posta no ar.
Em louça invisível se esfuma
outro imaginário jantar.

(ANDRADE, 2007, p. 386)

Nesse poema, o que está posta na mesa é a “saudade”, que “Em louça invisível se esfuma/outro imaginário jantar”. Trata-se de um jogo em que a lembrança traz à memória o passado remoído e estilhaçado que se encarrega do tempo do apagamento. Cedro e cabiúna são nomes tipos de árvores muito expressivas. Cedro é árvore de grande porte, sem ramificação, com casca grossa, flores grandes e brancas, e fruto capsular lenhoso com muitas sementes; e cabiúna é árvore alta, de poucas flores, agrupadas em cachos, roxo-escuras. De ambas se

corta a madeira para construir móveis, portanto, objetos de casa. Mas cedro e cabiúna podem ser também metáfora e metonímica do nome Andrade, sugerindo, pois, a força e o peso do nome tanto na família quanto no cenário itabirano, como se pode ver no poema “Andrade no dicionário”, que será estudado no nosso terceiro capítulo, publicado em *Boitempo I* (ANDRADE, 2007, p. 944).

Nos poemas que apresentamos até agora, vimos um poeta encenando o menino-leitor, encontrando-se na ilha de Robinson Crusóé, identificando-se com um herói distante do núcleo familiar e pertencente à ilha da leitura, espaço entre mangueiras, que conduzia o leitor ao mundo imaginário, enquanto o pai, montado no seu cavalo, ia para a lida no campo das fazendas; e a mãe, em casa, cosia as relações familiares. Havia ali uma imagem de família enquadrada dentro dos padrões sociais e dos costumes aristocráticos rurais. No poema “Viagem na família” (ANDRADE, 2007, p. 110), percebemos um pai imaginado, viajando no deserto de Itabira, dissolvida no tempo e no espaço sob ruínas. A única voz viva é a do filho à procura dessa figura paterna. Trata-se, portanto, de uma viagem para dentro de si, uma memória pessoal vivida em um passado recente da vida do poeta, que tanta falta lhe faz.

Vimos ainda poemas que mostram a relação do filho com a mãe, e de como se dava os encontros de família, com a presença do pai, da mãe e dos irmãos. Assim, pudemos fazer o percurso de como, nos mais diversos livros de Drummond, a memória da família está presente.

Vimos, em suas primeiras obras, a memória poética de um sujeito nascido dentro de uma família harmônica e equilibrada, estabilizada no sistema tradicional da aristocracia rural, na qual a presença do pai é a centralidade do núcleo familiar. Desvendar o segredo dele é o modo como o filho encontrou para identificar-se com o pai dentro da família. O recurso usado para este fim foi a poesia que articula memória e família. Vimos que a fatura lírica desta escrita poética tende a ser tensa à medida que o não consegue encontrar, na figura guardada na memória, este pai.

Acontece que harmonia é quebrada pelas “inquietações” do poeta que, perscrutando as recordações de um pai viajante pelos caminhos da fazenda, suas costuras políticas, suas influências sociais, os seus negócios e o seu modo de estar e conviver dentro de casa, denuncia a tensão desse relacionamento. Uma das saídas para essa tensão é recorrer ao processo imaginativo para conversar com este pai. Desse modo, a cidade natal vira palco imaginado da cena do pai-sombra,

pegando-lhe pela mão em uma viagem também imaginada “no deserto de Itabira”. Procurando diálogo com este pai, a tensão aumenta porque não há nenhuma manifestação paterna.

Em “Confidência do itabirano” (ANDRADE, 2007, p. 68), a família é construída pelas lembranças das ruínas dos bens acumulados pelos ancestrais, mas consumidos, dissolvidos pelo tempo. De tudo, o que restou apenas foi o “funcionário público” (ANDRADE, 2007, p. 68) e um retrato de Itabira na parede, que resume bem o sentimento de dor confidente itabirano. Parece ser uma memória de ressentimento.

No meio desse cenário, não faltou a figura terna da mãe e dos irmãos. Dessas reflexões, percebe-se, na poesia de Drummond, a presença de um sujeito que se constitui como um receptáculo de lembranças traumáticas, acumuladas no percurso da viagem do *gauche*.

No próximo capítulo, apresentaremos estudos de críticos que apontam caminhos sobre esta discussão que vimos realizando, de modo a aprofundarmos as questões que perturbam o poeta e que foram, por ele, transformadas em matéria de poesia.

3 A ESCRITA DA MEMÓRIA: OPINIÃO DOS CRÍTICOS

O eco é um ser soturno, acorrentado na espessura
da mata.
E profundamente silencioso
em seu mistério não desafiado.

(ANDRADE, 1992, p. 43)

Os estudos sobre Carlos Drummond de Andrade são extensos, e a obra do poeta possui uma fortuna crítica vasta. Por esse motivo, optamos por, no presente trabalho, deter-nos na crítica que versa sobre os temas memória e família na poesia de Carlos Drummond de Andrade, obviamente não desconsiderando as outras linhas críticas. Trata-se de um recorte para os fins a que se objetivam os estudos da dissertação, quer sejam: a articulação existente entre as lembranças da/de família e a poética da memória encenada nos poemas e reflexão sobre os efeitos da presença da família como poesia no projeto literário do poeta mineiro, e, assim, analisar como se articulam as “inquietudes pessoais e sociais” (CANDIDO, 2004, p. 67) drummondianas.

Antonio Candido, em *Inquietudes na poesia de Drummond* (CANDIDO, 2004, p. 67), mostra que “o bloco central da obra de Drummond é, pois, regido por inquietudes poéticas que provêm umas das outras, cruzam-se e, parecendo derivar de um egotismo profundo, tem como consequência uma espécie de exposição mitológica.” (CANDIDO, 2004, p. 68). Nesse bojo, encontram-se a poesia da família e a poesia social em que se desenvolve a tensão profunda que torna o “eu retorcido”, depois do anúncio do “anjo torto” (ANDRADE, 2007, p. 5) do qual nasce o *gauche*.

CANDIDO (2004) nos alerta ainda que “se observarmos a cronologia da obra drummondiana, verificaremos que é precisamente o aguçamento dos temas de inquietude pessoal e o aparecimento dos temas sociais que o levam à sua peculiaríssima poesia familiar.” (CANDIDO, 2004, p. 83).

Esse é o motivo pelo qual optamos por partir do binômio social/familiar na leitura dos poemas de cunho memorialístico da obra de Drummond com o propósito de identificar o eu lírico no percurso das lembranças dos membros da família, das imagens materializadas nos poemas, seja pelo humor, seja pela ironia, seja pela melancolia. Nosso propósito não é apenas apresentar o que pensam os críticos,

mas, tal como fizemos no primeiro capítulo, articularmos as observações críticas com a leitura de poemas que consideramos relevantes para nossa reflexão.

Já vimos que os críticos apresentados até aqui nos mostram um clã familiar inserido no contexto político e social denominado de patriarcal tradicional dos Andrades. Ou ainda esse contexto é constituído por uma sociedade com suas tradições/contradições à qual pertence um poeta atento aos movimentos que acontecem no cotidiano. CANDIDO (2004) indica que o sujeito poético drummondiano fica entre o pêndulo: “Se aborda o Ser, imediatamente lhe ocorre que seria mais válido tratar do mundo; se aborda o mundo, que melhor fora limitar-se ao modo de ser” (CANDIDO, 2004, p. 67). O poema “Nosso Tempo” (ANDRADE, 2007, p.125) serve-nos para explicarmos o movimento do eu lírico entre a inquietação social e a pessoal. Publicado no livro Rosa do Povo (1945), esse poema é composto por oito partes nas quais o poeta nos contempla com o quadro do contexto social do pós-guerra, enunciando por meio de metáforas e enjambement a sociedade fragmentada, assombrada em um mundo completamente destruído. Esses recursos podem ser percebidos, por exemplo, nos versos: “A hora pressentida esmigalha-se em pó na rua.”; “Os lírios não nascem da lei.”. Versos esses em que o eu lírico se nomeia socialmente como “tumulto” (ANDRADE, 2007, p. 125). Nesses versos, como também em outros em que a presença das metáforas sociais indicam o eu lírico refletindo sobre o presente das experiências de vida do sujeito que tudo vê e registra em versos. Isso construído, muitas vezes, com a utilização do enjambement como nos: As leis não bastam. Os lírios não nascem/ da lei. Meu nome é tumulto, e escreve-se/ na pedra. (ANDRADE, 2007, p.125). Esse conjunto das imagens e do movimento provocado pelo recurso da versificação, contribui para a dinâmica do poema e dos efeitos que advêm dela.

Na parte III notamos o enjambement na estrutura dos versos da ancestralidade poética, como se observa em:

Certas histórias não se perderam.
 Conheço bem esta casa,
 pela direita entra-se, pela esquerda sobe-se,
 a sala grande conduz a quartos terríveis,
 como o do enterro que não foi feito, do corpo esquecido na mesa,
 conduz à copa de frutas ácidas,
 ao claro jardim central, à água
 que goteja e segreda
 o incesto, a bênção, a partida,

conduz às celas fechadas, que contêm:

papéis?
crimes?
moedas?

(ANDRADE, 2007, p.125)

Apesar dessa realidade, o homem-poeta serve-se do espaço urbano para restaurar a confiança e o trabalho. Na condição de *gauche*, declara haver “soluções” e “bálsamos para cada hora e dor” (ANDRADE, 2007, p. 125). Dessa forma, o ritmo das vidas vai-se constituindo em valores diferentes dos anteriores. Entende-se que o sistema capitalista e o pós-guerra, ao exigir dos homens a dedicação ao trabalho, distancia-o do espaço familiar cuja relação passa a ser vivida por meio do que é mais moderno e contemporâneo àquele contexto. Ocorre que, na cidade, as pessoas perdem a identidade. Muda-se o modo como se relacionam. Elas estão lado a lado, mas sozinhas, sem nome. Neste espaço tumultuado circula o *gauche*, um viajante a observar, filmar e escrever poemas que retratam esse tempo “de divisas”, “de gente cortada”, “de mãos viajando sem braços”, “de muletas”. Tempo que fragmenta as pessoas, no qual “a escuridão estende-se mas não elimina/o sucedâneo da estrela nas mãos” (ANDRADE, 2007, p.125).

A imagem sugerida pelo vocábulo *partido* na primeira estrofe apresenta-nos o contexto em que vive o poeta. O cenário é marcado pelas consequências do pós-guerra e do desenvolvimento industrial. Diante da realidade, o eu lírico sintetiza o momento como:

Este é tempo de partido,
tempo de homens partidos.

(ANDRADE, 2007, p. 125)

Segundo CORREIA (2009), o poema “Nosso tempo” mostra que o momento histórico que o poeta reproduz acarreta a fragmentação e a alienação do homem, exigindo dele uma tomada de posição política (CORREIA, 2009 p. 1).

No poema percebe-se que o eu lírico denuncia a guerra como mutiladora dos homens, tanto física, quanto psíquica e moralmente. Isso pode ser observado na primeira estrofe da seção II:

Esse é tempo de divisas,
tempo de gente cortada.

De mãos viajando sem braços,
obscenos gestos avulsos.

(ANDRADE, 2007, p. 125)

Essa catástrofe que é a guerra justifica o sentimento daquele que se assume como “tumulto”: “Meu nome é tumulto, e escreve-se/na pedra.” Para CORREIA, o poema tem como *leitmotiv* a fragmentação” (CORREIA, 2009, p. 73) seja do eu lírico, da sociedade ou do contexto em que o sujeito poético vive e nomeia como “tempo de partido,/tempo de homens partidos”, “tempo de divisas,/tempo de gente cortada”, “tempo de meio silêncio”, “tempo de cortinas pardas,/de céu neutro, política”, “tempo de escuta” e de observação, de filmar, de fotografar o que acontece no espaço. Tudo isso se traduz na sensação de medo no homem moderno, nas mudanças nos costumes familiares e no comportamento social.

Apesar desse cenário, pautado no poema pela “escuridão”, o eu lírico nutre a esperança de um tempo melhor, um mundo melhor. Como nos mostra as estrofes:

A escuridão estende-se mas não elimina
o sucedâneo da estrela nas mãos.
Certas partes de nós como brilham! São unhas,
anéis, pérolas, cigarros, lanternas,

são partes mais íntimas,
e pulsação, o ofego,
e o ar da noite é o estritamente necessário
para continuar, e continuamos.

(ANDRADE, 2007, p. 125)

Anunciadas as características do tempo e denunciadas as consequências da escuridão, na parte III, o eu lírico nos remete à memória familiar ainda respira, como nos sugere versos desta estrofe:

Certas histórias não se perderam.
Conheço bem esta casa,
pela direita entra-se, pela esquerda sobe-se,
a sala grande conduz a quartos terríveis,
como o do enterro que não foi feito, do corpo esquecido na mesa,
conduz à copa de frutas ácidas,
ao claro jardim central, à água
que goteja e segreda
o incesto, a bênção, a partida,

conduz às celas fechadas, que contêm:

papéis?
crimes?
moedas?

(ANDRADE, 2007, p. 125).

Assim, o que se segue no poema são elementos que indicam a situação política, o período da ditadura imposta pelo governo Vargas. Tempo de forte controle das individualidades. As rotinas urbanas que fragmentam o homem; as relações humanas marcadas pelo silenciamento.

A família é retomada agora com o efeito do sistema capitalista na parte VI, os espaços da família são retomados, mais uma vez, agora como fragmento:

Nos porões da família
orquídeas e opções
de compra e desquite.
A gravidez elétrica
já não traz delíquios.
Crianças alérgicas
trocam-se; reformam-se.
Há uma implacável
guerra às baratas.
Contam-se histórias
por correspondência.
A mesa reúne
um copo, uma faca,
e a cama devora
tua solidão.
Salva-se a honra
e a herança do gado
(ANDRADE, 2007, p. 129)

O eu lírico retoma os traços de suas reminiscências da infância para ironizar o homem contemporâneo contaminado pela prática capitalista: se antes a mesa era o espaço da conversa, de um jantar imaginado; e a sala, o espaço proibido para o menino, porque era reservada para as visitas importantes; agora, as histórias são contadas “por correspondência.”; a mesa já não reúne a família, mas apenas seus resíduos: um copo, uma faca. (ANDRADE, 2007, p. 125). Fragmentada ou dissolvida a família, a memória familiar se mantém pela escrita poética, como está escrito nos últimos versos da estrofe VI:

Salva-se a honra
e a herança do gado.

(ANDRADE, 2007, p. 130).

Se no início do poema, o eu lírico se declara “tumulto” e “escreve-se na pedra”; nos versos finais do poema, ele se afirma e confirma sua condição de poeta *gauche* e se coloca em luta contra a “marcha do mundo capitalista” (ANDRADE, 2007, p. 130), como se vê na estrofe:

O poeta
declina de toda responsabilidade
na marcha do mundo capitalista
e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas
prometa ajudar
a destruí-lo
como uma pedreira, uma floresta
um verme.

(ANDRADE, 2007, p. 130).

Se em “Nosso Tempo”, há um sujeito denunciando um sistema capitalista em que o modelo econômico se concentra nas mãos de empresas e grandes grupos econômicos, visando o acúmulo do lucro; em “Os Bens e o Sangue” (ANDRADE, 2007, p. 282) o eu lírico apresenta a voz de seus antepassados declarando a venda de suas terras e fazendas. Tanto no tempo presente (“Nosso tempo”) como no tempo passado (“Os bens e o sangue”), o poeta articula os aspectos sociais com suas lembranças da família e de sua ancestralidade. Nesses cenários, o sujeito poético aparece como um “eu retorcido”, convicto de que “tudo está previsto e proibido” (DRUMMOND, 2007, p. 883), seja nas leis do patriarcalismo, seja nas cartilhas do Capitalismo, seja nas rígidas leis da família.

Afonso Romano de Sant’Anna, em seu estudo do livro *Drummond: o gauche no tempo*, nos chama a atenção acerca da visão segmentada da poética drummondiana. Sobre essa relação com o “Outro”, SANT’ANNA (1992) alerta-nos acerca de que, no conjunto da obra drummondiana, há uma “estrutura dramática” em que “um personagem (o poeta *gauche*), disfarçado em heterônimos (José, Carlos, Carlito, K., Robinson Crusoé, etc.), descreve “uma ação no tempo e espaço concebidos como um *continuum*.” (SANT’ANNA, 1992, p. 15). Na trajetória desse sujeito poético, a memória é companheira da poesia e elemento essencial, como se pode perceber no poema:

Memória

Amar o perdido
deixa confundido
este coração.

Nada pode o olvido
contra o sem sentido
apelo do Não.

As coisas tangíveis
tornam-se insensíveis
à palma da mão.

Mas as coisas findas,
muito mais que lindas,
essas ficarão.

(ANDRADE, 2007, p. 252)

Observa-se que o poema nos indica que o passado e presente se interpenetram, e a memória não é sensível nem à palma da mão, nem aos olhos. De certa forma, ela se encontra no inconsciente e quando emerge não é ordenada, não é “tangível” (ANDRADE, 2007, p. 252), pois “o instrumento decisivamente socializador da memória é a linguagem” (BOSI, 1987, p. 18).

Quanto à estrutura, o ritmo e a musicalidade, o poema é organizado pelos versos curtos e em redondilha menor, rimados, oferecendo um ritmo mais rápido ao texto. Nesse ritmo acelerado indica-nos que a memória pessoal é alimento, alimento criador, verdadeiro “pasto de poesia” (ANDRADE, 2007, p. 248); também território imemorial para escavação com o intuito de encontrar a coisa não “tangível”. Parece que é nesse espaço mnemônico que habitam as “divindades-oráculos” e o “menino inda não nado”, remoídos pelo poeta maduro.

Ao tratar da família na obra do poeta, OLIVEIRA (1991) traz as palavras de Luís Costa Lima. Segundo a crítica, Costa Lima

ênfatisa a corrosão de um mundo, de uma época, de uma sociedade, traduzidos numa poesia evocativa que assinala, de maneira contundente, o fim da família fazendeira pela ação desgastante da morte, refletindo-se nos objetos familiares, daí resultando apenas fragmentos, restos, estruturas roídas pelo tempo. (LIMA apud OLIVEIRA, 1991, p. 14)

Seguindo esta linha de reflexão, temos o ensaio “Carlos Drummond de Andrade: Memória e Ficção”, de Luís Costa Lima, publicado por ocasião do Seminário Carlos Drummond de Andrade 50 anos de Alguma Poesia em 1980. Do que diz o crítico sobre “as várias zonas do eu” destaca-se, na trilogia Boitempo, a

presença dos tios, escravos, escravas, Sá Maria, os irmãos, o pai e a corrosão evidente:

A corrosão ataca mesmo os objetos familiares. As modulações oferecidas ao tema recorrente da recordação da casa paterna atravessam toda a obra drummondiana. (LIMA, 1995, p. 149).

Este princípio-corrosão é encontrado em outros poemas, por exemplo: “Onde há pouco falávamos” (ANDRADE, 2007, p. 211), em que a figura central é o piano, mas aparece também o tema da morte, como se observa nesta estrofe:

É um antigo
piano, foi
de alguma avó, morta
em outro século.

(ANDRADE, 2007, p. 211).

Em poemas em que o motivo é o retrato, como “Retrato de Família” (ANDRADE, 2007, p. 183), também encontramos elementos indicadores de corrosão, como o próprio objeto retrato que serve para lembrar os espaços físicos que serviram para o cenário da paisagem fotográfica, como a “areia”, “o jardim”, “cadeiras” “casa”, “gavetas”, “papéis”, “velhos coletes”.

Além desses, para nós, a corrosão de que falam os críticos pode ser percebida em poemas como “Casarão Morto” (ANDRADE, 2007, p. 905). Há nele indícios do processo corrosivo que resulta no “fim da família fazendeira”:

Casarão Morto

Café em grão enche a sala de visitas,
os quartos – que são casas – de dormir.
Esqueletos de cadeiras sem palhinha
o espectro de jacarandá do marquesão
entre selas, silhões, de couro roto.
Cabrestos, loros, barbicachos
pendem de pregos, substituindo
retratos a óleo de feios latifundiários.
O casão senhorial vira paiol
depósito de trastes aleijados
fim de romance, p.s.
de glória fazendeira.

(ANDRADE, 2007, p. 905)

Por meio dele, nota-se a transformação do “Casarão” senhorial em um paiol, um depósito de objetos disformes que indiciam o “fim da glória fazendeira”. Nota-se

ainda que o início do poema refere-se ao “café”, produto agrícola que marca uma época da economia brasileira, promove a ascensão de muitos fazendeiros e a posterior queda em tempos de crise, quando o baixo custo teve como consequência a sua desvalorização. Com ela veio a decadência da família fazendeira. O sujeito que lembra chama a atenção para o acúmulo de café dentro do casarão, por meio de imagem do “casarão senhorial vira paiol” e, por intermédio dessa informação, anuncia o declínio da cultura agrícola. A corrosão do casarão, símbolo do poder fazendeiro, é também a corrosão de um modelo econômico, podemos relacionar essa decadência corrosiva ao poema “Depósito”

Há uma loja no sobrado
 onde não há comerciante.
 Há trastes partidos na loja
 para não serem consertados.
 Tamborete, marquesa, catre,
 aqui jogados em outro século,
 esquecidos de humano corpo.
 Selins, caçambas, embornais,
 cangalhas
 de uma tropa que não trilha mais
 nenhuma estrada do Rio Doce.
 A perda de arame do avô
 baleado na eleição da Câmara.
 E uma ocarina sem Pastor Fido
 que à aranha não interessa tocar,
 enorme aranha negra, proprietária
 da loja fechada.

(ANDRADE, 2007, p. 918)

Observamos também que, no poema “Depósito”, os objetos guardados no sobrado são já inúteis, fazem parte de “uma tropa que não trilha mais nenhuma estrada”. O sujeito que escreve suas memórias, tomadas pela teia de aranha “proprietária da loja fechada”, parece metaforizar “o fim da família fazendeira pela ação desgastante da morte, refletindo-se nos objetos familiares” (LIMA, 1980, p. 80). A casa e o depósito indicam, portanto, que o passado vivido pelo menino está metamorfoseado no poema pela voz do adulto e mostra o efeito do tempo sobre os lugares e os objetos. A semelhança, no entanto, não é apenas temática, é também estrutural. Tal como “Casarão Morto”, “Depósito” possui apenas uma estrofe e versos curtos e livres, características que muito se aproxima do poema citado anteriormente.

O que se pode perceber é que a partir de “Os Bens e o sangue” o poeta passa a apresentar, pela escrita, a decadência, o princípio da ruína familiar. E isso será visto em vários poemas. Neles percebemos um sujeito escavando o interior da casa e o seu interior. Há nessa “Cavação, escavação, ruína” um “remoer culposo que constitui um dos motores dessa poética” (VILLAÇA, 2006, p. 6). Assim, podem ser encontrados poemas que apresentam os “cacos” desenterrados pelo sujeito de memória, como é o caso de “Coleção de Cacos”

Nesse poema, o sujeito se assume como um colecionador de cacos. O sujeito que lembra acentua que são cacos desenterrados. E desses cacos surge a escrita:

Agora coleciono cacos de louça
quebrada há muito tempo.
Cacos novos não servem.
Branco também não.
Têm de ser coloridos e vetustos,
desenterrados – faço questão – da horta.
(ANDRADE, 2007, p. 973 - 974)

“Cacos” podem nomear fragmentos de lembranças de seus familiares mortos, de sua cidade natal, que, guardados na memória ao longo dos anos, se manifestam, ora por meio de suas vozes ancestrais, ora na voz do menino-poeta de *Boitempo*, por intermédio dos objetos que povoaram a casa e fazendas itabiranas e, peculiarmente, os objetos que lembravam a figura do pai. Pode-se dizer que pessoas, bota, mesa, ruas de Itabira, o pai-fantasma ou pai-imaginado, casa, tapete, quarto são “cacos de louça/quebrada há muito tempo”, “coloridos e vetustos/desenterrados da horta”. Toda a construção poética nos aponta um sujeito escavando a sua memória para resgatar o que “talvez, restou” (ANDRADE, 2007, p. 945) de suas ruínas familiares. Nesse sentido, o eu lírico propõe-se a escrever o que sua memória criativa guarda na forma fragmentada, em “caco”, que também sugere o modo de lembrar:

O caco vem da terra como fruto
a me aguardar, segredo
que morta cozinheira ali depôs
para que um dia eu desvendasse.
Lavar, lavar com mãos impacientes
um ouro desprezado
por todos da família.
(ANDRADE, 2007, p. 973-974)

Percebemos no movimento da reiteração “Lavarar, lavarar com mãos impacientes/um ouro desprezado/por todos da família”, essa é a necessidade de revolver os traços dessa família por meio da memória. Nota-se o efeito metafórico dos nomes “cacos (coloridos e vetustos)”, “um ouro” e é sobre eles que se debruça a escrita dos poemas de memória, o que nos sugere a necessidade do sujeito poético se perceber, se conhecer, dentro desses cacos tão preciosos no processo de escavação de suas lembranças. Na repetição, a força semântica recai sobre o segundo verbo “lavarar” pela própria sílaba tônica presente na métrica do verso, entendemos dessa forma o que nos sugere TELES, ou seja, a repetição tem por objetivo ativar a imaginação e levar o leitor a prolongar em si aquele instante do ato criador (TELES, 1976, p. 47).

O processo de repetição nesse poema de certo modo está relacionado com as escolhas estilísticas de Drummond. Referimo-nos à reiteração mencionada e à anáfora no início dos versos:

a coleção e seu sinal de sangue;
a coleção e seu risco de tétano;
a coleção que nenhum outro imita.

(ANDRADE, 2007, p. 973-974)

Nota-se até a repetição da estrutura sintática nos três versos. Entendemos que esse modo de escrever nestes versos e a omissão da palavra “cacos” tenha o efeito mesmo de ativar a imaginação no ato da leitura, tendo-se o controle emocional, mas mostrando o exaustivo trabalho com a palavra.

Outro poema em que se discute a escrita das memórias é o poema (IN)
MEMÓRIA

de cacos, de buracos
de hiatos e de vácuos
de elipses, psius
faz-se, desfaz-se, faz-se
uma incorpórea face,
resumo de existido.

Apura-se o retrato
na mesma transparência:
eliminando cara
situação e trânsito
subitamente vara
o bloqueio da terra.

E chega àquele ponto
 onde é tudo moído
 no almofariz do ouro:
 uma europa, um museu,
 o projetado amar
 o concluso silêncio.

(ANDRADE, 2007, p. 882).

O título composto pelo sufixo “In” entre parênteses indica-nos movimento duplo de leitura, optamos pela ideia de falta, lacuna ou ainda de fragmentação da memória. Esse poema se encontra na introdução de *Boitempo* (2007) e pode ser considerado uma síntese do projeto escritural drummondiano dessas memórias de família. Como toda memória, as memórias drummondianas são assinaladas por avanços e recuos, no processo de criação. Nesse processo de avanços e recuos, é feita a “incorpórea face”, imagem paradoxal que bem sintetiza o que, não sendo tangível, é reconstruído por meio de um esforço da memória.

No processo de escavação, encontramos o sujeito poético adulto a dizer-nos que a escrita de suas memórias será lacunar e fragmentada. São os elementos “cacos”, “buracos”, “hiatos”, “vácuos”, “elipses”, “psius”, que, no seu conjunto, darão unidade à escrita memorialística.

O sujeito lírico, em “(In) Memória”, colecionador de cacos, demonstra que a escrita da memória não é tão simples, pois, ao “lavar, lavar com mãos impacientes/um ouro desprezado /por todos da família” (DRUMMOND, 2007, p. 973), o sujeito também coleciona “seu sinal de sangue;/seu risco de tétano” (ANDRADE, 2007, p. 973). Trata-se, portanto, de uma escrita cheia de tensão, de inquietudes. Na segunda estrofe, o eu lírico informa que, nesse processo do avanço e recuo –, “faz-se, desfaz, faz-se/uma incorpórea face”. Nesse fazer/desfazer o sujeito poético busca a perfeição do retrato. Mas o retrato apenas “congela” a imagem dentro de uma moldura de espaço e de tempo, a memória traz as vozes dos ancestrais, até a do menino. Mas o resultado é o ponto “onde tudo é moído” e “o concluso silêncio”.

Acompanhamos em nossa leitura a opinião dos críticos que apontam a condição corroída da escrita da memória em Drummond. A ruína está apresentada no fim da família fazendeira pela ação desgastante da morte; pela corrosão promovida pelos grandes conflitos, principalmente a Segunda Grande Guerra

Mundial; pela influência do modelo de sistema econômico capitalista, que impõe ao homem novos formatos de trabalho no mundo industrializado. Nesse espaço, a fragmentação e os cacos serão materiais para uma escrita metalinguística e para o registro autobiográfico, tal como afirma OLIVEIRA (1993) para quem a escrita da memória em Drummond é autobiográfica e nela o “sujeito evanescente [é] construído por uma coleção de cacos impossíveis de se recompor” (OLIVEIRA, 2003, p.79).

Em “A ilusão do Migrante” (ANDRADE, 2007, p. 1395), o sujeito poético constrói o poema sob interrogações cujas ideias é a do mundo itabirano, rural patriarcal e o mundo moderno, tendo como referência o Rio de Janeiro, onde o poeta escolheu morar. Do mundo itabirano, aparecem no poema as imagens quase idílicas de Itabira, identificadas nos versos como “a correnteza do rio”, “os morros” e as coisas, memórias carregadas na moldura da vida. E do moderno, “As novas coisas, sucedendo-se/iludem a nossa fome” (ANDRADE, 2007, p. 1395), segundo o eu lírico “são máscaras do mais obscuro real” (ANDRADE, 2007, p. 1395).

A ILUSÃO DO MIGRANTE

Quando vim da minha terra,
se é que vim da minha terra
(não estou morto por lá?)
a correnteza do rio
me sussurrou vagamente
que eu havia de quedar
lá donde me despedia.

Os morros, empalidecidos
no entrecerrar-se da tarde,
pareciam me dizer
que não se pode voltar,
porque tudo é consequência
de um certo nascer ali.

Quando vim, se é que vim
de algum para outro lugar
o mundo girava, alheio
à minha baça pessoa,
e no seu giro entrevi
que não se vai nem se volta
de sítio algum a nenhum.

Que carregamos as coisas,
moldura da nossa vida,

rígida cerca de arame,
na mais anônima célula,
e um chão, um riso, uma voz
ressoma incessantemente
em nossa fundas paredes.

Novas coisas, sucedendo-se,
iludem a nossa fome
de primitivo alimento.
As descobertas são máscaras
do mais obscuro real,
essa ferida alastrada
na pele de nossas almas.

Quando vim de minha terra,
não vim, perdi-me no espaço,
na ilusão de ter saído.
Ai de mim, nunca saí.
Lá estou eu, enterrado
por baixo de falas mansas,
por baixo de negras sombras,
por baixo de lavras de ouro,
por baixo de gerações,
por baixo, eu sei, de mim mesmo,
este vivente, enganado, enganoso.

(ANDRADE, 2007, p. 1395)

Nesse poema, o migrante parece chegar à conclusão de que nunca saiu de suas raízes, não deixou sua terra e não abandonou sua ancestralidade. O que nos chama a atenção é a reflexão que o eu lírico faz sobre si ao cantar sua condição íntima de um homem de Itabira que relembra seus mortos.

Do ponto de vista sintático, o primeiro verso inicia-se com a conjunção “quando”, marca temporal que nos remete à saída do sujeito poético de seu ambiente natalício:

Veja-se que o segundo verso inicia-se com a condicional /se/, o que estampa a dúvida do sujeito lírico e cria uma situação tensionada pelo terceiro verso de natureza interrogativa, iniciado com o advérbio de negação, marcado pela colocação do verso entre parênteses “(não estou morto por lá?), o que intensifica e realça o sentimento de dúvida sobre o seu desligamento de Itabira.

O fato acontecido se encontra descrito a partir do quarto verso (diga de qual estrofe, assim o referente fica longe) dessa estrofe e prossegue na segunda estrofe, como podemos ler:

a correnteza do rio
me sussurrou vagamente
que eu havia de quedar
lá donde me despedia.

Os morros, empalidecidos
no entrecerrar-se da tarde,
pareciam me dizer
que não se pode voltar,
porque tudo é consequência
de um certo nascer ali.

(ANDRADE, 2007, p. 1395)

Depreende-se, dessa construção, a ideia da “inquietação no que diz respeito ao aguçamento dos temas de inquietude pessoal” (CANDIDO, 2004, p. 83), que sugere a percepção de dois “eus”: um voltado para a “integridade interior”, incluindo o mundo provinciano de onde nasceu e cresceu, e o outro ligado ao mundo contemporâneo e moderno, representado pelo Rio de Janeiro. Entre eles se encontram a “correnteza do rio” e “os morros”, que, de certa forma, expressam a forte ligação do migrante com a cidade de Itabira do Mato- Dentro.

Segundo SANT’ANNA (1992),

Refletindo-se às memórias e a seu passado, à tradição familiar que transporta em seu sangue, esse rio tem suas fontes nos “áureos tempos” e vem trazendo homens, coisas frágeis, agulha, viagem, tinta da boca, óleo das coisas, relva dos sábados, namorada, cão paralítico e o próprio rosto do poeta refletido no círculo de água. (SANT’ANNA, 1992, p. 161).

Considera-se portanto a representação dos dois “eus” como fluxo interior e fluxo exterior; este, metaforizado em correnteza, significa o “ritmo da vida”, sugere a imagem do espaço moderno, espaço do ritmo veloz, do tempo cronometrado, diferentemente do relógio da matriz. Espaço em que as águas do mar se agigantam em volumes no fluxo e refluxo. A escrita das memórias se adentra no remoer por meio do faz-se, desfaz-se, faz-se, consciente de que “não se pode voltar/porque tudo é consequência/de um certo nascer ali.” (ANDRADE, 2007, p. 1395).

Tal inquietação é demonstrada na primeira estrofe pelo que o sujeito poético se coloca a questionar sobre o seu afastamento da terra natal. Nos três últimos versos, a voz lírica ouviu a correnteza do sussurrar-lhe que “havia de quedar/lá donde me despedia”. E o primeiro verso da segunda estrofe apresenta “os morros”. Esses elementos “córrego do rio” e “os morros” compõem imagens de um passado

supostamente remoto contido na memória que guarda as experiências da infância. Podem ser referências metonímicas das lembranças do momento em que o jovem poeta se despedia de sua cidade, talvez iniciando a viagem do *gauche* que viria a ser. Como “correnteza”, representa um ir sem volta, aponta-nos a ideia. No caso do eu lírico, essa volta é possível por meio da memória fragmentada. Essas duas vezes muito se aproximam metaforicamente das vozes de seus ancestrais, percebidos em outros poemas que evocam a memória pessoal do sujeito que escreve.

Parece que o eu lírico faz uma reflexão sobre a sua caminhada até o momento adulto e maduro. Nesse sentido, “correnteza do rio” sugere fluxo contínuo, se comparada esta imagem à vida, entende-se o que sugere “os morros” no verso “não se pode voltar”. Por sua vez, o casarão, a bota, o depósito e outros objetos representantes da família, do pai e dos guardados da mãe, os escravos, a câmara, a igreja, não abandonam o sujeito que escreve as memórias de um tempo em que tudo parecia ser lento, o mundo girava alheio.

A vida adulta mostra, ao sujeito que escreve, que o acúmulo de experiências vividas são “as coisas” que “carregamos na moldura de nossa vida”, entretanto a sucessão de “novas coisas” também faz parte do fluxo e é presente contínuo. Parece que o eu lírico nos coloca o cenário das coisas que se encontram na moldura da vida em uma “rígida cerca de arame”; e as “novas coisas” que se sucedem, no espaço urbano, surgem como “ilusão e engano, suas contínuas transformações e contínuas descobertas mascaram a realidade obscura” (DIAS, 2010, p. 157). Nesse entremeio, acrescenta-se o fluxo do tempo, encontra-se a tensão habitada no interior do sujeito que escreve, como se observa por exemplo na estrofe

As descobertas são máscaras
do mais obscuro real,
essa ferida alastrada
na pele de nossas almas.

(ANDRADE, 2007, p.1396).

A inquietude individual e social de que nos fala CANDIDO (2004) também é percebida nestes versos. Considerando a experiência social e coletiva, o sujeito poético se decepciona consigo e com as mudanças do mundo. Para o eu lírico, o real é trágico, não há saída e, por mais “obscuro” que seja, por mais que seja uma “ferida alastrada/na pele de nossas almas” (ANDRADE, 2007, p. 1396), o indivíduo

está inserido nele. Isso nos faz pensar que o passado e o presente são uma constante reflexão poética, tem-se a pensar no que nos diz o verso “do mais obscuro real” no projeto poético das memórias drummondianas. Segundo SANT’ANNA,

Entre um tom e outro vai o *gauche* desvelando seu caminho. Em verdade, está mais habituado ao escuro desde suas origens. É sob as ordens de um anjo que vivia à sombra que o personagem inicia sua trajetória. O tom escuro é desde o princípio componente de sua estrutura. (SANT’ANNA, 1992, p. 171).

A estrofe apresenta-nos indícios de que o eu lírico exposto ao contemporâneo parece sentir a fugacidade das “descobertas” (As descobertas são máscaras/do mais obscuro real” (ANDRADE, 2007, p. 1396), toma consciência do espaço efêmero do tempo em que está, Nesse sentido, entendemos o verso “do mais obscuro real” como o “re-sentir” segundo SANT’ANNA, ou seja:

ele re-experimenta as experiências de ontem despertando no corpo-memória os muitos “eus” vividos, numa alquimia de imagens espaço-temporais. A poesia brota daquilo que ficou impresso na carne. (SANT’ANNA, 1992, p. 200)

Essa reflexão nos possibilita perceber na estrofe transcrita abaixo a sensação da outra ilusão do sujeito, uma vez que, subjetivamente, ele nunca se desligou das suas origens e de sua gente morta:

Quando vim da minha terra,
não vim, perdi-me no espaço,
na ilusão de ter saído.
(ANDRADE, 2007, p.1396).

Permite-nos pensar que, do ponto de vista sociocultural, o sujeito não se desliga de sua terra. Segundo Candido (2004), isso significa “uma meditação da idade madura sobre a insatisfação do indivíduo consigo mesmo.”(CANDIDO, 2004, p 68), como se percebe nos elementos anafóricos dos versos finais da estrofe:

Ai de mim, nunca saí.
Lá estou eu, enterrado
por baixo de falas mansas,
por baixo de negras sombras,
por baixo de lavras de ouro,
por baixo de gerações,
por baixo, eu sei, de mim mesmo,
(ANDRADE, 2007, p.1396).

Não se volta, o mundo e a vida é movimento para frente, correnteza. E é a própria “correnteza do rio” segue seu fluxo, o seu fluir. Os versos dessa estrofe sugerem-nos um sujeito maduro, constituído ao longo dos anos pela sua memória, socialmente adquirida a remoer em si um passado culposos.

Na “Casa do Tempo Perdido” (ANDRADE, 2007, 1393), publicado no livro Farewell (1996), o sujeito poético percebe que “O tempo perdido certamente não existe”, o que há enterrado na memória é “o casarão vazio e condenado”. Vejamos no poema:

A CASA DO TEMPO PERDIDO

Bati no portão do tempo perdido, ninguém atendeu.
Bati segunda vez e mais outra e mais outra.
Resposta nenhuma.

A casa do tempo perdido está coberta de hera
pela metade; a outra metade são cinzas.
Casa onde não mora ninguém, e eu batendo e chamando
pela dor de chamar e não ser escutado.
Simplesmente bater. O eco devolve
minha ânsia de entreabrir esses paços gelados.
A noite e o dia se confundem no esperar,
no bater e bater.

O tempo perdido certamente não existe.
É o casarão vazio e condenado.

(ANDRADE, 2007, p.1393)

Começemos nossas reflexões pelos dois primeiros versos da segunda estrofe. Por meio deles, nota-se que uma parte da casa, que, na poética das memórias da família representante do poder da figura paterna, sempre esteve sob a escavação do eu-lírico, não se abre mais. Está “coberta por hera”, uma planta que se enraíza pelas paredes e se fecha toda; e a outra metade, a casa é “são cinzas”. Nesse sentido, pode ser entendida como um resíduo ou restos. Volta-se à ideia do nada, da inexistência de um espaço que, habitado pelas lembranças do homem maduro, é agora uma imagem dissolvida. Pode-se se entender como metáfora da dissolução do sujeito poético e ainda o corpo como elemento da natureza metamorfoseando-se em pó. Assim, acompanhamos a leitura de OLIVEIRA (2003), segundo a qual “o poeta parece pretender associar o tempo perdido evocado pela

memória ao espaço arruinado e opaco da casa”. Entende-se que é possível encontrar nos dois derradeiros versos a inexistência desse “tempo perdido” e a permanência, na escrita poética, do “casarão vazio e condenado”. É no espaço da escrita poética que o vivido ficará “eterno”, considerando a escrita como linguagem. Certamente, haverá ecos e vozes para prosseguir-la na viagem enigmática. Segundo Silvana Pessoa Oliveira, na poética Drummondiana,

O casarão assume a dimensão de uma presença/ausência; se o tempo está definitivamente perdido, resta, no entanto, uma ruína que materializa esse passado, ao mesmo tempo extinto e conservado. (OLIVEIRA, 2003, p. 113).

Parece-nos que a reiteração do verbo “bater” imprime ao poema a sensação de uma certa despedida do eu lírico e de um vazio observado nos versos:

Casa onde não mora ninguém, e eu batendo e chamando
pela dor de chamar e não ser escutado.
(ANDRADE, 2007, p. 1394)

Passa-nos, por meio da construção das formas nominais do gerúndio: “e eu batendo e chamando”, um movimento cíclico da falta percebida “pela dor de chamar e não ser escutado”. O eco desse movimento de “bater” e de “batendo” expressa uma continuidade da percepção da existência da falta dessas vozes ancestrais na impossibilidade de nem sequer “entrebater esses paços gelados” (ANDRADE, 2007, p. 1394), ou seja, esses tempos passados.

Nesses estudos até aqui mencionados, que se referem à escrita da memória em Drummond, observamos que se trata de uma escrita construída sob a metáfora de cacos e ruínas. O deserdado assume para si herança da memória da família, “um ouro desprezado/por todos da família” (ANDRADE, 2007, p. 973).

Ao “re-experimentar as experiências de ontem, despertando no corpo-memória os muitos “eus” vividos” (SANT’ANNA, 1992, p. 200), o poeta tem a percepção da dissolução de uma era, de uma geração de ancestrais, da fragmentação dos homens. O poeta então se volta para o baú de suas memórias, lá encontra a poesia que precisa se tornar poema, poema das memórias, poema da família. Os críticos salientam que a fragmentação do tempo, do espaço e do sujeito, nos dará uma poética em que os “cacos de louça vetustos” serão a escrita da existência humana.

Em um estudo por outro viés, diferentemente dos anteriores que tratavam mais do aspecto memorialístico da obra do poeta; Gilberto Mendonça Teles, em *Drummond – A Estilística da Repetição*, estudou a linguagem poética de Carlos Drummond de Andrade e identificou a repetição como técnica bastante pessoal do poeta. O crítico estudou particularmente o processo ternário de repetição, com predominância da repetição de palavras pertencentes às classes nominais, recurso linguístico que muito contribui para a percepção de aspectos tais como a melancolia, a ironia, as inquietudes e o humor presentes na poesia drummondiana. Para TELES (1976), “a frequência da repetição ternária chega a formar uma constante estilística na obra do poeta” (TELLES, 1976, p. 109). Vejamos alguns versos em que ocorrem as repetições como reduplicações ou binárias e as ternárias:

a) a repetição exclamativa:

ó conta, velha preta, ó jornalista, poeta, pequeno historiador urbano
 ó surdo-mudo, depositário de meus desfalecimentos, abre-te e conta, (...)
 (ANDRADE, 2007, p. 127).

b) a repetição binária (reduplicação):

Piano, piano, deixa de amofinar! (ANDRADE, 2007, p. 214)

c) a repetição ternária:

Negra para tudo
 Nada que não seja tudo tudo tudo (ANDRADE, 2007, p. 887);

d) a repetição quaternária (mais rara):

Fala fala fala fala. (ANDRADE, 2007, p. 110).

Além desse tipo de repetição ou reiteração, Teles apresenta outros recursos como traços da organização poética drummondiana, por exemplo a anáfora e o estribilho, que também consistem em reiterações. A anáfora consiste na repetição da mesma palavra, grupos de palavra no começo de vários versos, seguidos ou não, como exemplo:

por baixo de falas mansas,
 por baixo de negras sombras,
 por baixo de lavras de ouro,
 por baixo de gerações,
 por baixo, eu sei, de mim mesmo,
 (ANDRADE, 2007, p.1396).

Esse estudo estilístico muito contribui para as análises dos poemas, considerando a reiteração como processo tanto nos campos semântico como sintagmático, importantes no sistema de leitura da poesia drummondiana, especialmente no espaço da escrita em que a memória e a família são matérias de poesia. Nosso trabalho pôde observar, pelo viés da reiteração, o efeito da reduplicação, da repetição ternária no processo de re-criação, “pois capta sensações, impressões. Muitos desses processos já foram mencionados anteriormente. Como exemplo de ocorrência do estribilho, apresentamos para a leitura o poema:

FAMÍLIA

Três meninos e duas meninas,
Sendo uma ainda de colo.
A cozinheira preta, a copeira mulata,
o papagaio, o gato, o cachorro,
as galinhas gordas no palmo de horta
e a mulher que trata de tudo.

A espreguiçadeira, a cama, a gangorra,
o cigarro, o trabalho, a reza,
a goiabada na sobremesa de domingo,
o palito nos dentes contentes,
o gramofone rouco toda noite
e a mulher que trata de tudo.

O agiota, o leiteiro, o turco,
o médico uma vez por mês,
o bilhete todas as semanas.
branco! Mas a esperança sempre verde
A mulher que trata de tudo
e a felicidade.

(ANDRADE, 2007, p. 26)

O poema tem seus versos todos construídos com nomes, e o verso ‘a mulher que trata de tudo’ exerce a função de um estribilho. Nele aparece o verbo “tratar”. Esse verbo no verso sugere que é a mulher aquela que cuida de tudo e de todos. Pode-se dizer que o estribilho em que se repete a figura da “mulher” realça a presença dela na família e, ao mesmo tempo, a sua submissão aos serviços domésticos. Será a mulher a zeladora até das relações entre os membros familiares, considerando-a dentro do enquadramento aristocrático rural. Percebe-se isso pela gradação da repetição que culminará na última estrofe com o verso modificado, justificando assim o trabalho da mulher dentro da casa, “A mulher que trata de

tudo/e a felicidade”. Ou seja, ela cuida até do lado afetivo dos membros da família, por outro modo de ver a mulher nesse espaço, conforme nos mostra a gradação dos nomes no poema.

Pensando que este é o conteúdo manifesto nesse poema, pode-se aproximá-lo do diz CANDIDO (2004) acerca da presença da tensão do chamado do binômio familiar/social, porque ele representa também o modo de constituir família no sistema da aristocracia rural, ou como nos diz ainda MERQUIOR: “ O quadro provinciano, tão visível no plano das instituições sociais, não esta menos presente no nível da vida individual.”(MERQUIOR, 2012, p. 295).

Esse mesmo tipo de repetição é vista em “Viagem na família” (ANDRADE, 2007, p. 110), em que também aparece o estribilho. Ele realça a necessidade do eu lírico encontrar o pai em uma cidade imaginada sob ruínas. Em síntese de leitura, o poema “Viagem na família” apresenta-nos o filho e o pai que toma o menino pelas mãos e, juntos, caminham no deserto de Itabira. O cenário é de ruínas e mortos, até o pai, a exceção é filho, o eu lírico. A repetição do último verso, “Porém nada dizia”, em cada estrofe, além de realçar a obsessão, funciona no poema como estribilho.

Outro poema no qual a repetição torna o verso mais dinâmico é o poema

NEGRA

A negra para tudo
 a negra para todos
 a negra para capinar plantar
 regar
 colher carregar empilhar no paiol
 ensacar
 lavar passar remendar costurar cozinhar
 rachar lenha
 limpar a bunda dos nhozinhos
 trepar.
 A negra para tudo
 nada que não seja tudo tudo tudo
 até o minuto de
 (único trabalho para seu proveito exclusivo)
 morrer.
 (ANDRADE, 2007, p.887)

Esse poema pode ser lido pelo viés social como uma espécie de retrato do período escravocrata do qual fez parte a família dos Andrades, salientado pelo o processo estilístico da repetição. Dois elementos linguísticos fazem com que a

dinâmica de leitura rítmica represente o trabalho árduo e cotidiano da mulher negra, são eles: a repetição e a ausência da pontuação, especificamente, da vírgula.

Encontra-se no interior do poema, a construção sintática que sugere a repetição de ações e de submissão, como exemplo:

A negra para tudo
a negra para todos

(ANDRADE, 2007, p. 887)

Note-se que o segundo verso coloca a negra como objeto do desejo sexual de todos os homens, sugere ainda que, na sociedade da aristocracia rural, ela era usada para este fim. Tal ocorrência percebemos em outros poemas, como no poema “Cuidado”, em que se vê a servidão e a submissão feminina.

Observada a ausência da vírgula para separar as orações dentro dos versos, percebe-se que essa construção possibilita supor a mimetização do gesto do serviço escravo e a servidão da mulher na rotina do casarão. Pela percepção da leitura, a mulher negra só se identifica, e descansa quando morre, parece-nos soar aqui o olhar engajado do poeta maduro.

Quanto à repetição, a reiteração ternária presente em “tudo tudo tudo” reforça e realça o ritmo de trabalho da mulher negra ou pode sugerir a crítica ao sistema que se findava.

Para conhecermos a estrutura dos poemas da poética da memória, recorreremos ao livro *Verso Universo em Drummond*, de José Guilherme Merquior. Nesse livro, MERQUIOR (2012) apresenta-nos análise estilística do conjunto dos livros de Carlos Drummond de Andrade publicados no período de 1930 a 1972. Pautada no “método essencialmente estilístico”, “buscando o nível de organização verbal da poesia de Drummond”, o autor desenvolveu “a análise das três finalidades”, a saber:

- Mostrar o que diz a poesia é mostrar como o diz;
- Colocar em relevo a significação sociológica e ideológica da obra de Drummond, já que se trata, sem dúvida, de uma poesia que é ao mesmo tempo um *reflexo* do mundo sociocultural e uma *reflexão* crítica sobre esse mesmo mundo;
- Colocar o lirismo drummondiano em relação com a literatura.

(MERQUIOR, 2012, p. 29-32)

No estudo, o crítico reflete sobre o chamado quarteto metafísico de Drummond: *Rosa do Povo* (RP); *Claro Enigma* (CE); *Fazendeiro do Ar* (FA); *A Vida Passada a Limpo* (VPL). Neles, MERQUIOR apresenta a sua interpretação, destacando as características estilísticas dos versos drummondianos, identificando os poemas filosóficos, os poemas existenciais, os textos de celebração metafísica, os poemas metalíricos e os poemas de assuntos histórico-sociais e as formas métricas (MERQUIOR, 2012, p. 182-183).

Comenta que, em *Lição de Coisas* (ANDRADE, 2007, p. 453) Carlos Drummond de Andrade, coloca seus 33 poemas sob nove rubricas temáticas, a saber: origem, memória, ato, lavra, companhia, cidade, ser, mundo, palavra. (MERQUIOR, 2012, p. 266). Apresenta o crítico que, apesar de o poeta explicar o “abandono quase completamente da forma fixa que cultivou durante certo período” (MERQUIOR, 2012, p. 266), esse “quase abandono” anunciado pelo poeta subsiste em ao menos 12 peças metrificadas, portanto mais de um terço de *Lição de Coisas* (MERQUIOR, 2012, p. 266). Destaca-se também o experimentalismo apontado por Haroldo de Campos em *Lição das Coisas*. Segundo Merquior, “Haroldo de Campos vê na poética experimental de *Lição de Coisas* uma ‘radicalização do poder de pesquisa do estilo drummondiano’” (CAMPOS apud MERQUIOR, 2012, p. 268).

Além das análises desses livros, Merquior identifica em *Boitempo*, livro que será analisado no próximo capítulo, o predomínio do verso livre”, as redondilhas, os decassílabos, mostrando que Drummond utiliza dos efeitos linguísticos, como as aliterações, as repetições. O crítico aponta um sujeito poético sensível às questões sociais. Ele tem Itabira como sua ilha, onde coleciona os cacós da memória.

Essas reflexões foram possibilitadas pelas vozes críticas que nos apontaram diversos elementos acerca da escrita da memória drummondiana. Elas estudam o sujeito poético que revisita seus ancestrais por meio dos nomes, dos objetos, de suas casas, de suas vozes, que cantam em seus ouvidos um passado que respinga no presente, por intermédio do devaneio da escrita da memória. O enigma que tanto incomoda esse sujeito poético é o binômio eu/mundo.

No próximo capítulo, trataremos da memória da família. Concentraremos nossos estudos nos poemas do livro *Boitempo*, segundo a edição publicada pela Editora Nova Fronteira, em 2007. Encontraremos um poeta maduro deixando manifestar em si a voz do menino com quem silenciosamente conviveu longes dos

anos e que tanto lhe cobrou que o deixasse falar, falar e falar de si no presente do adulto que viaja para dentro de um tempo fragmentado e em ruínas.

4 MEMÓRIA E FAMÍLIA: Articulações poéticas

Neste capítulo, tratamos da poesia do livro *Boitempo*. Vimos que são poemas cujo percurso da viagem do poeta *gauche* é memória da família, o viajante é o filho inquieto a circular nos espaços da casa e de suas partes interiores, dos móveis, objetos dos membros da família, especialmente o pai e a mãe e o “quadro provinciano, tão visível no plano das instituições sociais, não está menos presente no nível da vida individual” (MERQUIOR, 2012, p. 295). O sujeito que escreve essas lembranças é um adulto que, do “hotel dos viajantes”, sai para ver o futuro, para “filmar o seu depois”, mas percebe em si o tesouro desprezado pela família, o que faz emergir a necessidade de escutar a voz do menino antigo que foi. A viagem então possibilita ao poeta trazer para a escrita poemas cujo conteúdo manifesto — quer seja a família, em toda a sua ancestralidade e o contexto político-social em que viveu — revela um sujeito poético ligado à família fazendeira apenas pelo laço sanguíneo, que dela herdou apenas o nome e a sua memória.

Em *Boitempo* fica muito claro o que nos diz CANDIDO sobre a poética da família, segundo ele, “a família define e explica o modo de ser, como a casa demarca e completa o indivíduo no meio dos outros” (CANDIDO, 2004, p. 85). Encontramos na voz do sujeito adulto um “menino modificado pelo tempo” (SHÜLER, 2007, p. LXIX) a dizer no presente as lembranças esquecidas no passado, desterrando cacos de louça da horta que compõem o seu tempo de infância vivida em sua terra natal. Esse evento acontece na maturidade poética na qual a memória da família encontra razão do modo de ser do *gauche* que escava o passado para encontrar o segredo reservado no silêncio do pai e a resposta que explique a morte dos seus familiares.

Pretendemos apresentar nesta parte os poemas que escolhemos dentro da trilogia *Boitempo* que mais apresentam o menino no adulto que o escuta e o enuncia, considerando-se o que nos disse VILLAÇA (2006), “há pelo menos duas vozes em *Boitempo*: a primeira é a voz do menino; e, a segunda, nasce com o poder do silêncio do velho poeta que se cala para ouvir o menino” (VILLAÇA, 2006, p. 120).

As memórias poéticas de Carlos Drummond de Andrade foram publicadas nas primeiras edições em três livros, sob os títulos: *Boitempo I* – publicado em 1968; *Boitempo II* – Menino antigo (1973) e *Boitempo III* – Esquecer para lembrar (1979).

Serão apresentados poemas dos três livros, organizados de acordo com o volume Poesia Completa, editado em 2007 pela Nova Fronteira, Coleção Nova Aguilar. Nessa edição, o poeta agrupou esses três volumes sob o título *Boitempo* e dividiu a obra em nove partes, com os seguintes títulos: “Pretérito-Mais-Que-Perfeito”; “Fazenda dos 12 vinténs, ou do Pontal, e terras em redor”; “Morar nesta casa”; “Notícias de clã”; “O menino e os grandes”; “Repertório urbano”; “Primeiro colégio”; “Fria Friburgo” e “Mocidade solta”.

Os dois primeiros poemas “Documentário” e “(In) Memória” estão inseridos dentro do conjunto “*Boitempo*” e funcionam como a apresentação do projeto de escrita das memórias poéticas, por isso julgamos necessária a sua leitura e análise, considerando que em “Documentário” percebe-se um eu lírico adulto que “Tudo registra em preto-e-branco/afasta o adjetivo da cor/a cançoneta da memória/o enternecimento disponível na maleta.” (DRUMMOND, 2007, p. 881). Vamos à leitura do poema.

Documentário

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 de 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 câmera
 olha muito olha mais
 e capta
 a inexistência abismal
 definitiva/infinita.
 (ANDRADE, 2007, p. 881).

Chama a atenção também nos primeiros versos do poema como o eu lírico se apresenta: um viajante *incógnito*; “um mais-tarde”; “sem direito de usar a semelhança” (ANDRADE, 2007, p. 891). O sujeito que emerge desta apresentação é um viajante, hóspede que se pretende incógnito. É, portanto, aquele que passa, vem de longe “para ver o tempo futuro”, de onde, sob uma contenção “tudo registra em preto-e-branco”.

Neste tempo/espço futuro (“seu depois”), sob a sensibilidade poética, estão as lembranças do passado, guardadas na memória; e esse sujeito-viajante passeia nos jardins poéticos da família e vai percebendo que “eles não vivem senão em nós” (ANDRADE, 2007, p. 287). Entendemos que este dêitico (“eles”) são os familiares e seus ancestrais transeuntes em sua memória; a forma verbal “incorporo” nos indica a consciência de seu enraizamento, e a percepção de que o lugar vazio no círculo familiar é dele e faz-se necessário ocupá-lo.

Existem no poema dois pontos relevantes: um refere-se ao hóspede incógnito; o outro, ao “viajante” - “um mais-tarde” que “Não sai para rever, sai para ver/ o tempo futuro” (ANDRADE, 2007, p. 881). O eu lírico, ao apresentar-se no ato da escrita, explicita o que ocorreu “mais-tarde”, no “tempo futuro” :

que secou as esponjeiras
 e ergueu pirâmides de ferro em pó
 onde seria uma serra, um clã, um menino
 literalmente desapareceram.
 (ANDRADE, 2007, p. 881).

O nome dado ao poema “Documentário” justifica-se como apresentação do projeto memorialístico , como se pode perceber nos versos em que o “viajante”

Está filmando
 seu depois.
 O perfil de pedra
 sem eco.

Os sobrados sem linguagem.
 O pensamento descarnado.
 A nova humanidade deslizando
 isenta de raízes.

(ANDRADE, 2007, p. 881).

A estrofe nos aponta que, neste espaço “Hotel dos Viajantes” (ANDRADE, 2007, p. 881), o viajante é o eu lírico sem a sua identidade, um devir a ser. A metáfora “o perfil de pedra/ sem eco” nos induz a pensar nas serras e picos da cidade de Itabira do Mato-Dentro; assim como “sobrados sem linguagem” remete-nos ao universo da família; e o “pensamento descarnado” nos sugere o distanciamento do clã familiar. E é esse o espaço em que o viajante *gauche* escava. E “a nova humanidade deslizando isenta das raízes” é o espaço urbano onde percebe a desintegração do seu tempo passado.

O hotel é ponto de passagem entre o pretérito e o presente. Considerando-se dessa forma, o eu lírico, na condição de transeunte, volta a sua “câmera” para o trabalho de revolver o passado familiar, reúne suas memórias poéticas e percebe que não tem como se “isentar de (suas) raízes”, nem de se ausentar delas, precisa “documentar” tudo, “filmar” tudo, “registrar em preto-e-branco” tudo. O Viajante então nos diz que essa escrita é uma reunião de “cacos” que a memória guarda, como nos indica o poema

(In) memória

De cacos, de buracos
 de hiatos e de vácuos
 de elipses, psius
 faz-se, desfaz-se, faz-se
 uma incorpórea face,
 resumo do existido.

Apura-se o retrato
 na mesma transparência:
 eliminando cara
 situação e trânsito
 subitamente vara
 o bloqueio da terra.

E chega àquele ponto
 onde é tudo moído
 no almofariz do ouro:
 uma Europa, um museu,
 o projetado amar,
 o concluso silêncio.

(ANDRADE, 2007, p. 882)

Nesse poema, o traço do documentário está denunciado na forma de cacos, único elemento que resiste ao tempo no espaço da memória. Tais fragmentos constituem as experiências vividas pelo sujeito que se busca nesta escrita. Cacos e fragmentos é o material de poesia da memória que o viajante gauche utilizará para a escrita de seus poemas, e a meninice construída em *Boitempo* nos revela as incompletudes do sujeito. Conclui-se que o poema “(In) Memória” revela que *Boitempo* é um tecido com fragmentos de um passado no presente.

Alguns críticos reconhecem-no como poema-orelha das memórias poéticas de *Boitempo*, e outros ainda escrevem que o poema (In) Memória (ANDRADE, 2007, p. 882) serve como prefácio a todo o *Boitempo*, condensando toda a temática e revelando o modo da escrita que vai sendo construída na coletânea *Boitempo*, o “resumo de existido” (ANDRADE, 2007, p. 882). Não se descarta nenhuma das ideias, porque no poema “(In) Memória” o eu lírico apresenta-se como aquele que captará as imagens de suas memórias com a colaboração das lembranças do sujeito poético, informando ao leitor que é “De cacos, de buracos/de hiatos e de vácuos/de elipses, psius” (ANDRADE, 2007, p. 882) que essa escrita autobiográfica se constitui. *Boitempo*, segundo Silvano Santiago, citado por OLIVEIRA (1991),

fundar-se-ia numa necessidade de recompor cacos do passado, através da rememoração de lembranças e reminiscências, para compor uma genealogia contraditoriamente firmada no prazer e na dor dos “laços de Sangue” impossíveis de se romper. (OLIVEIRA, 1991. p. 14).

Depreende-se da citação que a proposta do eu lírico em *Boitempo* significa escrever as memórias poéticas sabendo que elas são compostas por experiências vividas em família, impregnadas no “corpo” de quem as escreve. Realça o poeta que, nessas memórias, “ficaram traços de família” (ANDRADE, 2007, p. 183) que não se rompem. O poema é o resultado do trabalho de escrita, do processo de criação marcado por um incessante fazer e desfazer, também experimentado nas experiências de vida. Entendemos tal como Silvana Pessôa de Oliveira que, “(In) Memória”, apresenta um eu lírico em “trânsito” ou em “viagem” para dentro de seu universo familiar com o intuito de resgatar seus antepassados por meio da “escrita da memória” (OLIVEIRA, 1991, p. 14). O poema sugere que o eu lírico perscrutara, por meio do processo de escavação, a memória. Para tal ação, sugere BENJAMIN (1987)

Escavando e recordando

[a memória] é o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades ficaram soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois 'fatos' nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador. E certamente é útil avançar em escavações segundo planos. Mas é igualmente indispensável a enxada cautelosa e tateante na terra escura. E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho. (BENJAMIN, 1987, p. 239).

O poema “(In) Memória” aponta também o processo de escavação e perscrutação presente em *Boitempo*, como será visto em poemas como “Coleção de Cacos”, “Horta” e também no poema “Remissão”.

Percebe-se, na seção “Pretérito-mais-que-perfeito”, que o sujeito poético se conduz a um tempo anterior ao dele e de sua família, ou seja, ao tempo de seus ancestrais, marcado no presente pela ação verbal no momento da escrita, a um tempo em que os poemas

não estão circunscritos ao menino Drummond, às suas vivências, às suas aventuras, mas a um tempo anterior, caldados nas memórias da família, nas histórias que passaram de geração em geração, como podemos notar na espécie de “proposição” que Drummond faz no primeiro poema de “Pretérito-mais-que-perfeito”, “Justificação”, em que o poeta se liberta de todos os mecanismos opressores e através da memória está pronto para renascer e contar a todos a história de toda a sua família, de todo o seu clã: (VALER; PIRES. 2009. p. 202).

Desde o início, o eu lírico se apresenta como um ser constituído de outros eus, apresentados por meio das lembranças que se constituem por vozes e fatos que, de alguma forma, estão aflorando no processo de criação,

Justificação

Não é fácil nascer novo.
Estou nascendo em Vila Nova da Rainha,
cresço no rasto dos primeiros exploradores,
com esta capela por cima, esta mina por baixo.
Os liberais me empurram pra frente,
os conservadores me dão um tranco,
se é que todos não me atrapalham.

E as alianças de família,
 o monsenhor, a Câmara, os seleiros,
 os bezerros mugindo no clariscuro, a bota,
 o chão vendido, o laço, a louça azul chinesa,
 o leite das crioulas escorrendo no terreiro,
 a procissão de fatos repassando, calcando
 minha barriga retardatária,
 e as escrituras da consciência, o pilão
 de pilar lembranças. Não é fácil
 nascer e aguentar as consequências
 vindas de muito longe preparadas em caixote de ferro e letra grande.
 Nascer de novo? Tudo foi previsto
 e proibido
 no Antigo Testamento do Brasil

(ANDRADE, 2007, p. 883).

“Justificação” é composto em uma só estrofe com vinte e dois versos brancos e livres. Podemos dividi-lo em duas partes para análise: O contexto geográfico-político de nascimento; e o ambiente familiar, as alianças da família. Na primeira, o tempo verbal é o presente, cujo início é a afirmação de uma impossibilidade, a certeza de que “não é fácil nascer novo”. O segundo verso, com a locução formada pelo verbo auxiliar e a forma nominal do gerúndio, indica um “presente contínuo” acerca do ato de nascer e também o de crescer. Há importância na percepção de que as formas verbais se encontram no gerúndio porque mostram que a memória está ativa, em processo, “repassando”, “calcando”, aquele que nasce como “barriga retardatária” (ANDRADE, 2007, p. 883). Essa parte localiza o tempo e o espaço onde nasceu o sujeito poético. Na segunda parte, o cenário apresentado é o ambiente familiar e as suas relações sociais.

Nota-se ainda o tom irônico do poema e o processo metonímico ao apresentar a “Vila Nova da Rainha” que tanto pode representar o interior mineiro como também o Brasil, e quiçá o reino português. Nos dois versos seguintes, a situação política aparece na declaração de que o sujeito se vê “empurrado pelos liberais e pelos conservadores”, o que demonstra o desconforto de quem sente o ambiente político no qual nasceu, marcado pela luta entre os “liberais” e os “conservadores”, grupos políticos e sociais que caracterizam o contexto político e socioeconômico do início do século XX. Tempo político marcado pela mudança de regime político sob o domínio da primeira república, que se iniciava em 1889 e terminava em julho de 1934, regida por uma Constituição que instituiu o pacto

federativo do estado brasileiro. É nesse ambiente social que nasce e cresce o eu lírico: uma sociedade cujos valores patriarcais predominavam, e os valores econômicos eram determinados pelo regime republicano, conduzidos pela acirrada disputa entre os Liberais e os Conservadores.

O poema “Justificação” dá o tom da escrita/leitura das memórias poéticas, considerando que o eu lírico é “filho” dessa história do País. O processo metonímico continua no verso “com esta capela por cima, esta mina por baixo.” (ANDRADE, 2007, p. 883), em uma evidente apresentação da influência poderosa da Igreja católica (“Capela”), religião dominante nas famílias tradicionais do interior mineiro e do poder do capital voltado para o extrativismo (mina). A família que vivia nesse ambiente precisava fazer determinadas alianças, o que é desenvolvido no que consideramos a segunda parte do poema.

Assim ainda com um discurso metonímico — as alianças com a Igreja (monsenhor), o poder político (a câmara), os trabalhadores rurais (seleiros, bota, laço), os grupos étnicos (as crioulas), o poder aquisitivo da família (a louça azul chinesa) —, vai aparecendo a situação familiar do sujeito que nasce impingido das características de seu clã. Ambiente interiorano de Itabira do Mato-Dentro, em cujas contradições o sujeito se encontra e por causa delas se inquieta.

Destaca-se, no interior dos versos de “Justificação”, o fato definitivo que já anuncia: “o chão vendido” (ANDRADE, 2007, p. 883). Considera-se que essa expressão sugere, metaforicamente, a venda da casa, dos bens materiais, da identidade e dos valores éticos do grupo familiar, o que sugere a desintegração da família à medida que se dispunha das fazendas e do casarão, da vida rural. O eu lírico traz para o presente os fatos do passado e, assim, presentifica sua identidade ancestral.

Dessa forma, entendemos que o emprego dos verbos “repassar” e “calcar” nos remete a um processo contínuo de lembranças. Parece dizer que os “fatos” estão lá na memória a mexer, a inquietar o eu lírico e, ao lembrá-los, o sujeito passa (vive) por eles mais uma vez. Repassar sugere ainda passar para o leitor, transmitir e calcar; segundo o dicionário, pode ser entendido como “fazer pressão com os pés, pisar tornando compacto, ou ainda “exercer controle sobre”. Considerando tais sentidos, reforça-se a ideia do incômodo que as lembranças dos fatos relacionados à família e ao contexto social provocam “no adulto que se dispõe a ruminar suas lembranças” (ANDRADE, 2007, p. 882) e repassá-las. E, por fim, o verso “minha

barriga retardatária” (ANDRADE, 2007, p. 882), parece dizer, metonimicamente, a intensidade de como as lembranças estão borbulhando dentro do eu lírico. O adjetivo “retardatária” aponta para um eu lírico que veio depois, que nasce e cresce inserido nos contratos sociais e políticos das “alianças da família” (ANDRADE, 2007, p. 883), já feitos antes dele. Nesse ambiente, tudo está definido e pronto, acordado e assinado e o que resta ao retardatário? Cabe, ao eu lírico, o exercício de ser a câmara [que] olha muito olha e capta/a inexistência abismal//definitiva/infinitiva.

Destaca-se dessas reflexões sobre o poema “Justificação”, o propósito de que não se nasce novo, se entendermos que o processo de criação poética é contínuo, assim como a memória; se considerarmos que o sujeito poético parte de um todo, que existe um lastro filosófico, social, político e religioso imbricado na relação eu/ verso/ mundo que determina as condutas e os relacionamentos. Do ponto de vista estético, há neste sujeito lírico um antes e um depois, como no esteio familiar, razão por que questiona o eu lírico

Nascer de novo? Tudo foi previsto
e proibido
no Antigo Testamento do Brasil.

(ANDRADE, 2007, p. 883)

Nesses versos, o sujeito nos indica que, quando se nasce traz em si toda a sua descendência, tanto a familiar quanto a social, uma espécie de ‘resumo do existido’ em tempos anteriores, no dos rastros “dos primeiros exploradores”. Esse modo de dizer traz para o poema uma certa ironia, principalmente se a nossa leitura se referir à história política do Brasil: a transição do Regime Imperial e a Proclamação da República do Brasil. Mas é necessário perceber o tom irônico no verso final “Tudo foi previsto/e proibido”, o conectivo /e/ participando do enjambement dá uma pausa significativa que muito contribui para a ironia em relação a elementos de nossa história política.

Para além desse poema-introdução, a sessão Pretérito-Mais-Que-Perfeito apresenta poemas cuja estrutura é composta por versos curtos, narrativos, contam sobre o ambiente social em que o poeta nasceu e viveu até a primeira adolescência; relatam acontecimentos do cotidiano, destacam casos acontecidos, traz muito a memória familiar e memória social itabirana nos primeiros anos do século XX. Nesses poemas, conforme anunciado em “Documentário” (ANDRADE, 2007, p.

881), o eu lírico “Tudo registra em preto-e-branco/afasta o adjetivo da cor/a cançoneta da memória/o enternecimento disponível na maleta.” (ANDRADE, 2007, p. 881). Dessa forma poética de registrar o que se tem em seu entorno, pode-se dizer, com Bosi, que

A palavra poética recebe uma espécie de efeito mágico do seu convívio estreito com o modo singular”, pré-categorial, de ser de qualquer um desses aspectos: este rio, aquele rosto, esta rosa, aquela nuvem: imagens e situações unitárias inconfundíveis: eis os “sujeitos” do poema. (BOSI, 2000, p. 132).

Nela, a forma poética, a aparência de superficialidade, traz em si imagens que transportam o leitor para o tempo do pretérito provocando uma explosão de sensações do mundo vivido pelo eu lírico. Nesse sentido, por meio dos valores vividos por uma sociedade patriarcal, desenham-se os acontecimentos históricos, estéticos, sociais e econômicos, seja pela fotografia, seja pelas “filmagens” de um documentário feito de palavras, seja pelos registros da memória familiar.

O sujeito poético é constituído dessas “escrituras da consciência” (ANDRADE, 2007, p. 883), que se transformam em um “pilão de pilar lembranças”. Lembranças essas que fazem o sujeito lírico constatar que “Não é fácil/nascer e aguentar as consequências vindas de muito longe preparadas/ em caixote de ferro e letra grande” (ANDRADE, 2007, p. 883). Esse sujeito lírico, que, de alguma forma está ligado ao espaço dessa “procissão de fatos” (ANDRADE, 2007, p. 883), é um sujeito adulto submetido às circunstâncias do seu passado familiar. No poema, o eu lírico conclui que não se nasce novo, pois “tudo foi previsto” e se encontra inserido no corpo social.

Em “Justificação”, o eu lírico aponta uma convicção, qual seja a de que ninguém nasce novo; o homem tem em si “as consequências de suas origens. Nele, o eu lírico enuncia qual será o material de suas poéticas da família. Semanticamente, a palavra justificação vem do verbo justificar, tem no poema o sentido de apresentar os argumentos que asseguram, ao eu lírico e ao leitor, os motivos de que essa memória vivida é ativa e que, como a matéria de que é feita (“cacos, hiatos, vácuos, elipses, psius.”), atua na composição poética da obra. (ANDRADE, 2007, p. 882).

Se, em “Justificação” (ANDRADE, 2007, p. 883), já percebemos certo tom de um passado remoto da família, uma espécie de “resumo do existido”; em “Chamado

Geral” (ANDRADE, 2007, p. 884), parece que há uma referência a um passado ainda mais remoto. Nesse passado, o eu lírico canta às feras e animais:

Chamado Geral

Onças, veados, capivaras, pacas, tamanduás, da corografia do Padre
[Ângelo de 1881, cutias, quatis, raposas, preguiças,
[papa-méis onde estais, que vos escondéis?

Mutuns, jacus, jacutingas, siriemas, araras, papagaios, periquitos, tuins,
[que não vejo nem ouço, para onde voastes que vos
[dispersastes?

Inhapins, gaturamos, papa-arrozes, curiós, pintassilgos da 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, 2007, p. 883)

“Chamado Geral” é uma convocação aos animais típicos da região de Itabira para receberem o “habitante sem raízes”. Composto por versos longos organizados em cinco estrofes; verificamos que, na primeira estrofe, são evocados animais mais silvestres e selvagens, que fazem parte das nossas florestas: onças, capivaras, pacas; na segunda estrofe, aparecem todas as aves: mutuns, jacus, jacutingas, siriemas, araras, papagaios, periquitos, tuins; na terceira estrofe, o eu lírico chama pássaros que cantam: Inhapins, gaturamos, papa-arrozes, curiós, pintassilgos de silva amena. E a quarta estrofe mostra o eu lírico convocando as “feras” e os “pássaros” para restaurar este habitante em sua terra; e, por fim, a quinta estrofe é a justificativa para essa convocação.

O eu lírico invoca estes animais e aves para restaurá-lo e, de certa forma, restaurá-los. Vale lembrar que eles já estão extintos no ambiente da cidade, e sua aparição só é possível pela escrita da memória. O verbo “restaurar” (SANT’ANNA, 1997, p. 191) parece ser em *Boitempo* a tônica encontrada em todos os poemas; se considerarmos que o eu lírico, por meio da memória, buscará sempre o diálogo com os seus ancestrais mortos, muitas vezes com uma intensidade geradora de tensão e dor porque não encontrará respostas, apenas ecos. Isso se dá porque o eu lírico parece desejar reintegrar-se às suas raízes, obsessão do sujeito que escreve e que,

por vezes, se considera um deserdado. Segundo Sant'Anna (1992), na descrição do passado na poesia drummondiana, destaca-se o desenvolvimento da temática do *ubi sunt* dentro de toques bem pessoais (ANDRADE, 1992, p. 92). O crítico quer nos dizer que o poema Chamado Geral, já a partir do título, é um desenvolvimento do *ubi sunt qui ante nos in mundo fuere*. (SANT'ANNA, 1992, p. 93)

O crítico usa essa expressão para dizer sobre o poema “Chamado Geral” (ANDRADE, 2007, p. 883-884), para explicar a persistência do eu lírico na escavação do passado, que, segundo ele, se resume na busca da resposta a esta pergunta: “*Onde estão aqueles que estavam no mundo antes de nós*”? (SANT'ANNA, 1992, p. 93). Percebe-se que ecoa este “onde estão aqueles que estavam no mundo antes de nós” em outros poemas, por exemplo, os poemas já estudados, como “Os Bens e o sangue”, “Viagem na Família” e “A Mesa”, “Comunhão”.

Nesse diálogo com o passado, às vezes, o não vivido, o “pretérito-mais-que-perfeito”, momento anterior ao nascimento do poeta, registra a sociedade e seus fatos econômicos e políticos do século XIX. É nesse espaço e tempo que o poeta inicia a escavação de suas memórias poéticas para se identificar no tempo passado o que resiste no presente, como nos mostra o poema “Fazendeiros de Cana” (ANDRADE, 2007, p. 885). Ali, o poeta de hoje assume um diálogo com o poeta do passado, ao se referir ao seu espaço de nascimento:

Minha terra tem palmeiras?
 Não. Minha terra tem engenhocas de rapadura e cachaça
 e açúcar marrom, tiquinho, para o gasto.
 Canavial se alastra pela serra do Onça,
 vai do Mutum, ao Sarcundo,
 clareia Morro Escuro, Queixadas, Sete Cachoeiras,
 Capitão-do-Mato enverdece de cana madura,
 tem cheiro de parati no Bananal e no Lava,
 no Piçarrão, nas Cobras, no Toco,
 no Alegre, na Mumbaça.
 tem rolete de cana chamado para chupar
 nas abóboras, no Quenta-Sol, nas Botas.
 cana-pitu, cana rajada, cana-do-governo
 e muitas outras canas e garapas,
 e bagaço para os porcos em assembleia grunhidora
 diante da moenda
 movida gravemente pela junta de bois
 de sólida tristeza e resignação.

As fazendas misturam dor e consolo

em caldo verde-garapa
e sessenta mil-réis de imposto fazendeiro.

(ANDRADE, 2007, p. 885).

Nesse poema, Drummond apresenta ao leitor a atividade econômica da fazenda cujo ciclo principal é o cultivo da cana-de-açúcar. Notamos ainda a extração poética que Drummond faz do nosso passado literário: contesta a terra idílica de Gonçalves Dias. O consagrado verso afirmativo do poeta maranhense é convertido em uma pergunta, em uma dúvida. E a resposta a ela é “não”, presente nos versos: “minha terra tem palmeiras?/ Não.” Assim, ao se referir à família literária, ele aparece negando-a, isso parece ocorrer também em relação à ancestralidade.

Outro poema que mostra o homem escavando a terra à procura de seus mortos ancestrais e dos espaços físicos guardados na memória é “Achado”.

Aqui, talvez, o tesouro enterrado
há cem anos pelo guarda-mor.
Se tanto o guardou, foi para os trinetos,
principalmente este: o menor.

Cavo com faca de cozinha, cavo
até, no outro extremo, o Japão
e não encontro o saco de ouro
de que tenho a mor precisão

para galopar no lombo dos longes
fugindo a esta vidinha choca.
Mas só encontro, e rabeia, e foge
uma indignada minhoca.

(ANDRADE, 2007, p. 936).

O sujeito volta-se para dentro da casa da infância para encontrar-se com os seus ancestrais. O espaço para este encontro é a cozinha e, ao mexer, revirar, remover terra, o que encontra é “uma indignada minhoca.” (ANDRADE, 2007, p. 936). O gesto de repetir o verbo “cavar”, no nosso entender, reforça a intensidade de que faz o poeta na busca pelas pessoas mortas e o ambiente familiar preservado pela memória. Ao confidenciar-se sujeito e herdeiro de um bem imaterial, serviu-se da linguagem para percorrer os longes de suas lembranças para cavar o terreno fértil da memória “o tesouro enterrado/há cem anos pelo guarda-mor” (ANDRADE, 2007, p. 936).

No poema “Primeiro Conto” (ANDRADE, 2007, p. 1398), aparece a imagem do menino mergulhado no mundo da leitura cuja ambição consiste em “soltar a coisa/oculta no peito”.

O menino ambicioso
 não de poder ou glória
 mas de soltar a coisa
 oculta no seu peito
 escreve no caderno
 e vagamente conta
 à maneira de sonho
 sem sentido nem forma
 aquilo que não sabe.

Ficou na folha a mancha
 do tinteiro entonado,
 mas tão esmaecida
 que nem macha o papel.
 Quem decifra por baixo
 a letra do menino,
 agora que o homem sabe
 dizer o que não mais
 se oculta no seu peito?
 (ANDRADE, 2007, p. 988)

Existe, neste poema, percebido até mesmo no título, um princípio de encenação da escrita na infância, A escrita no caderno parece não ter a organização que somente viria quando o poeta adulto domina a técnica da escrita. Tal percepção, nesse poema, nos diz OLIVEIRA (2006) que:

O “menino” afigura-se como aquele ser incapaz de conferir, adequadamente, forma e sentido à experiência, ao passo que o “homem” é quem, tendo pretensamente dominado a técnica e os materiais da escrita, pode usar as palavras para expressar-se à vontade. (OLIVEIRA, 2006, p. 92).

Compreendemos que “O menino ambicioso”, trazido para o presente da enunciação pelo eu lírico, é “uma das vozes que falam das matérias vividas” (VILLAÇA, 2006, p. 123) e se faz por meio da linguagem poética. A voz lírica do sujeito sugere-nos pensar que é “na e pela linguagem” (BENVENISTES, 2005, p. 286) que se mantém a memória da família. Ela “lhe traça bitolas e explica porque ele precisa dela para compreender a si mesmo na natureza das relações. (CANDIDO, 2004, p. 86).

Na poesia drummondiana de *Boitempo*, o poema “Casa” se faz presente na seção “Morar nesta Casa”. Nele, o eu lírico viaja pelos espaços da casa; às vezes, acordando os mortos; subindo as escadas; deparando-se com o demônio nas escadas; observando a sala de visitas — cuja entrada é proibida ao menino e disponível para as visitas importantes —, a mesa, o escritório do pai, o tapete, o quarto, o jardim; ou burilando no estojo de costuras,

Há de dar para a Câmara,
de poder a poder.
No flanco, a Matriz,
de poder a poder.
Ter vista para a serra,
de poder a poder.
Sacadas e sacadas
comandando a paisagem.
Há de ter dez quartos
de portas sempre abertas
ao olho e pisar do chefe.
Areia fina lavada
na sala de visitas.
Alcova no fundo
sufocando o segredo
de cartas e baús
enferrujados.
Terá um pátio
quase espanhol vazio
pedrento
fotografando o silêncio
do sol sobre a laje
da família sobre o tempo.
Forno estufado
fogão de muita fumaça
e renda de picumã nos barrotes.
Galinheiro comprido
à sombra de muro úmido.
Quintal erguido
em rampa suave, flores
convertidas em hortaliça
e chão ofertado ao corpo
que adore conviver
com formigas, desenterrar minhocas,
ler revista e nuvem.
Quintal terminando
em pasto infinito
onde um cavalo espere
o dia seguinte
e o bambual receba
telex do vento.
Há de ter tudo isso

mais o quarto de lenha
 mais o quarto de arreios
 mais a estrebaria
 para o chefe apear e montar
 na maior comodidade.

Há de ser por fora
 azul 1911.
 Do contrário não é casa.

(ANDRADE, 2007, p. 917)

Há que se observar a constituição do poema em apenas uma estrofe longa com 50 versos brancos, com predominância de seis sílabas poéticas. A impressão de tempo futuro é possibilitada pelo uso da locução verbal formada pelo verbo haver no presente do indicativo /há/ mais a preposição /de/ e os verbos principais no infinitivo (dar), (ter) e (ser): “Há de dar”; “Há de ter” e “Há de ser”. Assim, teríamos, hipoteticamente, a expressão daria, teria e seria. Essa estrutura verbal coloca a hipótese de construção da casa no futuro.

Os primeiros oito versos mostram a vista externa da frente. Ela ocupa um espaço urbano privilegiado porque está entre os dois poderes sociais: a Câmara, de frente; e, no flanco, a Igreja, poder religioso. De suas sacadas, comanda e controla a paisagem itabirana. Viajando para dentro da casa, o eu lírico apresenta o interior com dez quartos; a sala de visitas com areia fina lavada no chão, e a alcova, no fundo, sufocando cartas e baús, tudo sob o olhar e o pisar do “chefe” (ANDRADE, 2007, p. 917), controlador de todos e de tudo. O interior da casa e a sua arrumação mostram o costume da sociedade de hábitos aristocráticos.

No espaço central interno entre a casa e o quintal, encontra-se o pátio, destacando-se o seu estado/função contínua: “fotografando o silêncio/ do sol sobre a laje,/da família sobre o tempo.” Laje, como toda a casa, pode ter sentido “ambíguo” (OLIVEIRA, 2003, p. 114), tanto pode representar o telhado, o teto da construção, como também sugere o sentido de pedra sobre a sepultura. Olhando para este lado, pode-se entender casa como o espaço onde se abriga os mortos, representando o “resto” de uma família. Casa e pai se interagem, fundem-se cobertos por “heras” e depois se transformam em pó, percebemos este percurso de “Alguma poesia” passando por *Boitempo* e se encerrando em *Farewell*. Nossa percepção da imagem do “silêncio do sol sobre a laje da família” (ANDRADE, 2007, p. 917) representa o

desejo do sujeito que escreve manter acesa a memória da família, considerando o tempo verbal do futuro do presente que supõe uma hipótese.

De modo diferente, o eu lírico conduz-nos no poema “Litania da Horta” (ANDRADE, 2007, p.936) ao quintal da casa. É no interior desse sujeito poético que se desenvolve essa litania:

Horta dos repolhos, horta do jiló,
horta da leitura, horta do pecado,
horta da evasão, horta do remorso,
horta do caramujo e do sapo e do caco
de tigela de cor guardado por lembrança,
horta de deitar no chão e possuir a terra,
e de possuir o céu, quando a terra me cansa.

(ANDRADE, 2007, p. 936)

A palavra “horta”, no primeiro verso, refere-se ao ato de plantar e de colher; do segundo verso para frente, existe um desvio para a subjetividade lírica. Horta passa a ser “da leitura”/“do pecado”, terceiro verso “evasão”/“remorso”, e, no quarto verso “do caramujo”, “do sapo”, e “do caco/de tigela de cor guardado por lembrança/”. Notam-se, nesses versos, as sensações que perturbam o eu lírico, e, em certos momentos, manifesta o desejo de sair, evadir-se de si mesmo. Em outras, emerge nele o sentimento de culpa. Aparece aqui ecos da ilha, ilha da leitura, ou ainda a horta como uma ilha onde há de ter tudo, até mesmo “o caco de tigela de cor guardado por lembrança”. Essa horta pode ser também o fazer poético das lembranças da família. Os nomes que compõem a horta são elementos metafóricos, porque representam o sujeito que cava as memórias, seu habitat de lembranças para onde viajou.

Ocorre que, em *Boitempo*, o roteiro desta viagem é por meio da carne. Queremos dizer, com isso, que a figura do pai será o espaço singular desta busca, como se observa no poema

Distinção

O Pai se escreve sempre com P grande
em letras de respeito e de tremor
se é Pai da gente. E Mãe, com M grande.

O Pai é imenso. A Mãe, pouco menor.
Com ela, sim, me entendo bem melhor:

Mãe é muito mais fácil de enganar.

(Razão, eu sei, de mais aberto amor.)

(ANDRADE, 2007, p. 950)

Essa lembrança da grandeza do poder do pai é trazida aqui, com uma dicção infantil, como forma de apresentar as figuras do pai e da mãe. Sob o olhar do filho, a relação com a figura paterna é de distanciamento e medo, marcada na escrita pelo substantivo “tremor”, e pela dimensão dada à letra p: “P grande”, “O Pai é imenso”. E a Mãe, embora se escreva com “M grande”, é “pouco menor” em relação ao pai. Isso revela o lugar da mulher naquela sociedade. No trato familiar, é ela a mediadora das relações entre filho e pai. Ao tratar da figura do pai na poesia de Drummond, MERQUIOR (2012) afirma que “A figura do pai é, em sua poesia, objeto de amor e de hostilidade, ao passo que a imagem da mãe é sempre vista sob uma luz afetiva favorável.” (MERQUIOR, 2012, p. 276). O pai, na escrita das memórias drummondianas, é percebido, por exemplo, no poema Bota:

BOTA

A bota enorme
rendilhada de lama, esterco e carrapicho
regressa do dia penoso no curral,
no pasto, no capoeirão.
A bota agiganta
seu portador cansado mas olímpico.
Privilégio de filho
de ser chamado a fazer força
para descalçá-la, e a força é tanta
que caio de costas com a bota nas mãos
e rio, rio de me ver enlameado
(ANDRADE, 2007, p. 906).

No plano familiar, é percebida a admiração que o filho nutre pelo pai, chegando a sentir-se privilegiado ao ser chamado para descalçar a bota. A cena parece trazer a voz e o sentimento do menino para o presente quando adulto remoendo as lembranças de seu pai (re) sente as satisfações e perturbações daquele momento singular. Nesse poema, parece que o ato de “cair de costas” e “se ver enlameado” tem um sentido simbólico de identificação e de admiração. O eu lírico nos dá a dimensão dessa admiração pelo pai ainda nos versos do poema,

No poema, o eu lírico identifica o nome à “árvore de folhas alternas”. De acordo com a definição escrita no poema, Andrade toma uma dimensão itabirana, uma vez que se define como “árvore”, “córrego”, “arroio”, “riacho”, “igarapé”, “ribeirão”, “rio”, “corredeira”. Na sequência, “andrade é morro” e “povoado”/ “ilha”, todos esses nomes estão “perdidos na geografia, no sangue” (DRUMMOND, 2007, p.945). Ao escrever “andrade” com a letra inicial minúscula, sugere-nos um movimento cíclico que enraíza no espaço itabirano o grupo familiar, como também a decadência da família fazendeira e da sociedade aristocrática rural. Tal enraizamento estende-se para dentro da casa, como nos indica SANT’ANNA (1992) que “Tudo numa casa é biografia” (SANT’ANNA, 1992, p. 128)

Esse “Tudo” a que se refere o crítico na poesia de Carlos Drummond de Andrade são os objetos, paredes, portas, chaves, cozinha, quarto, sala, cuspideira, areia lavada espalhada no piso da sala representando a nova moda vinda dos longes das cidades grandes, sacadas, escadas e outras dependências da casa, tudo aquilo que a lembrança traz à memória. Tanto a casa como “os objetos são extensões do sujeito, da mesma maneira que família é uma enunciação de móveis, soma de linhas, volumes, superfícies” (SANT’ANNA, 1992, p. 128). Nas memórias da família, encontramos esse “Tudo numa casa é biografia” por exemplo, no poema “Casa” (ANDRADE, 2007, p. 917), que será analisado a seguir, na seção IV: Memória e família: articulações poéticas.

Tal questão pode-se verificar também no poema “Aquele Andrade”

Que há no Andrade
diferente dos demais?
Que de ferro sem ser laje?
braúna sem ser árvore?

É o Andrade navegante
pelas roças pelas vinhas
do Pontal?
Em seu cavalo mais alvo
singra o mar que não lhe deram.
Viajante mais estranho
deixa a terra
paira alto alto alto
e não chego ao seu estribo.

Mas desce à porta de casa
em tamanho natural.
(ANDRADE, 2007, p. 947).

“Aquele Andrade” é o pai elevado à condição de mito, sai do espaço do real e também do imaginado para “em seu cavalo/ singrar um mar que nunca lhe deram”. Entende-se a referência ao pai pela presença do pronome “Aquele”, cuja função é indicar, no caso, um sujeito “existido” a um tempo distante ao que é proferido pelo sujeito poético. Nesse caso, no primeiro plano do poema, presencia-se o pai mito “navegante” e sua forte ligação com a terra natal, Itabira do Mato-Dentro.

Optamos pela referência ao Andrade-pai e consideramos os nomes “navegante” e “viajante” associados ao sobrenome, portanto: Andrade-navegante, Andrade-viajante. Os nomes compostos sugerem a viagem que faz o eu lírico nesse espaço imaginante, como forma de procura de sua identificação nem sempre pacífica. Isso pode se ver, como já dissemos, também no “O Beijo”, no qual o sujeito poético escreve a conflituosa relação entre as normas do Pai como mandamento familiar e a cultura assimilada por ele quando voltou do espaço urbano da cidade grande, onde foi morar para estudar.

No poema, a primeira estrofe aponta o que deve ser obedecido pelo filho ao Pai: o “Mandamento: beijar a mão do Pai”, a cena conflituosa entre pai e filho é sinônima de respeito e expressa a relação que no verso final é denominado de “terroramor”.

Que é isso? Nô sangra na alma,
a boca dois que dói
é la dentro, na alma. O dia, a noite,
a fuga para onde? Foge Nô
no breu do não-saber, sem rumo, fuge
de si mesmo, consigo,
e não tem saída
a não ser voltar,
voltar sem chamado,
para junto da mão
que espera seu beijo
na mais pura exigência
de terroramor.

Olha o caso de Nô.
7 da manhã.
Antes do café.
(ANDRADE, 2007, p. 948)

Na mesma reflexão, mas com enfoque diferente, coloca-se o poema “Brasão”, escrito apenas com dois versos curtos:

Com tinta de fantasma escreve-se Drummond,
É tudo quanto sei de minha genealogia.

(ANDRADE, 2007, p. 944).

O sobrenome “Andrade” é herança paterna; e, “Drummond”, é o nome da família materna. Esse poema confirma a figura da mãe sempre na condição de sombra da figura masculina, representante social da família de tradição aristocrática rural, subalterna. Nessa sociedade, ela exerce a função de mediadora das relações entre pai e filho, considerada como elo das relações humanas no interior da casa, “razão de mais aberto amor”. O poema “Estojo de costura” (ANDRADE, 2007, p. 930) sugere-nos perceber a presença dela no interior da casa, fazendo as costuras sociais quando o menino-poeta está mexendo nos seus alfinetes. Esse poema sugere-nos que a força da mãe não é física, incapaz de ameaçar com a voz ou com o chicote, mas tem o poder da palavra, dos gestos e do afeto:

Mamãe entra no quarto,
revolve o estojo de costura:
“Você andou mexendo em minhas coisas, menino?”

(ANDRADE, 2007, p. 930).

Outro poema no qual a mãe aparece sob o olhar do eu lírico é o poema “Suas Mãos”. Nele, se encontra a intensa aproximação entre mãe e filho:

Aquele doce que ela faz
quem mais saberia fazê-lo?

Tentam. Insistem, caprichando.
Mandam vir o leite mais nobre.
Ovos de qualidade são os mesmos,
manteiga, a mesma,
iguais açúcar e canela.
É tudo igual. As mãos (as mães?)
são diferentes.

(ANDRADE, 2007, p. 951)

Observa-se que, no primeiro verso, a palavra “mãe” é substituída pelo pronome “ela”; e, no penúltimo verso, “As mãos” remetem à ideia de mãe, que até mesmo o eu lírico sugere entre os parênteses como interrogação: “(as mães?)”. Nesse poema, a ausência da mãe é sentida no cotidiano da cozinha, por exemplo.

Outras “mãos” poderiam correr os olhos pela receita, investirem no processo de produção, mas, segundo o eu lírico, elas “Tentam. Insistem.”, “são diferentes” (ANDRADE, 2007, p. 951). Dessa forma, o poema “Suas Mãos” nos mostra a ausência sentida pela falta da mãe, é a impossibilidade de se resgatar sua herança: “Aquele doce que ela faz/ Quem mais saberia fazê-lo?”.

Em “Os Chamados”, são apresentados os irmãos, cuja existência foi breve. As mortes precoces dos irmãos indicam-nos a dificuldade que as famílias tinham para o atendimento à saúde dos filhos, devido, principalmente, ao distanciamento da capital no início do século XX.

Os Chamados

Elias vive 8 dias.
 Sua biografia está em duas linhas paroquiais
 E já surge Lincoln
 chamado a viver 3 meses e 23 dias.
 Antonio resiste
 1 ano, 5 meses, 3 dias.
 João de Deus: 2 anos, 9 dias.
 Vem Silvio: 4 meses e 3 dias.
 E vem Olavo: 1 ano e 17.
 Geraldo vive uma eternidade: 3 anos, 5 dias.
 Flávia não vai além de 27.
 É tempo de parar
 e chorar.
 Os outros seis, que deus os vai poupando,
 acenando que esperem – para quê?

(ANDRADE, 2007, p.952)

“Os Chamados” tem uma estrutura de apenas uma estrofe organizada por versos curtos e livres. O sujeito poético traz à memória presente a morte precoce dos irmãos e irmãs. Nos últimos versos, diz sobre os irmãos vivos, “relembra os irmãos que, malnascidos, se apagaram, e cita o nome de um por um” (SANT’ANNA, 1997, p. 187) O adjetivo “malnascidos”, usado pelo crítico, nos remete aos acontecimentos muito comuns ligados à mortalidade das crianças da família.

SANT’ANNA (1992) nos diz que o tema morte é uma constante na obra drummondiana” (SANT’ANNA, 1992, p. 187). A viagem lírica é a metáfora da própria vida do sujeito que escreve, e o poeta tem consciência desse percurso. Ao presentificar a morte dos familiares em seus poemas em *Boitempo*, o sujeito poético ruma seu próprio fim, como é o caso do poema “Os chamados”. Nele, os verbos

viver e resistir evidenciam a lembrança do poeta no momento da escrita que se vale, na escrita, da fragmentação e da dissipação do tempo para dizer sobre si. Esses verbos expressam também o exercício da escrita da memória dos familiares, como forma de resistência de manter ativo o inventariado familiar. E, dentro desse espaço, é o sujeito poético percebendo que “a própria morte é um ato intransferível”(SANT’ANNA, 1992, p. 188), tal como o poeta se expressou em outros poemas. Essas lembranças, além de representar perdas dos entes próximos, representam também a dor desse rompimento, percebida nos versos “É tempo de parar/e chorar” (DRUMMOND, 2007, p. 958).

Outro poema que também trata dos irmãos, nesse caso, daqueles que foram poupados por Deus. Fala-se aqui do poema “Irmão, irmãos” (ANDRADE, 2007, p. 951). Nele parece surgir uma outra organização social da família, ou seja, com a morte dos pais, a hierarquia familiar é alterada e a relação passa a ser linear, como se observa na primeira estrofe do poema:

Cada irmão é diferente.
Sozinho acoplado a outros sozinhos.
A linguagem sobe escadas, do mais moço,
ao mais velho e seu castelo de importância.
A linguagem desce escadas, do mais velho
ao mísero caçula.

(ANDRADE, 2007, p. 951)

O poema é composto por cinco estrofes que variam entre três e seis versos, de medidas diferentes e sem rimas. A solidão é do que o poema trata. A solidão, do eu sozinho e do eu “acoplado a outros sozinhos” (DRUMMOND, 2007, p. 951), sugere que o sujeito lírico se mantém entre os “sozinhos” o vínculo não somente sanguíneo, mas da herança de bens imateriais entre os “seis irmãos” que ainda restam do clã. O lastro sanguíneo que, de certa forma, alimenta o fazer poético. No caso de “Irmão, irmãos”, a voz lírica sugere que cada um guarda a relação com o clã por meio da memória e dos objetos de lembrança.

São estranhos próximos, atentos
à área de domínio, indevassáveis.
Guardar o seu segredo, sua alma,
seus objetos de toalete. Ninguém ouse
indevida cópia de outra vida.
(ANDRADE, 2007, p. 951)

Observamos que, em muitos poemas, a fotografia foi um modo recorrente utilizado na escrita poética das memórias para manter vivo o diálogo com os membros familiares, esvaídos pelo tempo, ou não. Esse recurso foi usado também para se lembrar dos “outros sozinhos”, como se percebe nos versos da estrofe:

São seis ou são seiscentas
distâncias que se cruzam, se dilatam
no gesto, no calar, no pensamento?
Que léguas de um a outro irmão.
Entretanto, o campo aberto,
os mesmos copos,
(ANDRADE, 2007, p. 951).

Um dos recursos que o poeta utilizou para a escrita das memórias-família foram as fotografias, para lembrar a família como um espaço dinâmico é “Foto de 1915”. Nele, o eu lírico observa as imagens dos pais, irmãos, irmãs:

FOTO DE 1915

Esta família são dois jovens
alheios a tirar retrato.
Um se remira, espelho, no outro
e se reencontra num abraço.

Com o primeiro filho, a primeira
filha, e tormentosos trabalhos
esta família é mais complexa.
Nem se pensa em colher imagens.

Vêm surgindo filhos (e penas).
Uns mal chegam, vão-se, enevoados.
Sobra tempo para imprimir
no papel o sonho da vida?

A família chega ao limite
de se sentar e recordar-se.
Já não cabe fotografia
panorâmica; um dia coube?

De Santa Bárbara o fotógrafo
chega em hora definitiva.
A tarde, a relva. Enquanto há sol,
cadeiras pousam no jardim.

Esta família faz-se grupo
imóvel mas sempre fixo.
Quanto sobrou de uma família:
A leve escultura de um grupo.
(ANDRADE, 2007, p. 947)

O olhar poético parece sugerir os movimentos dos familiares, dentro da moldura da memória, que se escapam do cenário congelado da fotografia. Tais movimentos são os “cacos vetustos” cavados na “Horta”. As imagens não expressam emoções ou sentimentos. Como nos disse SANTIAGO (2002), “O poeta não percebe emoções e sentimentos nas figuras retratadas nem em si mesmo.” (SANTIAGO, 2002, p. 24). O olhar do poeta maduro na fotografia parece ser a “obsessão d’a ideia de família que viaja através da carne”, que leva o *gauche* a escavar as fotografias e nelas encontrar-se dentro de seu clã. Nesse sentido, parece haver uma comparação entre a imagem (silhueta), estancada dentro da moldura fotográfica, e a memória, que permite a fruição dos personagens. Observa-se, no poema, como a memória articula-se com o tempo e o espaço, por exemplo, na estrofe:

Vêm surgindo filhos (e penas).
 Uns mal chegam, vão-se, enevoados.
 Sobra tempo para imprimir
 no papel o sonho da vida?

(ANDRADE, 2007, p. 947)

Nota-se, no primeiro e segundo versos, o sentimento de perdas dos irmãos. No primeiro verso, marcado pelo sintagma nominal entre os parênteses, e, no segundo verso, essa percepção é ainda mais intensa: passa tão rápida a vida dos irmãos que a memória poética não guarda a imagem nítida deles.

Outro detalhe que chama a atenção é o espaço onde a família se coloca para a fotografia, é o jardim da casa onde as “cadeiras pousam no jardim” (ANDRADE, 2007, p. 947). A preocupação em descrever o tempo: “A tarde, a relva. Enquanto há sol,” (ANDRADE, 2007, p. 947). Esta estrofe nos indica o hábito da família guardar lembranças de si, é o próprio eu lírico que diz no primeiro verso da estrofe seguinte: “Esta família faz-se grupo”. Nos dois últimos versos, é apresentado o que sobrou da família, indicando-nos o “resto”, a imagem congelada e presa dentro da moldura, fotografia que, sem o exercício da escrita, é fria e morta. Isso reforça a ideia de que a escrita da memória é ativa, é vida ajuntando os cacos, os fragmentos.

Em *Boitempo*, a memória traz as lembranças do menino-incorporado no poeta-maduro que retoma de suas lembranças fragmentadas, modo de o poeta buscar conhecer os hábitos e a rotina de seus familiares mortos; seus momentos de convívio com o pai; o casarão, com suas dependências, quintal jardim, suas portas,

janelas abertas; e o sem-fim de Itabira do Mato-Dentro, com seus córregos, rios, ruas, acoplados nos seus medos e suas alegrias.

5 CONCLUSÃO

O eco, no caminho
entre a cidade e a fazenda,
é no fundo de mim que me responde.

(ANDRADE, 2007, p. 904)

No presente trabalho, detivemo-nos na crítica que versa sobre os temas memória e presença da família no espaço da escrita poética de Carlos Drummond de Andrade. O recorte nos possibilitou desenvolver os objetivos que tínhamos ao iniciar a pesquisa, quer sejam: perceber o modo como se articulam as lembranças da família e a poética da memória, encenada nos poemas selecionados para este estudo; e refletir sobre os efeitos da presença familiar como matéria de poesia no projeto literário do poeta mineiro, e, assim, compreender, na escrita das memórias e família, as manifestações das “inquietudes pessoais e sociais” (CANDIDO, 2004, p. 67) drummondianas.

Para realizá-los, este trabalho foi organizado, como já visto, em três capítulos. O primeiro procurou registrar mais especificamente um recorte de poemas que versam sobre a presença da família nas obras drummondianas, desde *Alguma poesia* indo até *Lição de coisas* e o livro *Farewell*, publicado em 1996. Escolhemos poemas que apresentam vestígios das inquietudes do poeta e que mostram suas metamorfoses. Estas se iniciam pelo transeunte/viajante *gauche*, que vai se transformando em vários outros: o deserddado, de “Os Bens e o Sangue” (ANDRADE, 2007, p. 282), e o saudosista e nostálgico, de A mesa, por exemplo.

No segundo capítulo, apresentamos as reflexões sobre a escrita poética drummondiana, em especial a memorialística, na voz dos seus críticos. Concentramos nosso estudo na crítica que versa sobre os temas memória no espaço da escrita e a presença da família na poesia de Carlos Drummond de Andrade. Percebemos que “É através do sonho que o poeta nos introduz numa outra grande manifestação de sua inquietude: a busca do passado através da família e da paisagem natal” (CANDIDO, 2004 p. 77). Nesta escrita, o poeta inovou o modo de escrever, principalmente por usar o processo de repetição de nomes e sintagmas nominais para fazer sua poesia reiterativa, de modo a aprofundar a percepção da

melancolia, da solidão, da falta e da culpa, que foram se acumulando durante a sua viagem poética na memória da família.

No terceiro capítulo, estudamos poemas de *Boitempo*, livro de memórias de Carlos Drummond de Andrade. Nele, encontramos duas vozes muito presentes: a voz do menino imbricada na voz do adulto. O primeiro só se faz na voz do adulto, o sujeito maduro trazendo por meio da memória o poeta-menino. O resultado é uma viagem no sem-fim dos membros da família, embora a busca do pai é a que se mostra mais intensa. Mas emergem poemas em que o passado e o presente se unificam e nos revelam imagens de uma família em que, quando vivos, era unida e, embora consumida pelas ruínas do tempo, alimentou-se da memória que ficou para registrar tudo.

Vimos também que, em *Boitempo*, essa articulação memória-família se radicaliza por meio dos objetos componentes da casa; por outros, pertencentes aos familiares, e, principalmente, ao pai, personagem principal desta busca. Serviram para esta incursão, por exemplo, a observação de uma fotografia em que a memória ativa (re) encenava os espaços e movimentos da família reunida para ser fotografada. No caminho de *Boitempo*, o viajante na família procurou, através dos cacos, resgatar e reconstituir o que restou da família em uma contemporaneidade cujos valores sociais desta instituição se encontram fragmentados.

O *gauche* continuará a sua viagem na família e provocará um sem-número de leitores em cada porto de passagem a segui-lo, a esquadrinhá-lo, a escavar as suas hortas cheias de vetustos cacos de louças elegantemente bordadas por rosas. Esses leitores viajarão com o *gauche* para dentro das gavetas, dos bolsos dos paletós, do chapéu do velho, nos mortos antes de ter sido, no Pico do Amor ou do Cruzeiro, quer seja no entrelaçar do eu lírico e seu clã, graças a um discurso poético que se deixa ecoar na fala do menino no adejando-se com as pombas minúsculas no espaço do quarto vazio.

A Articulação entre memória e família se dá desde o primeiro livro do poeta, como é o caso do Poema de sete faces. A partir daí, o poeta se constitui como um *gauche* e passa a contar seu percurso a partir dessa condição. Assim, passamos por “INFÂNCIA”, para mostrar o menino imerso em sua “ilha robinsoniana”, em sua solidão acompanhada pela mãe e marcada pela distância da figura do pai. Nesse poema, aparece o primeiro modo de identificação do sujeito com o mundo, ao se identificar com o personagem do livro de Daniel Defoe. Percorremos também

“Confidência do itabirano”, poema no qual vimos um sujeito e toda a família marcados pela decadência social. A escrita poética nos mostra o eu lírico dizendo de si, cujo acúmulo de bens foi se dissolvendo, devido à mudança de sistemas sociais, políticos e econômicos.

Os elementos linguísticos do fazer poético muito contribuíram para a reflexão sobre o modo como o eu lírico vai (re) compondo o clã familiar. O elemento mais reiterado é “cacos”, e há outros como “cavar”. Esse modo de escrever evidencia o processo de fragmentação, aqui usado esteticamente. Assim, é visto o processo de amadurecendo ao longo da produção poética de Carlos Drummond de Andrade, impactada pelos contextos sociais, econômicos e políticos vividos como *gauche*. Grande parte dos poemas mostram um sujeito se procurando no outro, de forma mais contundente na figura paterna. Vai se percebendo e se constituindo sangue dos “Andrades”, dos “Drummond”, sangue de sua família. Entendemos que o retornar a esses espaços e tempos significa encontrar sua essência e as suas raízes, o que, de certa forma, equilibrariam as suas “inquietações” (CANDIDO, 2004, p. 67). Não as elimina, mas traz-lhe fôlego aos pulmões para a criação poética, pois “O passado é alimento novo, de novo” (VILLAÇA, 2006, p. 115).

Aponta-nos SANT’ANNA (1992) que *Boitempo* significa ruminação. Ao criar essa nova palavra, o poeta escreve a sua autobiografia em forma de versos, mais uma vez tomando a atitude de *gauche* e ou “nonado”, pois optou por cavar os meandros da família tornando-se “minhoca” nesta farta horta, a ilha-da-escrita. Fechamos, assim, nossas considerações finais acerca da presença da família na poética das memórias, compreendendo que família continua e continuará a ser enigma no projeto poético drummondiano.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia Completa**: Conforme as disposições do autor. 1ª Edição. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro. 2007.

ARISTÓSTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.1986.

AUERBACH. Erich. **Mímeses: a representação da realidade na literatura ocidental**. Trad. Suzi Sperber. São Paulo.Perspectiva.1971

BAKHTIN, Mikhail. **A interação verbal**. In: BAKHTIN, Mikhail. Marxismo e filosofia da linguagem. Trad. Michel Laud e Yara F. Vieira. São Paulo. Ed. Hucitec. 1981.p 110-127.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas II. **Rua de Mão única**. São Paulo. SP. Brasiliense. 2000.

BENVENISTE, Émile. **Problema de linguística gera I**. Trad. Maria da Glória Novak e Luiza Neri. Campinas. SP. Pontes Editores. 2005

BENVENISTE, Émile. **Problema de linguística gera II**. Trad. Eduardo Guimarães et al. Campinas. Pontes. 1989

BORGES, Jorge Luis. **Esse Ofício do Verso**. Org. Carlin Andrei Mihailescu. Trad.José Marcos Macedo. SP. Companhia das Letras. 2000

BOSI, Alfredo. Psicanálise e Crítica Literária – Proximidade e Distância. In: PASSOS, Cleusa Rios P. e YUDITH, Rosenbaum (orgs.). **Interpretações: Crítica Literária e Psicanálise**. Cotia. SP. Ateliê Editorial. 2014.

BOSI, Eclesia. **Memória e sociedade**: Lembranças de velho.12ª. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo. 1987

BUENO, Antônio Sérgio & MIRANDA. Wander Melo. “Moderno, pós-moderno e a nova poesia brasileira”. CASTRO, Silvio. **História da Literatura Brasileira**. V.3. Lisboa. Alfa. 2000.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. 2ª. Edição. São Paulo. Ed. Livraria Duas Cidades. 1975.

CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: CANDIDO, Antonio. **A Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo. Ática. 1987. p. 51-69.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Estudos de Teoria e História Literária. 13ª ed. Editora Ouro Azul. Rio de Janeiro. 2014.

CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 5ª ed. Editora Ouro Azul. Rio de Janeiro. 2011.

CORREIA, Marlene de Castro. **Drummond: a magia lúcida**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed. 2002.

CORREIA, Marlene de Castro. Como Drummond constrói "Nosso tempo". **Alea vol.11 no.1** Rio de Janeiro Jan./Jun. 2009.< Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-106X2009000100007>.> Acesso: 4.Set.2016.

COSTA LIMA, Luiz. (Org.).**Teoria da literatura em suas fontes**. V. 2. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 2002. p. 955-987.

DIAS, Márcio Roberto Soares. **Farewell: último sortimento de Memórias**. Anuário de Literatura. Vol. 15, n. 02. ISS Ne: 2175-7917, vol. 15, nº 2. 2010. Disponível em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/download/2175-7917/1595>> Acesso em 20.Jan.2017.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo. Companhia das Letras.1999.

FOCAULT, M. **A escrita de si**. 1983. In. O que é um autor? Lisboa. Veja.1992. p.129-160.

GUIMARÃES, Raquel Beatriz Junqueira. **A leitura, o leitor e a criação literária**. In. GUIMARÃES, Rastros da leitura, trilhas da escrita: o leitor em Pedro Nava e Graciliano Ramos. Campinas. RG. 2012.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória**. In: *HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Seleção de textos*. Rio de Janeiro. Aeroplano.Editora. 2000. p. 36.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto Autobiográfico**. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte. Ed. UFMG. 2008

LIMA, Luis Costa. A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa. **Drummond: as metamorfoses da corrosão!** Ed. Rocco. 1989. p. 285-311

MELLO, Heitor Ferraz. Drummond, o antibusto. In: rev. **CULT**. Ano 2002. Nº 62, ano VI

MERQUIOR, José Mendonça. **Verso Universo em Drummond**. Trad. Marly de Oliveira. 3ª ed. Editora Realizações. Rio de Janeiro: 2012.

MENDONÇA, Fátima. **Literaturas emergentes: Identidades e Cânone**. In: MERQUIOR, José Guilherme. **Verso Universo em Drummond**. Trad. Marly de Oliveira. 3.ed.São Paulo. Realizações. Editora. 2012

MONTEIRO, Salvador; KAZ, Leonel. (Criação editorial e direção gráfica). **Fotobiografias**. Edições Alumbramento. Rio de Janeiro.2000

OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de. **Réquiem para um sujeito: a escrita da memória em *Boitempo*, de Carlos Drummond de Andrade**.1991.123 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Administração, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, belo Horizonte, 1991.

OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de. Casas de Memória e Escrita na Poesia de Carlos Drummond de Andrade. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 6, n. 12, p. 109-117, 1º sem. 2003

OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de. Tudo o que sei é ela que me ensina: o menino Drummond na Biblioteca. In: **Revista do CESP** – v. 26, n. 35 – jan.-jun. 2006

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Estudos históricos. n.3.1989.p. 5-15. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Nº 34. 1992. P. 85-96.

SANT'ANNA, Affonso Romando de. **Drummond: o gauche no tempo**. Rio de Janeiro. Ed. Record. ed.4ª.

SANTIAGO, Silviano. **Carlos Drummond de Andrade**. 1976. Ed. Vozes. (Col. Poetas Modernos do Brasil/4. Org. e Coord. Affonso Ávila.Petrópolis. R.J.

SANTIAGO, Silviano. **A simplicidade na poesia de Carlos Drummond de Andrade**. In: Farewel. Rio de Janeiro: Record. 2002

TELES, Gilberto Mendonça. **A Estilística da Repetição**. 2ª ed. Editora José Olympio. Rio de Janeiro. 1976

VALER, Salete; PIRES, Marcos Eroni. Onde se situa o “pretérito-mais-que-perfeito”? **Interdisciplinar Revista de Estudos em língua Portuguesa. Ano IV, v8**, jan-jun de 2009. P. 201-213. Disponível em: <www.seer. ufs.br/index.pbp./

interdisciplinar/article/view/1199/1037> Acesso em 10.Dez.2016

VILLAÇA, Alcides. **A Poética da Memória**. In:___ Passos de Drummond. 1ª Ed. 2008. Cosacnaify

YOKOZAWA, Solange Fiusa Cardoso. **Tua memória, Pasto de Poesia: configurações da memória em Carlos Drummond de Andrade**. Disponível em: <http://www.ciencialit.lettras.ufrj.br/garrafa/garrafa18/tuamemoria_solangeyokozawa.pdf> Acesso em 10.Nov.2016.