

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Letras e Comunicação

Programa de Pós-Graduação em Letras

Mestrado em Letras



DISSERTAÇÃO

**“O MENINO SUSPENSO NA MEMÓRIA”:
A INFÂNCIA NA POESIA DE DRUMMOND**

Glenda Lima de Lima

Pelotas, 2020

Glenda Lima de Lima

**“O MENINO SUSPENSO NA MEMÓRIA”:
A INFÂNCIA NA POESIA DE DRUMMOND**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras - Área de concentração: Literatura, Cultura e Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Aulus Mandagará Martins

Pelotas, 2020

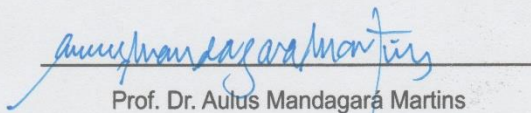
Glenda Lima de Lima

"O menino suspenso na memória": a infância na poesia de Drummond

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Letras, Área de Concentração Estudos da Linguagem, do programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Pelotas.

Pelotas, 22 de dezembro de 2020

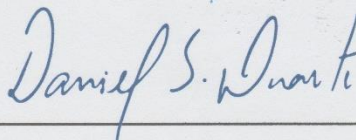
Banca examinadora:



Prof. Dr. Aulus Mandagará Martins

Orientador/Presidente da banca

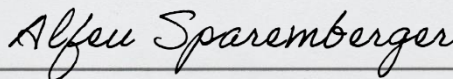
Universidade Federal de Pelotas



Prof. Dr. Daniel Soares Duarte

Membro da Banca

Universidade Federal de Pelotas



Prof. Dr. Alfeu Sparemberger

Membro da Banca

Universidade Federal de Pelotas

(In) Memória de Dante Salvador Vale de Lima – meu amado avô – que quando “menino”, não pode dar seguimento nos estudos para ajudar o “Pai” no trabalho, na região da “Picada”, interior de Caçapava do sul/RS. Porém, foi um dos homens mais inteligentes que conheci. Que, quando “menino”, perdeu sua mãe, com apenas 5 anos de idade. Porém, aos 77 anos chorou ao meu lado como “criança”. Junto com ele, não pude conter a emoção. Que, quando “adulto”, teve uma filha, chamada por ele de “Tina”, e, ela, minha mãe, era a paixão da sua vida. Fez-me prometer, que na sua ausência, cuidaria dela. Que, quando “adulto”, tinha uma caixa de sapatos onde guardava suas maiores relíquias, entre elas, uma caderneta de mercado, onde colava alguns poemas retirados do jornal. Disse-me que ali estava guardado o maior presente que me deixaria. Meu avô Dante sempre teve o sonho de me ver formada, destinou-me a confiança e jamais duvidou do meu potencial. Na sua ausência as “construções” são mais difíceis, mas chega o momento que uma força incendeia o meu “coração”, e, sinto-o junto a mim, no cheiro do café da tarde, no assobio dele/do vento pelo corredor, na bala de menta, na oração... Então, faço disso poesia, pego a caderneta, registro, e, mais uma vez eu tento. Sinto-me segura, tudo está na “caixa de sapatos”. Na nossa caixa; vida; amor; memória.

Com todo carinho da sua neta.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a “Deus” pelo dom da “vida” e por me proporcionar no “caminho” tantas pessoas e oportunidades especiais.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) pela oportunidade de dar seguimento aos estudos e por me proporcionar experiências únicas que valorizam, ainda mais, minha profissão.

Agradeço a CAPES por disponibilizar uma bolsa de estudos, a qual foi extremamente necessária para que tudo se tornasse possível.

Agradeço ao Professor Aulus, meu orientador, que sempre se fez presente no desenvolvimento da pesquisa, apoiando-me em todas as circunstâncias, com muita atenção e com atitudes de uma hombridade sem fim. Agradeço por sua paciência e por dizer, em alguns momentos ímpares, que “está tudo bem”; “eu continuarei aqui”. São simples frases que fazem toda a diferença no dia a dia e na rotina de estudos. Às vezes, é somente o que precisamos escutar para seguir em frente. Agradeço por compartilhar de seus conhecimentos e por me mostrar o “caminho”, despertando-me a iniciativa de desbravá-lo. Agradeço por me oportunizar ir ao encontro de mim mesma, pois conforme se estuda a infância de Drummond, reflete-se sobre muitos aspectos da própria vida. Em função disso, por alguns períodos, a pesquisa “cutucou” as minhas mais profundas emoções, estás que, por fim, fortaleceram-me e ajudaram a constituir o trabalho. Agradeço por também ser a minha mais bonita e especial referência. Agradeço por ser a “voz” e aquele que escuta; por ser o professor e ser humano que acredita em mim, no outro e no poder que a poesia tem em transformar as nossas vidas. O mundo requer mais pessoas como o Professor Aulus. Gratidão, por durante este tempo, estar ao seu lado.

Agradeço ao Professor Alfeu e ao Professor Daniel, que participaram da banca de qualificação da pesquisa, contribuindo com algumas questões fundamentais para a continuidade do trabalho. Com certeza, foram partes essenciais, para que o trabalho fosse apresentado com uma maior clareza de ideais. Agradeço aos professores por sua atenção e confiança.

Agradeço aos meus pais Glein e Cristiane que desde sempre almejam pela minha felicidade e sucesso. Agradeço por serem amor e leveza; paz e alegria; por serem o meu lugar de “aconchego” e segurança. Agradeço por sempre estarem ao meu lado, apoiando-me e incentivando-me. Espero um dia poder retribuir por tudo que fazem por mim. Amo vocês!

Agradeço a minha irmã Ingrid por estar ao meu lado, desde o princípio dos estudos. Foi uma longa jornada até “aqui”. Fico feliz por conseguirmos realizar muitos dos objetivos juntas. Agradeço por almejar minha felicidade e sucesso. Agradeço pelos abraços de carinho nos dias felizes. Amo-te!

Agradeço ao meu avô Dante por sempre ter sido tão “carinhoso” e o melhor amigo que eu poderia ter. Agradeço pelas oportunidades de estudos e por acreditar, cada momento, na minha capacidade. Agradeço por cada abraço e palavra, que hoje me fazem tanta falta. Agradeço por todas as boas “experiências” que compartilhou. Amo você!

Agradeço a minha avó Almira que todo momento esteve “aqui”, unindo forças. Obrigada por sua positividade sem fim; por seu amor e amizade; por ser também a minha melhor amiga. Obrigada pelas orações, abraços, palavras e por todos os gestos singelos e grandiosos. Te amo de todo coração!

Agradeço ao meu esposo Guilherme por sua atenção e seu amor. Por incentivar cada “construção”; por ser “alicerce” e “afeto” em todos os momentos. Agradeço por sua gentileza e compreensão; por ser amigo e companheiro; por estar todos os dias ao meu lado, zelando por minha felicidade. Te amo!

Agradeço aos meus sogros Iolanda e Vilmar, queridos amigos que a vida me proporcionou; querida família de coração. Obrigada pelo carinho e apoio; por sempre transmitirem o que há de bom nessa vida. Estão no meu “coração”!

Agradeço a meu amigo Douglas que propôs o mestrado na UFPel e que incentivou o início deste percurso. Sem ele, talvez, o “caminho” seria outro. Disse-me: “Vai lá, miga! Tentar não custa nada.” Então, logo saiu o resultado, onde estive entre os 5 primeiros aprovados. Obrigado, “migo” querido!

Agradeço a minha amiga Laíze, irmã de coração, que desde a “infância” esteve presente na minha vida; participando de todos os momentos. Obrigada por teu amor

e por ter carinho; por tua atenção e apoio. Seguimos juntas, minha amada amiga! Amo-te muito!

Agradeço a minha prima Grazielle por ser o exemplo de perseverança na nossa família. Com muita determinação se formou, fez mestrado e doutorado. Hoje é uma das professoras mais competentes que conheço. Além disso, uma grande amiga que incentiva a continuidade desta “caminhada”. Obrigada por sempre estar torcendo de verdade por mim! Amo-te.

Agradeço a Paula, a Daniela e a Jéssica, amigas que conheci em Pelotas e que me fizeram companhia, proporcionando-me momentos de alegria, segurança e paz. Sem vocês, com certeza, tudo teria sido mais difícil. Obrigada pela amizade e por todo carinho! Levo vocês no “coração”.

Agradeço aos demais colegas e professores do mestrado por toda atenção, amizade e ensinamentos. Gratidão por ter conhecido vocês!



*Eu preparo uma canção
Que faça acordar os homens
E adormecer as crianças.
(DRUMMOND, 2015, p.206)*

RESUMO

Esta dissertação apresenta como problema de pesquisa a seguinte proposta: a presença e o sentimento da infância podem ser vistos como um dos temas centrais da poesia de Carlos Drummond de Andrade? Para isso, procura-se investigar como o tema da infância se faz presente na obra drummondiana, ao que antecede a trilogia memorialística de *Boitempo* (1968/1973/1979), onde as recordações da infância, de fato, são o principal tópico em questão. Desse modo, tem-se como objetivo principal observar como a presença e o sentimento da infância, constituem-se entre alguns poemas desenvolvidos, nas décadas de 30 e 60, ao levar em consideração que, neste período de tempo, o poeta desenvolve conteúdos, mais propriamente, relacionados às questões sociais e políticas. Pretende-se, com isso, por um lado, compreender melhor como é ressignificado o conceito de infância pelo poeta, e, por outro, o que o leva, posteriormente, a se dedicar por 11 anos consecutivos à presente temática. Assim, ao longo do trabalho destacamos alguns dos livros e poemas que podem apresentar uma maior relevância a esta discussão, entre eles: *Alguma poesia* (1930), *Brejo das Almas* (1934), *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942) e *Rosa do povo* (1945). Por fim, a pesquisa apoia-se em alguns dos pressupostos teóricos e críticos fundamentados em Philippe Ariès, Giorgio Agamben; Walter Benjamin; Manuel Jacinto Sarmiento; Domingos Gonzalez Cruz, Affonso Romano Sant'Anna e Emanuel Moraes; entre outros; que também proporcionam um melhor entendimento para o aprofundamento desta pesquisa.

Palavras-chaves: Infância; Itabira; Carlos Drummond de Andrade.

ABSTRACT

This dissertation presents as research problem the following proposal: can the presence and feeling of childhood be seen as one of the central themes of Carlos Drummond de Andrade poetry? For this, it seeks to investigate how the childhood theme is present in the work of Drummond, before the memorial trilogy *Boitempo* (1968/1973/1979), in which the childhood memories, in fact, are the main topic in question. In this way, it has as main objective to observe how the presence and feeling of childhood are constituted among some poems developed in the 30s and 60s, taking in to account that, at this time, the poet develops contents more properly related to the social and political issues. It is intended, on the one hand, to better understand how the concept of childhood is re-signified by the poet, and, on the other hand, what takes him, subsequently, to dedicate himself to the present theme for 11 consecutive years. Thus, throughout the work we highlight some of the books and poems that may present a greater relevance to this discussion, among them: *Alguma poesia* (1930), *Brejo das Almas* (1934), *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942) e *Rosa do povo* (1945). Finally, the research is based on some of the theoretical and critical assumptions based on Philippe Ariès, Giorgio Agamben; Walter Benjamin; Manuel Jacinto Sarmiento; Domingos Gonzalez Cruz, Affonso Romano Sant'Anna and Emanuel Morais; among others; which also provide a better understanding to deepen this research.

Key words: Childhood; Itabira; Carlos Drummond de Andrade.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: O “caminho”	12
“A cada volta de caminho aponta uma forma de ser”	13
Trajetos do “eu” menino/adulto	18
A presença das “vozes” sobre a “voz” do poeta	24
Um “olhar” pelo “retrovisor” da poesia drummondiana	26
CAPÍTULO I: Itabira: “é o meu clima, limite e medula”	28
1.1. “Quem me fez assim foi minha gente e minha terra”	28
1.2. “Lá não é ele, é um mais tarde”	37
1.3. “Tudo passa num minuto mesmo”	41
CAPÍTULO II: A sociedade e a família: influências sobre a “infância drummondiana”	44
2.1. “Vou descobrindo o que me deste”	44
2.2. “Sou teu vaso e transcendência”	52
CAPÍTULO III: O sentimento da “infância”: no tempo passado e presente	65
3.1. “Sob a pele das palavras há cifras e códigos”	65
3.2. “O grito que ninguém ouviu”	75
3.3. Volto “emudecido” para “casa”	83
3.4. “A sombra de meu pai tomou-me pela mão”	92
3.5. “Eternos os pensamentos”	98
Considerações finais	100
Referências	102

INTRODUÇÃO

O “caminho”

*No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho¹
(DRUMMOND, 2015, P.20)*

Desde o início do presente estudo, muitos foram os questionamentos de uma pesquisa em fase de projeto. Havia a certeza de um “caminho” a ser seguido: a presença da infância na poesia de Carlos Drummond de Andrade. Porém, ao se pensar nesta presença e no sentimento da infância, surge uma questão primordial que intermedia o desenvolvimento do trabalho, o que se chama de primeira “pedra” no “caminho”: como o tema da infância se constituiu na poesia de Drummond?

Para responder à pergunta se percorre diversas vezes a mesma passagem, pois apesar de parecer uma simples questão é mais complexa e profunda do que se imagina. Um dos vieses mais analisados por pesquisadores e estudiosos na área da literatura considera que a poesia de Drummond é uma grande reflexão crítica social e até mesmo política de seu tempo. De fato, *Alguma poesia* (1930) e *Brejo das almas* (1934) já indicam um “eu lírico” descontente e deslocado do mundo em que vive. Logo em seguida, em *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942) e *Rosa do povo* (1945), observa-se mais escancaradamente um “eu” que desencadeia todas as suas angústias, que então são reafirmadas em *Claro enigma* (1951), *Fazendeiro do ar* (1954) e *Lição de coisas* (1962). Nesse sentido, tropeça-se na segunda “pedra”: onde a infância se encaixaria no percurso drummondiano?

Diante disso, podia-se partir diretamente para *Boitempo I* (1968), *Boitempo II - Menino antigo* (1973) e *Boitempo III - Esquecer para lembrar* (1979); e cessar com tais dúvidas, uma vez que, as recordações da infância são o principal eixo temático desses livros, em que o poeta dedica um conteúdo exclusivamente memorialístico. Com isso, seria possível dizer que o tema da infância se constitui nas obras de

¹ Referência ao poema “No meio do caminho” de *Alguma poesia* (1930) – (DRUMMOND, 2015, p.20)

Boitempo e que este é o espaço a qual se insere. Contudo, esbarra-se na terceira “pedra”: o que levou Drummond a se dedicar por duas décadas as memórias da infância? Dessa forma, ao delimitar como ponto de partida a trilogia de *Boitempo*, mesmo que sejam partes fundamentais para a presente análise, distancia-se do foco desta pesquisa, visto que, há o interesse de verificar a presença da infância ao considerar, principalmente, o que antecede a trilogia.

No “caminho”, inevitavelmente, somos parados pelas “pedras”, o que leva a iniciar um minucioso trabalho investigativo. Para isso, é necessário “deslocar”, “recolher”, “lapidar”, “cuidar”, e, por vezes, “descartar” muitas destas “pedras”, para que, por fim, se alcance uma maior visualização e conhecimento sobre cada uma. Entende-se que “as pedras” podem ser vistas como obstáculos, entretanto, é preciso passar por elas, pois fazem parte do “caminho”, e, para melhor desbravá-lo, deve-se considerar todas as partes do seu percurso, sejam elas “bonitas”, “feias”, “macias” e “duras”.

“A cada volta de caminho aponta uma forma de ser”²

A infância é um tema presente em diversas áreas do conhecimento, como na História, que se encontram explicações sobre como a infância se tornou uma fase importante no decorrer do tempo; na Psicologia e na Ciência, que delimitam métodos para a preservação da infância, reconhecendo um melhor desenvolvimento físico e intelectual para a criança; e, é um tema discutido também na Literatura, entre os diversos gêneros textuais, como em contos, romances e poesia. Nos séculos XIX, XX e XXI, o período da infância, por exemplo, é considerada por diferentes estudiosos, críticos e teóricos, entre eles, Sigmund Freud, Walter Benjamin e Giorgio Agamben, apenas, para citar alguns; como uma das fases fundamentais em que o ser humano constitui aprendizados e características determinantes para o seu futuro. No entanto, de acordo com Ariès (1981) esta compreensão nem sempre foi a mesma, e a fase da infância passou a ser valorizada conforme se apresentavam mudanças nos princípios seguidos pela sociedade e a família. Nesse sentido, ao considerar que o texto literário

²Referência ao poema “Montanha Pulverizada” de *Boitempo II – Menino antigo* (1973)

também se constitui neste ínterim, é possível afirmar que um texto do Romantismo, por exemplo, apresenta uma visão da infância diferente da de um texto moderno ou contemporâneo, tendo em vista que a visão acerca da infância se transformou nesse intervalo de tempo. Dessa forma, nesta pesquisa, entende-se que o tema “infância” não pode ser concebido sobre um único e específico “olhar”, ou seja, como um “lugar” onde se encontra somente pureza e felicidade, como geralmente se costuma ouvir; mas sim como um período da vida que apresenta diferentes valores, dependendo das circunstâncias e das condições de mundo em que se vive.

Propõe-se, com isso, observar como o tema “infância” se destaca na obra poética de Carlos Drummond de Andrade, que segundo Wisnik (2018) é o mais abrangente e poderoso dos poetas brasileiros que assume uma potência que reside em, entre outras coisas, expor as suas contradições de maneira reflexiva e conflituada, fazendo-se o campo de uma implacável autoanálise que resulta na emergência de efeitos lancinantes de um real do sujeito e da sociedade. O tema “infância”, nessa perspectiva, pode representar uma parcela desta “potência contraditória” presente na poética de Drummond, já que os primeiros anos de sua poesia, correspondentes as décadas de 30 a 60 no Brasil, trata-se de conteúdos mais diretamente voltados as questões sociais, trabalhistas e políticas da época, como alguns fatos marcantes da história mundial: o regime escravocrata, a intervenção religiosa, a Primeira e Segunda Grandes Guerras Mundiais, o avanço industrial, o desenvolvimento tecnológico e midiático, a exterminação de recursos naturais e a ascensão do capitalismo; enquanto que o tema “infância” ganha um maior destaque, somente entre as décadas de 60 e 70, com as publicações de *Boitempo*, momento em que o poeta retoma à memória e parece reviver, através da construção de seus versos, lembranças específicas do “eu” menino.

Neste viés, entre o que se observa anteriormente e até a trilogia memorialista, salienta-se que há, de fato, na poesia drummondiana uma presença de “contradições reflexivas e conflituadas”, visto que, por 37 anos de seu percurso literário, de *Alguma poesia* (1930) a *Falta que ama* (1968), nota-se consecutivamente algumas construções discursivas, que se ausentam quase totalmente na trilogia de *Boitempo*. Diante disso, é inevitável pensar como são deslocados o enfoque de conteúdos desenvolvidos nos poemas e quais são as visualizações, os entendimentos ou os “efeitos lancinantes” que realmente se deve alcançar, quando se percebe tais

mudanças de apresentação. Ao que antecede *Boitempo*, destacam-se cerca de 380 poemas. Porém, a trilogia memorialista contém cerca de 412 poemas, sendo um número maior de poemas desenvolvidos em um menor período de tempo. Pode-se justificar que Drummond, neste momento, seja um escritor mais experiente, e, talvez, por isso, tenha avançado nas produções dos poemas. Contudo, quando se detém a leitura em *Boitempo*, percebe-se a presença de uma “voz” predominante, a “voz” do “eu” menino, onde não se tem como foco principal uma pluralidade de temáticas, que anteriormente se encontram na poética; mas sim uma apresentação mais seletiva de conteúdos que pertencem a uma mesma proposta de discussão, vinculadas a contextos mais particulares da vida do poeta. Pode-se, então, justificar que as construções de poemas voltados as questões pessoais de Drummond, tenham contribuído para um maior desenvolvimento de poemas, em um menor espaço de tempo. De qualquer modo, há “contradições” presentes nesta sequência de apresentação, pois se instala na poética, uma espécie de “rompimento” entre o que se mostra em um primeiro momento e não mais em outro. Esta questão, talvez, possa ter ligação com o período histórico que o poeta vivenciava no Brasil, como a ditadura militar. Neste caso, dedicar-se a uma poesia mais biográfica, talvez, evitasse problemas com certas autoridades, já que, de acordo com Cotrim (2002), esta época foi marcada por censura, onde nem tudo deveria ser “dito”. Para tanto, é possível dizer que a poética de Drummond se divide em três partes: ao que antecede, ao que se constitui e ao que sucede *Boitempo*, considerando a trilogia memorialista um grande marco que impacta o leitor que acompanha sequencialmente a ordem de apresentação dos livros, e, além disso, propaga infinitas reflexões. Isso não quer dizer que os outros livros não induzam uma comoção, colisão ou choque do que se expõe, pelo contrário, induzem, mas em perspectivas diferentes do que se verifica na trilogia de *Boitempo*.

Conforme se conhece a poética drummondiana, percebe-se que há elementos que se destacam desde o início, meio e fim. Um deles, talvez, o principal, seja a presença marcante da sua terra natal Itabira do Mato Dentro (MG), representada através da descrição de alguns lugares mais específicos, como a fazenda do “Pontal”, o pico do “Cauê”, o “casarão” na cidade, a igreja do “Rosário”; como também, através da descrição das tradições da época, voltadas aos modos de ser e se portar, a culinária, as brincadeiras, os castigos, as crenças, entre outras. Além disso, a

presença de Itabira na obra, geralmente retoma a importância da família, em especial, do Pai e da Mãe. Outro elemento, não menos importante, é a ênfase dada as questões vinculadas a sociedade, que por alguns momentos se trata de uma referenciação patriarcal e oligárquica, representada na maioria das vezes, pelas próprias recordações de Itabira; ou ainda, de uma referenciação capitalista e industrial, onde se observa características direcionadas ao mundo “atual”. O tópico “sociedade”, então, retoma por um lado as questões políticas e trabalhistas presentes na construção de diversos poemas; e, por outro, aponta uma grande reflexão direcionada a qualidade de vida dos cidadãos, como a falta ou ao excesso de valores que são impostos sobre algumas coisas e não outras.

Dessa forma, apesar do deslocamento de enfoques de conteúdos com a inserção dos livros de *Boitempo*, é possível afirmar, mais propriamente, que há na poesia de Drummond “um campo de uma implacável autoanálise”, uma vez que os temas apresentados acabam por se entrecruzar em grande parte da poética. Wisnik (2018) ao analisar, por exemplo, o poema “Montanha pulverizada”³ de *Boitempo II – Menino antigo* (1973), onde se tem como foco principal uma descrição do pico do “Cauê”⁴; entende-se que a “montanha” pode ser uma das maiores representações desta “implacável autoanálise” do “real do sujeito e da sociedade” presentes na poesia de Drummond. Para Wisnik (2018) o poema retoma três linhas de reflexão: a “matéria primal da história” relacionada com a apropriação do território de Itabira, colonizado pelos ancestrais e pela família do poeta; a “matéria primeira da imaginação” associada as questões afetivas intensas e duradouras que alimentam a lírica, vindas da infância, em certa medida anteriores ao próprio consciente, suspendendo o tempo cronológico e se tornando a matriz de fluxos, e a mina de continuidade que desponta e retorna em toda parte, sem a qual as outras instâncias poéticas simplesmente não andariam; e a “matéria-prima da indústria” vinculadas com o processo devastador do meio ambiente, com o insumo industrial, com o interesse capital pelas jazidas ferríferas, com o avanço das tecnologias e com os “choques” da modernidade. O mesmo, ainda salienta, que neste poema há uma trama complexa que envolve o imaginário, o simbólico e o real;

³ Destaca-se, mais especificadamente, no Capítulo I.

⁴ Montanha localizada em Itabira do Mato Dentro (MG) e que pertencia a família de Carlos Drummond de Andrade, no início do século XX. A partir de 1942 passa a ser dominada pela Companhia Vale do Rio Doce, considerada, atualmente, uma das maiores indústrias de extração de minérios do Brasil.

assim como, vários tempos que incidem juntamente na “montanha itabirana”: o tempo paralisado de uma Itabira ancestral, arcaica e decadente, que não anda; representado pelas duas primeiras estrofes; o tempo ressonante da memória afetiva, que permanece indestrutível no sujeito como duração contínua e ideia fixa, que não cessa; representado pela terceira estrofe; e o tempo celerado da mercadoria, que “come” por dentro, como que despercebido, mas que se revela instantâneo e devastador⁵; representado pela quarta e última estrofe.

Diante disso, em “Montanha pulverizada” pode ser visto, justamente, um dos poemas que direcionam entremeados de conteúdos presentes em um único “eixo”, em que o poeta ao relembrar a “montanha” do início do século XX, consequentemente rememora Itabira, a ancestralidade, a família, os costumes, os valores dados ou extinguidos, a presença e a ausência do local, acopladas, por vezes, em uma mesma proporção. Sobre estas percepções, é possível também destacar que cada um dos subtópicos “desencadeados” pelo elemento “maior”: o pico do “Cauê”; podem apresentar outras subdivisões, como, por exemplo, o índice “família”, que retoma outras linhas de reflexão mais aprofundadas: o período da infância do “eu” menino, a convivência com seus pais e irmãos, a vida em Itabira/MG e as tradições demasiadamente patriarcais e religiosas. Assim sendo, seguindo as contribuições expostas por Wisnik (2018), observa-se como a poética de Drummond ou um determinado poema pode revelar e expandir possibilidades de compreensões que, por vezes, no meio do “caminho”, traçam “contradições” ou “constroem” vínculos pertinentes, a ponto que se adquire um maior conhecimento sobre a vida e obra do “mais abrangente e poderoso poeta” de todos os tempos.

Para tanto, é através deste “movimento” reflexivo, entre o que se consegue nitidamente perceber na apresentação dos poemas e entre o que se identifica mais atentamente depois, que surge o interesse de investigar como a presença e o sentimento da “infância” se constituem na poética de Drummond, principalmente, ao que antecede a trilogia de *Boitempo*. Considera-se relevante compreender como se constroem os possíveis meios discursivos que levam Drummond a se dedicar por 11 anos consecutivos, as memórias da infância. Sabe-se que o tema “infância” se

⁵ No capítulo I, expõe-se imagens que representam a devastação ocasionada no pico do “Cauê”, onde se pode perceber um grande depósito de rejeitos da mineração ou um cenário de devastação em escala. Sobre isso, Wisnik (2018) destaca que a “montanha itabirana” foi virada do avesso, visto que, parece um sino descomunal, arruinado e de ponta-cabeça.

encontra vagamente pontuado, de forma direta, ao que antecede *Boitempo*, o que torna mais desafiador a presente proposta; mas acredita-se que muitos poemas que não tratem diretamente do assunto, possam apresentar alguma identificação do “sujeito” Drummond, enquanto “eu” menino, com o seu passado familiar e sua infância.

Trajetos do “eu” menino/adulto

Viver é saudade

*Prévia.*⁶

(DRUMMOND, 2015, p.596)

A partir desta mediação inicial, onde se explicita, principalmente, a proposta da pesquisa; acentua-se a importância de expor alguns poemas que podem apresentar uma maior visualização sobre a multiplicidade de temas que se encontram presentes ao que antecede a trilogia memorialista de *Boitempo*. Da mesma forma, podem contribuir, ao longo deste estudo, para as diferentes reflexões acerca do tema “infância” na poética drummondiana. Por isso, neste momento, detém-se a atenção em alguns dos conteúdos mais tratados pelo poeta, neste espaço de tempo.

Em *Alguma poesia* (1930), *Brejo das almas* (1934), *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1943), *A rosa do povo* (1945), *Novos poemas* (1948), *Claro enigma* (1951), *Fazendeiro do ar* (1952), *Viola de bolso* (1954), *A vida passada a limpo* (1958), *Lição das coisas* (1962), *Versiprosa* (1967) e *A falta que ama* (1968), vai-se ao encontro de poemas que podem proporcionar ao leitor reflexões que instigam um conhecimento mais aprofundado sobre a história geral da sociedade e da humanidade, onde há referências discursivas que podem induzi-lo a pensar, de fato, sobre qual o valor da vida diante das diferentes circunstâncias que se pode viver. Desse modo, vai-se ao encontro de interpretações que se direcionam, não somente para as particularidades voltadas ao eu lírico, mas sobretudo para a pluralidade dos fatos que são expostos. É possível observar estas questões nos poemas

⁶ Referência ao poema “Memória prévia” de *Boitempo II – Menino antigo* (1973) – (DRUMMOND, 2015, p.596)

“Construção”, “A rua diferente” e “Nota Social” de *Alguma poesia* (1930), como também, em “Edifício esplendor”, de *José* (1942):

CONSTRUÇÃO

[...]

Vem da paisagem de barro úmido, caliça e andaimes hirtos

O sol cai sobre as coisas em placa fervendo

[...]

(DRUMMOND, 2015, p.13)

A RUA DIFERENTE

Na minha rua estão cortando árvores

botando trilhos

construindo casas.

Minha rua acordou mudada

Os vizinhos não se conformam.

Eles não sabem que a vida

tem dessas exigências brutas.

Só minha filha goza o espetáculo

e se diverte com os andaimes,

a luz da solda autógena

e o cimento escorrendo nas fôrmas.

(DRUMMOND, 2015, p.17)

NOTA SOCIAL

[...]

Numa árvore do passeio público

(melhoramento da atual administração)

árvore gorda, prisioneira

de anúncios coloridos,

árvore banal, árvore que ninguém vê

canta uma cigarra.
 Canta uma cigarra que ninguém ouve
 um hino que ninguém aplaude.
 Canta, no sol danado.
 [...]
 (DRUMMOND, 2015, p.23)

EDIFÍCIO ESPLENDOR

I
 [...]
 No cimento, nem traço
 da pena dos homens.
 As famílias se fecham
 em células estanques.

 O elevador sem ternura
 Expele, absorve
 Num ranger monótono
 Substância humana.

 Entretanto há muito
 se acabaram os homens.
 Ficaram apenas
 tristes moradores.
 [...]
 (DRUMMOND, 2015, p.86)

Nestes poemas, destaca-se que o poeta apresenta uma crítica sobre a falta de preservação da originalidade das coisas. Esta questão, retoma uma parte da história social, onde o ser humano deixa de viver na sociedade tradicional, em que se preservava, por exemplo, a natureza, para viver na sociedade moderna e tecnológica: “[...] o sol caí sobre as coisas em placa fervendo [...]” (DRUMMOND, 2015, p.13); “Na minha rua estão cortando árvores/ Botando trilhos/ [...]” (DRUMMOND, 2015, p.17);

“[...] árvore que ninguém vê/ [...] Canta uma cigarra que ninguém ouve [...]” (DRUMMOND, 2015, p.23); “[...] As famílias se fecham em células estanques [...]” (DRUMMOND, 2015, p.86). Dessa maneira, nota-se nestes poemas uma certa lamentação e ironia por parte do eu lírico, visto que parece não encontrar verdadeiramente motivos para celebrar a “nova era”: “[...] Minha rua acordou mudada/ Os vizinhos não se conformam/ [...] Só a minha filha goza o espetáculo/ e se diverte com os andaimes [...]” (DRUMMOND, 2015, p.17); “[...] árvore gorda prisioneira/ de anúncios coloridos [...]” (DRUMMOND, 2015, p.23); “[...] O elevador sem ternura/ expele, absorve/ Num ranger monótona/ Substância humana [...]” (DRUMMOND, 2015, p.86).

Outros poemas que podem remeter a assuntos de cunho universal estão presentes em “Grande homem, pequeno soldado” de *Brejo das Almas* (1934) “Congresso internacional do medo” e “Elegia 1938” de *Sentimento do mundo* (1940) e “Nosso tempo” de *A rosa do povo* (1945).

GRANDE HOMEM PEQUENO SOLDADO

Grande homem, pequeno soldado,
vontade de matar nos olhos mansos,
o coração com sede de palavras...
Todos os brinquedos de minha fila:
Soldado, capitão, ladrão.

Veste a farda e toca o tambor
toca desesperadamente o clarim
[...]
A guerra terminou ontem
mas ainda há batalhas dentro do peito
[...]
Mas sobre exércitos e frotas
a mão que distribui brinquedos
vai colorindo novas formas.
(DRUMMOND, 1934, p.46)

CONGRESSO INTERNACIONAL DO MEDO

[...]

Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços

[...]

existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro

o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos

o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas,

cantamos o medo dos ditadores, o medo dos democratas,

cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte,

depois morreremos de medo

e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas.

(DRUMMOND, 1940, p.68)

ELEGIA 1938

[...]

Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra

e sabes que, dormindo, os problemas te dissipam de morrer.

Mas o terrível despertar prova a existente da Grande Máquina

e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis palmeiras.

Caminhas entre mortos e com eles conversa

sobre coisas do tempo futuro e negócios do espírito

[...]

Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição

[...]

(DRUMMOND, 1940, p.80)

NOSSO TEMPO

I

Este é tempo de partido

tempo de homens partidos.

[...]

Calo-me, espero, decifro.

As coisas talvez melhorem.
 São tão fortes as coisas!
 Mas eu não sou as coisas e me revolto.
 Tenho palavras em mim buscando canal,
 são roucas e duras,
 irritadas, enérgicas,
 comprimidas há tanto tempo,
 perderam o sentido, apenas querem explodir.
 [...]
 (DRUMMOND, 1945, p.112)

Nestes poemas, observa-se, mais precisamente, que o poeta faz alusão a passagens da história mundial, em que destaca os tempos extremamente difíceis, como as guerras e as diversas injustiças sociais e políticas: “Grande homem, pequeno soldado/ [...] Veste a farda e toca o tambor/ toca desesperadamente o clarim [...]” (DRUMMOND, 1934, p.46); “Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra/ e sabes que, dormindo, os problemas te dissipam de morrer/ [...] Mas o terrível despertar prova a existência da grande máquina/ [...] Caminhas entre mortos [...]” (DRUMMOND, 1940, p.80); “Este é tempo de partido/ tempo de homens partidos [...]” (DRUMMOND, 1945, p.112); como o desespero individual e/ou coletivo e a resistência por sobreviver em meio a tantos conflitos internos e externos: “[...] A guerra terminou ontem/ mas ainda há batalhas dentro do peito [...]” (DRUMMOND, 1934, p.46); “[...] Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços/ [...] existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro/ [...] cantaremos o medo da morte [...]” (DRUMMOND, 1940, p.68); “[...] e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis palmeiras [...]” (DRUMMOND, 1940, p.80); como a fome, o desemprego e as doenças: “[...] depois morreremos de medo/ e sobre nossos túmulos nasceram flores amarelas e medrosas” (DRUMMOND, 1940, p.68); “[...] Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição [...]” (DRUMMOND, 1940, p.80); “[...] Calo-me, espero, decifro/ As coisas talvez melhorem. [...]” (DRUMMOND, 1945, p.112); como a falta da liberdade de expressão: “[...] me revolto./ Tenho palavras em mim buscando canal/ são roucas, duras,/ irritadas, enérgicas,/ comprimidas a tanto tempo,/ perderam o sentido, apenas querem explodir. [...]” (DRUMMOND, 1945, p.112); entre outras representações, que

podem estar vinculadas e interpretadas como contextos de histórias vividas por pessoas reais.

Dessa maneira, no percurso de *Alguma poesia* (1930) a *Falta que ama* (1968) grande parte dos poemas ilustram, por exemplo, estes temas citados, sendo apresentados com maior destaque nos livros de *Sentimento do mundo* (1940), *A rosa do povo* (1945) e *Claro enigma* (1951). A presença destes conteúdos na poesia de Drummond retoma, então, o que no início desta apresentação, chama-se metaforicamente de “segunda pedra” no “caminho”. Está “pedra”, pode-se dizer que é difícil de ser “desviada”, e, se “recolhida”; difícil de ser “lapidada”, pois tenta-se identificar qual a sua “originalidade”, e, como pode ser observada sobre o que, anteriormente, também se chama de “primeira pedra”, sendo está, a “presença da infância”. Para isso, continua-se a investigar cuidadosamente suas “particularidades”.

A presença das “vozes” sobre a “voz” do poeta

Conforme as abordagens aos diversos temas, percebe-se que além das “vozes” do “eu” menino/adulto, sendo o próprio poeta, há na sua poesia múltiplas “vozes” que se manifestam com intensidades diferentes ao longo da obra. Através disso, acentua-se que não é possível, pois, falar sobre uma única e homogênea voz na poética. Esta é uma das particularidades interessantes que são “captadas” entre o aprofundamento deste estudo, visto que, por vezes, aparenta ser consecutivamente as mesmas “vozes”: “eu” menino e/ou “eu” adulto.

A presença das diferentes “vozes” podem ser retomadas em alguns dos poemas já citados, como em “A rua diferente”, de *Alguma poesia* (1930), no qual o eu lírico pode ser considerado o próprio Drummond ou o leitor, ou ainda, qualquer homem, tendo em vista que o pronome “minha”, onde se lê “Minha rua/minha filha” apresenta um sentido de inclusão e pertencimento. As mesmas percepções podem ser direcionadas ao poema “Nosso tempo” de *A rosa do Povo* (1945), onde a marcação do uso de verbos em primeira pessoa e da presença dos pronomes “eu” e “me” no verso “Mas eu não sou as coisas e me revolto”, também impõe uma ideia de pertencimento. Já em “Grande homem pequeno soldado” de *Brejo das almas* (1934),

entende-se que o eu lírico não se trata do poeta ou de qualquer leitor, mas sim de um suposto “soldado” que voltou da guerra: “[...] A guerra terminou ontem [...]”; que ainda recorda e demonstra ações: “[...] vontade de matar nos olhos mansos/ [...] Veste a farda e toca o tambor”; mas que, agora, assume outra missão: “[...] a mão que distribui brinquedos [...]”; “[...] todos os brinquedos de minha filha:/ soldado, capitão, ladrão”. Neste poema, tem-se em vista que o pronome “minha” já apresenta um outro sentido que não contempla os mesmos destacados anteriormente. Enquanto que, em “Congresso internacional do medo” de *Sentimento do mundo* (1940), observa-se “vozes” que se misturam, conforme acentua-se verbos no plural: “Cantaremos o medo/ [...] Morreremos [...]”; ou o pronome “nosso”: “[...] nosso pai e nosso companheiro [...]”; podendo o discurso estar representado pelo poeta, o leitor e o(s) outro(s).

Diante disso, detecta-se que cada poema pode apresentar uma outra “voz”, que pode se sobressair dependendo do “olhar” de quem interpreta-o. Nos livros que antecederam a trilogia memorialista de *Boitempo*, geralmente é possível identificar estas outras “vozes” de forma mais diversificada, ou seja, não há exatamente uma identificação de quem seria o “personagem”, assim como, vê-se nos exemplos acima. Esta questão, por consequência, aponta um processo mais demorado para tentar distinguir com mais precisão a presença do tema “infância”. Contudo, neste período, há algumas ressalvas de poemas que o “eu” menino/adulto pode apresentar características muito particulares, como em “Infância” de *Alguma poesia* (1930)⁷.

Enquanto que em *Boitempo I, II e III*, por exemplo, há uma “voz” que se sobressai e que se destaca das demais, a “voz” do “eu” menino, onde se percebe nos poemas que não se trata de qualquer menino, mas sim do “eu” menino Carlos Drummond de Andrade, visto que, são elencadas diversas características que retomam passagens da infância do poeta. Além disso, as outras “vozes” que, aqui, fazem-se presentes, podem ser identificadas de uma forma mais pontual, que apresentam relação com o “eu” menino, como “as vozes” da mãe, do pai e dos irmãos. São alguns exemplos de poemas, Drummond (2015): “Noturno” (p.614), “Revolta” (p.616), “Nova casa de José” (p.624), “O viajante pedestre” (p. 657); “O maior pavor” (p. 663); entre outros.

⁷ Destaca-se, mais especificadamente, no Capítulo I.

Dessa maneira, a identificação das “vozes” na poesia de Drummond, torna-se indispensável para o avanço da pesquisa, pois é através deste conhecimento que se consegue diferenciar com mais clareza, como a “voz” do “eu” menino se presentifica ao que antecede e constitui *Boitempo*.

Um “olhar” para o “retrovisor” da poesia drummondiana

Para realizar a proposta deste estudo, a pesquisa se organiza, inicialmente, seguindo a leitura cronológica do livro de estreia até as publicações de *Boitempo*, onde são pontuados alguns poemas que auxiliam no desenvolvimento do trabalho. Em seguida, seleciona-se os livros que melhor representam a presença do tema “infância” ao que antecede a trilogia memorialista, sendo eles: *Alguma poesia* (1930), *Brejo das almas* (1934), *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1943) e *A rosa do povo* (1945). Por último, realiza-se diferentes análises e considerações que direcionam possíveis entendimentos sobre como o tema “infância” passa a ser, de fato, concebido na poética de Drummond. Diante disso, a dissertação é dividida em três capítulos, em que: no primeiro capítulo, procura-se enfatizar uma apresentação da biografia do poeta, acentuando a influência da cidade natal Itabira/MG e da família Drummond de Andrade, para melhor compreender, logo adiante, como se dá a presença e o sentimento da infância na poesia. No segundo momento, procura-se salientar alguns sentidos mais aprofundados, que se ligam a presença da família. Neste espaço, situa-se com mais precisão as tradições da época em que Drummond viveu sua infância e quais são as influências da família, mais em específico a do “Pai”; sobre a constituição de seu ser e estar no mundo. Cita-se, também, brevemente, a partir do uso do “traje”, a importância da “infância” naquele período de tempo. No terceiro capítulo, pontua-se alguns poemas, entre os livros já citados, como também explicações, que delimitam como o tema “infância” é, de fato, um conteúdo que pode ser concebido com exatidão, ao longo da poética, conforme se valoriza outros aspectos, além dos que já se observa nitidamente em *Boitempo I, II e III*.

Conta-se com o apoio teórico e/ou crítico de Philippe Ariès, Walter Benjamin, Giorgio Agamben, Gonzalez Cruz, Emanuel de Moraes, Geneton Moraes Neto, Affonso Romano de Sant’anna, Silvano Santiago, entrevistas e registros do próprio poeta

Carlos Drummond de Andrade, entre outros. Tais referências apresentam conceituações que sustentam um melhor entendimento sobre esta proposta de estudo. São pensamentos retratados em distintas épocas, que, na reunião das ideias, colaboram para compreender a relação do tema “infância” na poética de Drummond e, supostamente, na história da literatura.

ITABIRA: “É MEU CLIMA, LIMITE E MEDULA”⁸

1.1. “Quem me fez assim foi minha gente e minha terra”

*Eu gosto muito do meu tempo, eu sou muito ligado. Eu tenho uma raiz profunda. Eu vivo muito em Itabira. Meus pais e meus irmãos vivem em mim. Eu sinto a presença deles, é uma presença profunda. (DRUMMOND, 1981)*⁹

Carlos Drummond de Andrade ou “Carlito”, como costumava ser chamado pela família, nasceu em Itabira do Mato Dentro, interior de Minas Gerais, em 1902 e foi o nono filho de Carlos de Paula Andrade e Julieta Augusta Drummond de Andrade, na época, grandes fazendeiros daquela região. A família morou em Itabira/MG até aproximadamente o início da década de 20 e, dezoito anos após o nascimento do menino, quando já não era mais tempo de boi, cavalo e “mulinha”¹⁰ na cidade, mudou-se para Belo Horizonte/MG, onde apenas levou as lembranças da vida fazendeira e pacata que “um homem, um cachorro e um burro” iam “devagar”¹¹, não por isso, uma vida desinteressante para o poeta.

Em 1934, já em idade mais madura, Drummond deixa seu estado mineiro e se muda para a cidade do Rio de Janeiro/RJ, em tempos de subúrbio, automóvel, edifícios e “máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades mais simples”¹², permanecendo até o seu falecimento em 1987. Três localidades que marcaram a trajetória de vida do poeta, que se viu em perspectivas de mundo totalmente diferentes. Entretanto, os anos vividos em Itabira foram os mais importantes, tendo em vista a presença, em sua poesia, da cidade natal.

⁸ “Crônica Septuagenário” – Jornal do Brasil (ANDRADE, 1972)

⁹ Entrevista de Carlos Drummond de Andrade para a repórter Leda Nagle ao Jornal Hoje, em 25/07/1981. Gravação disponível no Youtube, no canal de “Billy Martins”, a partir de 2min9seg: <https://www.youtube.com/watch?v=hjEclYV-ppQ&t=19s>

¹⁰ Referência ao poema “Mulinha” de *Boitempo I* (1968) - (DRUMMOND, 2015, p.517)

¹¹ Referência ao poema “Cidadezinha qualquer” de *Alguma Poesia* (1930) - (DRUMMOND, 2015, p.26)

¹² Referência ao poema “O sobrevivente” de *Alguma poesia* (1930) - (DRUMMOND, 2015, p.29)

Antonio Carlos Villaça (2000) expõe que a poesia densa e tão humana de Drummond vem da “pedra”, do “ferro” e das “minas profundíssimas de Itabira”. Em *Antologia poética* (1962), ao iniciar o prefácio, o poeta parece admitir que o meio físico e social de sua terra marcaram profundamente a sua história de vida e a constituição do seu ser. Na sua última entrevista, em 1987, ao repórter Geneton Moraes Neto, que registrava a passagem dos setenta anos do poema “No meio do caminho”, ainda salientou:

Tenho uma profunda saudade e digo mesmo: no fundo, continuo morando em Itabira, através das minhas raízes e, sobretudo, através dos meus pais e dos meus irmãos, todos nascidos lá e todos já falecidos. [...] É uma herança atávica profunda que não posso esquecer. Mas a atual Itabira eu mal conheço. Não vou lá há anos. Exatamente por isso: porque a Itabira que conheci, na qual nasci, passei a infância e um pouco da minha mocidade é uma coisa completamente diferente da atual. Era uma cidade de quatro mil habitantes, se tanto. Hoje, tem mais de cem mil. É uma grande cidade industrial. Itabira tem um clube de futebol que disputa o campeonato mineiro; um clube de natação; um sindicato poderoso; uma porção de atividades culturais e econômicas que não havia no meu tempo. É uma visão completamente diferente da que tenho da minha infância. A essa Itabira antiga eu estou profunda e visceralmente ligado. (MORAES NETO, 2007, p. 62, 23)

Dessa maneira, é possível dizer que Itabira foi uma grande referência de mundo para Carlos Drummond de Andrade, que através da memória e do sentimento guardado pela família, a manteve sempre “viva” na sua vida: “[...] no fundo continuo morando em Itabira [...]”. Porém, ao mesmo tempo que Itabira é caracterizada pelo poeta como símbolo de boas recordações, também passa a ser vista como um lugar desconhecido. Para Drummond a Itabira da sua infância deixou de existir, uma vez que, uma “grande cidade industrial” se anexou, exterminando com a vida fazendeira e fazendo migrar muitas famílias, como a sua, para outras localidades.

Julieta Muller, sua sobrinha, em 1978, em depoimento para Domingo Gonzalez Cruz, expôs algumas explicações sobre a inquietude de Drummond quanto a Itabira:

– O Drummond tem o grito de revolta pela Itabira. Pela Itabira dele, do tempo dele. Aquela Itabira antiga, com aquelas casas antigas, com aquela paisagem, foi totalmente deformada. A Vale do Rio Doce se estabeleceu aqui e se apoderou da cidade. A cidade do Drummond. Então, o Drummond, aqui, é quase um forasteiro. Porque o Drummond quer a cidade dele. Mas não encontra. Ele encontra a cidade deformada. A Vale é como uma flor carnívora. Está devorando o povo de Itabira, sem o povo perceber. O povo acha a Vale muito boa. É uma instituição muito

segura, muito sólida. Mas vai aos poucos devorando Itabira. Então, isso revolta Drummond, porque ele é uma pessoa só, não pode gritar. Como é que ele pode gritar? Embora ele tenha um poder, ele tem uma fala quase internacional, ele não pode gritar. Porque Itabira está subjugada ao poder da Vale do Rio Doce. E isso descontenta Drummond. Não porque a Companhia seja má. Mas porque está destruindo Itabira. Aquela Itabira antiga. Os valores antigos estão destruídos. Só resta o quê? Apenas pó. Poluição. Mais nada. Então Drummond é um revoltado. Itabira para Drummond está agonizando. Não é uma pessoa viva. Pra ele, viva, apenas a lembrança que ele tem de Itabira antiga. A Itabira moderna pra ele está agonizando. (GONZALEZ CRUZ, 2000, p. 110)

A Vale, antiga Vale do Rio Doce, hoje uma das maiores mineradoras do mundo foi a principal responsável, como destacou Julieta, pela deformação da “Itabira antiga”: “[...] se estabeleceu aqui e se apoderou da cidade [...] Drummond... encontra a cidade deformada [...]”. Junto à chegada da Vale houve a concretização de uma nova civilização itabirana, que não mais se importava com os “valores antigos”, aqueles valores que Drummond aprendeu quando menino, como preservar a natureza das drásticas interferências do homem: “aquela paisagem, foi totalmente deformada”. Os trabalhos de extração de minério, o retorno financeiro e o aumento da população, traziam, cada vez mais, uma nova realidade para Itabira, que para os itabiranos mais atentos, como Drummond, não se tratava de uma mudança positiva: “[...] a atual Itabira eu mal conheço. Não vou lá há anos. Exatamente por isso: porque a Itabira que conheci [...] é uma coisa completamente diferente da atual. [...]” (MORAIS NETO, 2007)

Para o poeta, de fato, a Vale era como “uma flor carnívora... devorando o povo de Itabira, sem o povo perceber”. Um exemplo disso, foi quando subtraiu a grande serra da cidade que pertencia a sua família, o estimado “Pico do Cauê”¹³. A Vale se apropriou da serra, destruindo uma parte de Itabira e da história de Drummond. Em “Montanha Pulverizada” de *Boitempo II – Menino antigo* (1973) verificamos como esse processo entristeceu o poeta:

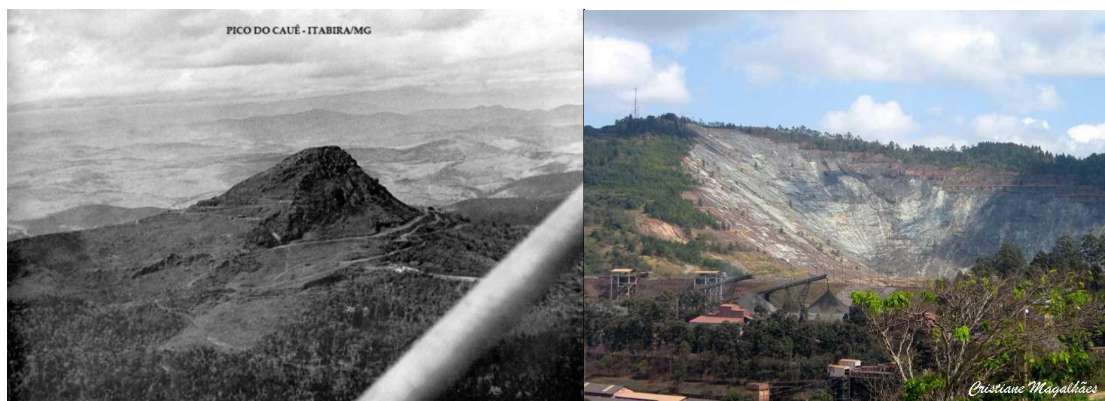
Chego à sacada e vejo a minha serra,
a serra de meu pai e meu avô,

¹³ Conforme a biblioteca digital do IBGE, trata-se de uma serra localizada na cidade de Itabira/MG, conhecida como uma das maiores jazidas de mineiro de ferro do mundo. Fonte: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=450059>

de todos os Andrades que passaram
e passarão, a serra que não passa.
[...]
Esta manhã acordo e
não a encontro.
Britada em bilhões de lascas
deslizando em correia transportadora
entupindo 150 vagões
no trem-monstro de 5 locomotivas
- trem maior do mundo, tomem nota –
foge minha serra, vai
deixando no meu corpo a paisagem
mísero pó de ferro, e este não passa.
(ANDRADE, 2006, p. 565)

Nesse poema é possível observar que as técnicas extrativistas da Vale foram destruindo rapidamente Itabira, o que demarca a aflição do eu lírico, neste caso, “eu” menino/“eu” adulto; que por um momento, enxerga a serra intacta: “Chego à sacada e vejo minha serra”, e, no instante seguinte, não mais a visualiza: “Está manhã acordo e não a encontro”. O que registra também a destruição de uma tradição familiar, visto que, a serra não pertencerá mais a nenhum outro Andrade, pois o que restou foi apenas um “mísero pó de ferro”. O “Pico do Cauê”, simplesmente, desapareceu, como se torna mais claro nas imagens abaixo:

Figura 1: Pico do Cauê, antes (1942) e atual.



Fonte: <http://bibocaambiental.blogspot.com/2011/05/mina-do-caue-e-itabira.html>

<http://www.itabira.cam.mg.gov.br/detalhe-da-materia/info/historico-de-itabira/5865>

Desse modo, pode-se afirmar que Drummond parte de um “olhar” observador daquele que tudo conheceu da sua terra natal e que sem poder interromper ou controlar a nova sociedade, a qual não media as consequências das ações sobre a terra e sobre as próprias tradições, acaba vivendo inevitavelmente nesse contexto de “absoluta depuração”¹⁴. Como declarou Julieta: “[...] Drummond... é uma pessoa só, não pode gritar [...]” (CRUZ, 2000).

São muitos os poemas que fazem alusão à Itabira, onde o poeta evidencia uma mistura de afeto e conflito pela cidade natal. Em “Confidência do Itabirano” de *Sentimento do mundo* (1940) se lê:

[...]

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil,
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazenda.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!
(DRUMMOND, 2015, p.)

Verifica-se em “Confidência do Itabirano”, que para Drummond Itabira não passa de uma “fotografia na parede”, visto que: “[...] Aquela Itabira antiga. Os valores antigos estão destruídos [...]” (CRUZ, 2000). Desse modo, especifica que a “sua Itabira” somente pode ser acessada pelo viés da memória, por objetos simbólicos

¹⁴ Referência ao poema “Os ombros suportam o mundo” de *Sentimento do mundo* (1940) – (DRUMMOND, 2015, p.74)

como a “pedra de ferro”, a imagem de “São Benedito”, “o couro de anta”, a “fotografia”, ou ainda, através de si mesmo: “este orgulho, esta cabeça baixa...”. Além disso, é pela própria palavra, como já exposto algumas passagens de sua poesia, que Drummond encontra um meio de “eternizar” a “sua Itabira antiga”, as suas “raízes” itabiranas, a sua “família” e a si próprio. Em “Explicação” de *Alguma poesia* (1930) o poeta indica claramente esse fato:

Meu verso é minha consolação.

Meu verso é minha cachaça. Todo mundo tem sua cachaça.

[...]

Para louvar a Deus como para aliviar o peito,

queixar o desprezo da morena, cantar minha vida e trabalhos

é que faço o meu verso. E meu verso me agrada.

Meu verso me agrada sempre...

Ele às vezes tem o ar de sem-vergonha de quem vai dar uma cambalhota,

mas não é para o público, é para mim mesmo essa cambalhota.

Eu bem me entendo.

Não sou alegre. Sou até muito triste.

A culpa é da sombra das bananeiras de meu país, esta sombra mole, preguiçosa.

Há dias em que ando na rua de olhos baixos

para que ninguém desconfie, ninguém perceba

que passei a noite inteira chorando.

[...]

Ah ser filho de fazendeiro!

[...]

Quem me fez assim foi minha gente e minha terra

e eu gosto bem de ter nascido com essa tara.

[...]

(DRUMMOND, 2015, p.38, 39)

Nesse poema, assim como, em “Confidência do itabirano”, se vê uma espécie de confissão do poeta, onde confirma: “Meu verso é minha consolação. Meu verso é minha cachaça. [...]”, entre alguns propósitos, para “aliviar o peito” e “cantar minha vida”. Pode-se dizer que é pela palavra que Drummond busca um refúgio para viver e reviver a sua história: “Meu verso me agrada sempre. [...] mas não é para o público, é para mim mesmo”. Ou ainda, é pela palavra que tenta amparar as suas tristezas e saudades: “Eu bem me entendo. [...] Sou até muito triste. [...] passei a noite inteira chorando”. Nesse sentido, é possível compreender que é através da sua palavra e da sua poesia, que Drummond encontra uma forma de consolo e desabafo para as suas causas existenciais. Na própria sequência do poema, se observa essa “voz” de um “eu” que parece necessitar “falar”, neste caso, sobre as suas origens, onde então, novamente identificamos que o poeta consolida, pela palavra, a “sua Itabira”: “Ah ser filho de fazendeiro! [...] Quem me fez assim foi minha gente e minha terra.”

Em “Explicação”, nos últimos versos, também se traduz que não apenas a geografia física de Itabira marcou Drummond, mas sobretudo, uma geografia subjetiva. Quando o poeta clama por: “Ah ser filho de fazendeiro!”, esse “Ah” pode estar significando uma boa lembrança e consecutivamente uma angústia profunda, na ideia de que não pode usufruir por muitos anos da vida fazendeira, pois não teve tempo suficiente para a ser o fazendeiro. Sobre isso, retoma-se a última estrofe de “Confidência do itabirano”: “[...] Tive ouro, tive gado, tive fazendas./ Hoje sou funcionário público [...]”; em que se nota uma quebra de tradição familiar, visto que, a sua geração foi a primeira que não seguiu os negócios da família. Sobre está questão, dar-se ênfase no Capítulo II.

Contudo, é possível afirmar, que mesmo na ausência física, Itabira foi a grande realidade social de Drummond, que o configurou, projetando o seu caráter, a sua personalidade, a sua vida e por consequência o desenvolvimento de sua poesia. Sobre isso, Moraes (1972) afirma:

Em nenhum dos seus livros o tema se acha ausente, não há exceção. De *Alguma Poesia a Boitempo*, e em composições de *O Menino Antigo* e outras ainda não reunidas em livro, passando por *Contos de Aprendiz*, *Versiprosa* e pelas crônicas, poemas e prosas inteiras ou referências intercaladas denotam essa presença, sendo sobremodo significativa a apresentação do livro *Boitempo*, em termos certamente autorizados pelo autor: “Acontecimentos e sensações do tempo morto ressurgem integradas no tempo vivo. O poeta coloca-se no presente para re-viver a vida de menino e de adolescente na

provincia. A cidade, a fazenda, os familiares, conhecidos, animais, coisas, chão e água, deslumbramentos, terrores e experiências voltam a presentificar-se pela ação das palavras simples dos poemas...” Não obstante, não se adota essa linha de somente reafirmar a presentificação do tema, mas a de afirmar que naqueles acontecimentos e sensações se encontra o ponto de partida, o mesmo que dizer: no começo está Itabira. (MORAES, 1972, p. 4)

Assim sendo, a cidade natal Itabira do Mato Dentro é uma das principais substâncias da poética de Drummond, uma vez que, conforme se pode traduzir das reflexões acima, o poeta existe e somente consegue encontrar o seu lugar no mundo, a partir de Itabira.

Para Drummond, Itabira marca o seu nascimento, a sua infância, o convívio com seus pais e irmãos e a constituição de uma educação, baseado em certos valores, que são extremamente relevantes para a sua inserção no mundo. Quando a realidade itabirana é destituída, seja pela decadência da vida fazendeira ou do avanço industrial/tecnológico, passa a observar e comparar as distintas épocas, vivendo num mundo, que já não encontra mais familiaridade. Com isso, é perceptível que o poeta se via deslocado e “revoltado”, frente a nova sociedade, aos novos ideais e a muitos dos acontecimentos que se apresentaram ao longo do século XX, sendo os mais importantes: a primeira e segunda Grande Guerra Mundial; ou ainda, no Brasil, a Ditadura Militar.

Diante disso, entende-se que Drummond não tem como intenção desenvolver uma poesia sobre nuances de ficção, visto que, seu compromisso parece tratar da realidade vivida e sentida. Nesse viés, encontra-se na poesia uma espécie de autobiografia do poeta, como o mesmo destaca:

Minha poesia é autobiográfica [...] Assim sendo, quem se interessar pelos miúdos acontecimentos da vida do autor basta passar os olhos por esses nove volumes que, sob pequenos disfarces, dão a sua ficha civil, intelectual, sentimental, moral e até comercial [...] ¹⁵ (SANT’ANNA, 2008, p.29)

Entretanto, pode-se salientar, que a partir de uma narrativa de cunho pessoal e particular, Drummond acaba por elevar a sua poética a nível universal, pois ao contar

¹⁵ “Confissões de Carlos Drummond de Andrade – o Autor do *Fazendeiro do ar*. Revela-se a Gênese de sua Atividade Criadora”, Jornal de Letras, Rio de Janeiro, março/1995.

em versos, sobre a terra natal e os acontecimentos da vida no passado/presente, também conta a história das civilizações e até mesmo a nossa história. Nessa perspectiva, a Itabira de Drummond pode ser considerada a nossa “Itabira”, uma vez que, as transformações pelas quais a cidade passou, também condizem com a nossa realidade que, cada vez mais, é industrializada e tecnológica. Além disso, não pertence somente a Drummond e aos itabiranos, o sentimento sobre uma humanidade desligada de princípios, valores e “raízes”.

Dessa forma, a poesia drummondiana pode ser considerada, antes de tudo, uma grande representação de memórias, sobre si, os outros, o mundo e as coisas em geral, onde “Itabira” está no “começo de tudo” e contribui significativamente para construção da sua poesia. A partir disso, passa-se a visualizar, que conforme Itabira é acionada pelo poeta, outros elementos, como a infância, também fazem parte da mesma discursividade, pois Drummond viveu em Itabira, quando “menino”.

Nesse caso, se Itabira é o seu “ponto de partida”, vestígios da infância e marcas da criança, estão presentes frequentemente no desenvolvimento da obra. Em “Montanha pulverizada”, por exemplo, a presença da infância se faz presente, mais precisamente, na primeira estrofe, onde o eu lírico sobre o “olhar” do menino descreve a serra intacta, assim como na sua infância. Já em “Confidência do itabirano”, indícios da infância se fazem presentes, desde a exposição de uma única palavra a extensão do verso, pois o eu lírico sobre o “olhar” do adulto retoma um contexto narrativo, que faz referência a elementos que pertenceram a vida do “menino”. Enquanto que em “Explicação” a infância se faz presente, conforme o “eu” adulto relembra ser “filho de fazendeiro”. Desse modo, observa-se que há nos poemas uma presença de sentidos, pois o que está dito retoma outros dizeres. Em *A rosa do povo* (1945), no poema “A procura da poesia” o poeta parece induzir o leitor a perceber esta questão: “Chega mais perto e contempla as palavras./ Cada uma/ tem mil faces secretas sob a face neutra”.

Para tanto, a ponto que se compreende a relação Drummond/Itabira/poesia, também se adquire uma visão mais abrangente sobre a multiplicidade de conteúdos que estão inseridos na apresentação dos poemas, sendo o tema da infância um dos assuntos representativos, que por momentos é evidentemente apresentada e por outros subentende-se a sua presença.

1.2. “Lá não é ele, é um mais tarde”¹⁶

Carlos Drummond acabou por nos legar uma terrível verdade: quando velho é que o ser humano é verdadeiramente menino. (SANTIAGO, 1990, s/p.)

“A gente não tem a ideia de que a vida passou [...] É uma experiência que você não pode aprender bem, porque é só mesmo a gente vivendo [...] você olhando para trás vê que foi extremamente rápido. É uma coisa curiosa isso! Não dá pra gente sentir a idade não, dá para sentir que o negócio foi muito veloz, um processo demasiado rápido, se tomasse assim um avião supersônico. [...] Eu me lembro coisas da minha infância como se tivesse passado ontem. Então, chego à conclusão que tudo passa num minuto mesmo.” (DRUMMOND, 1981)¹⁷

Ao identificar que “Itabira antiga” pode ser uma das principais substâncias que nutre a poesia de Carlos Drummond de Andrade e que através desse contexto o tema “infância” pode se fazer presente, diretamente apontamos que a versão de “Carlito” está junto a de Carlos na poesia drummondiana, ou seja, a presença do “eu” menino vive no “eu” adulto/velho, uma vez que, o “eu” adulto/velho não existe intrinsecamente sem o “eu” menino.

Desse encontro, surge uma das “vozes” da poesia drummondiana: “eu” menino e/ou “eu” adulto. Porém, essa união, não se trata de uma ilusão romantizada, em que o poeta procura resgatar a criança afastada do adulto. O saudosismo de Drummond se distancia daquele que geralmente estamos acostumados a ver em Casimiro de Abreu, com seu famoso poema “Meus oito anos”, de modo que, não procura resgatar o menino como inocente e puro, muito menos, considerar a infância como um lugar superior e de felicidade plena. Pelo contrário, há um encontro entre os tempos, entre o “eu” menino/ “eu” adulto, sendo, por vezes, o mesmo. Não há uma idealização do passado/menino/infância; há uma construção de linguagem sobre uma possível exposição de fatos reais, que também revelam os momentos difíceis de uma criança,

¹⁶⁹ Referência ao poema “Documentário” de *Boitempo II – Menino antigo* (1973) - (DRUMMOND, 2015, p.552)

¹⁷ Entrevista de Carlos Drummond de Andrade para a repórter Leda Nagle ao Jornal Hoje em 25/07/1981. Gravação disponível no Youtube, no canal de “Baú de Leda Nagle”, a partir de 4min48seg: https://www.youtube.com/watch?v=j_OGI0lx4JU

como se vê em alguns poemas da trilogia memorialista: “Didática”, “Banho de bacia” e “Quarto de roupa sujas”.

Sobre a presença desse eu lírico “eu” menino/ “eu” adulto, destaca-se o poema “Documentário” de *Boitempo II – Menino antigo* (1973):

No Hotel dos Viajantes se hospeda
 Incógnito.
 Lá não é ele, é um mais-tarde
 Sem direito de usar a semelhança.
 Não sai para rever, sai para ver
 O tempo futuro
 Que secou as esponjeiras
 E ergueu pirâmides de ferro em pó
 Onde uma serra, um clã, um menino
 Literalmente desapareceram,
 E surgem equipamentos eletrônicos.
 Está filmando
 Seu depois.
 O perfil da pedra
 Sem eco.
 Os sobrados sem linguagem.
 O pensamento descarnado.
 A nova humanidade deslizando Isenta de raízes.
 [...]
 Tudo registra em preto-e-branco
 Afasta o adjetivo da cor
 A cançoneta da memória
 O enternecimento disponível na maleta.
 A câmara
 Olha muito olha mais
 E capta
 A inexistência abismal
 Definitiva/infinita.
 (ANDRADE, 2015, p.552)

No poema, o eu lírico – “eu” adulto se hospeda no “hotel dos viajantes”, uma provável hospedagem fixada no tempo, mas que nunca recebe os mesmos viajantes, embora possam retornar ao local. Nesse sentido, o “eu” adulto não pode evitar de transparecer a passagem dos anos sobre o seu rosto/corpo, que cada vez mais envelhecem, o que o deixa “incógnito”, pois a sua verdadeira identidade não se resume ao homem que aparenta, mas ao menino que não pode mais ser visto: “[...] Lá não é ele, é um mais-tarde/ Sem direito de usar a semelhança [...]”. Esse eu lírico “eu” adulto/ “eu” menino, juntos, então, visualizam a mesma direção passado/presente/futuro, expondo a opinião dessa degradação do homem e da vida sobre o tempo: “Não sai para rever, sai para ver o tempo futuro”, onde não se encontra o “menino” e o “seu mundo”, como exposto no versos: “[...] Que secou as esponjeiras/ E ergueu pirâmides de ferro em pó/ Onde uma serra, um clã, um menino/ Literalmente desaparecem [...]”. O “tempo futuro” surge com os “equipamentos eletrônicos” que filma o “seu depois”: o “eu” adulto/velho; mas não capta o “eu” menino, nem o “eco” da “pedra”, as conversas dos “sobrados” e “o pensamento descarnado”. Tudo é registrado em “preto e branco”, cores que marcam o passado, mas que também apontam um vazio do que não pode ser capturado: “[...] Afasta o adjetivo da cor/A cançoneta da memória/O enternecimento disponível na maleta [...]”.

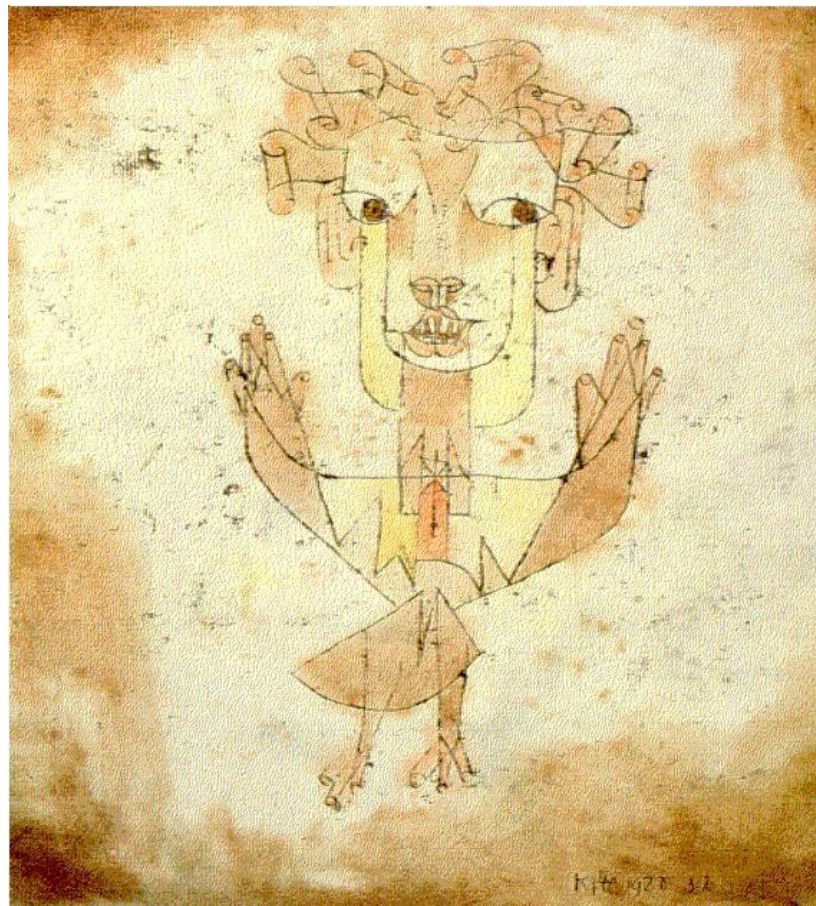
Desse modo, em “Documentário”, é possível encontrar a nítida representação de um dos protagonistas principais da poesia drummondiana, ou seja, um “eu” que não nega a sua idade madura, mas que se sente “menino” e procura vestígios do seu tempo de “menino”, pois a “nova humanidade é isenta de raízes”, distante daquele cenário da sua infância e mocidade, onde outros valores eram cultivados. Por consequência, um “eu” que se encontra em movimento constante de rememoração, mantendo o seu “olhar” voltado para o passado, mas sem deixar de estar atento no presente/futuro.

O conceito de rememoração, com apoio nos estudos de Walter Benjamin e Agamben (2005), corresponde à junção da memória e da ação: memória ativa. Dessa maneira, lembrar o passado não deve ser unicamente um exercício de lembrar e memorar de forma melancólica e saudosista, mas uma ação que também se situa no presente e se direciona para o futuro. Nessa perspectiva, a partir destes poemas, pode-se dizer que o poeta não apenas lamenta por uma sociedade industrial,

tecnológica e dispersa dos “valores antigos” ou mais especificamente por uma Itabira perdida no tempo; ele provoca a ação desses conflitos, através da palavra, da sua poesia, e, adapta ao próprio presente. Para ele, o passado/presente se entrecruzam e podem estar sobreposto num mesmo nível de reflexão do eu lírico.

Diante disso, é possível compararmos, em certa medida, a posição do eu lírico – “eu” adulto da poesia de Drummond com a obra “Angelus Novus” de Paul Klee, desenvolvida em 1920, alguns anos depois, chamada por Benjamin como o “anjo da história”, na tese IX, do seu ensaio “Sobre o conceito de história”. Vejamos a imagem:

Figura 2: Angelus Novus, Paul Klee, 1920.



Fonte: <https://escamandro.wordpress.com/2014/page/5/>

Sobre a pintura de Paul Klee, Benjamin expõe as seguintes considerações:

Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas

abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (BENJAMIN, 1987, p.226)

O eu lírico – “eu” adulto, assim como, “o anjo da história” parece “afastar-se” de algo que “encara fixamente”, neste caso: a “atual Itabira” com seus “mais de cem mil” habitantes; a “grande cidade industrial”; “a Vale do Rio Doce”; a “poluição”; o “miseró pó de ferro”; o cargo de “funcionário público”; a “fotografia na parede”; os “equipamentos eletrônicos”, por fim, o “tempo futuro”, onde o “progresso”/“uma tempestade” o envolve com “tanta força”, que não consegue “afastar-se”. Diante disso, ao se observar a imagem de Klee e as considerações de Benjamin, surge a seguinte questão: O que resta ao “eu” adulto se não consegue rever a “Itabira antiga”, a “serra”, o “gado”, a “fazenda”; se não consegue “deter-se para acordar os mortos”/“todos os Andrades”?

Pode-se contestar que o que lhe resta é seguir como o “anjo da história”, com seu olhar “dirigido para o passado”, mas que “irresistivelmente” segue em direção ao “futuro”; o que lhe resta é “rememorar”, “lembrar”, “sentir” – “como dói”, e, ativar as memórias, usando da sua “voz”, para tornar presente/futuro o que infelizmente já é “inexistência abismal”. Seguir o caminho, com a missão de ser “definitiva/infinita”, na relação de que o “eu” menino, por definitivo, está condenado a inexistência e não voltará. Entretanto, sua memória é infinita e para sempre ligada ao “eu” adulto, que o torna presente/futuro pela “palavra”.

1.3. “Tudo passa num minuto mesmo”¹⁸

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? [...] a cada geração, foi-nos

¹⁸ Citação retirada da entrevista de Carlos Drummond de Andrade para a repórter Leda Nagle ao Jornal Hoje em 25/07/1981. Gravação disponível no Youtube, no canal de “Baú de Leda Nagle”, a partir de 4min48seg: https://www.youtube.com/watch?v=j_OGI0lx4JU

concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. (BENJAMIN, 1987, p.223)

A partir do entendimento da importância de Itabira e da presença do “eu” menino/ “eu” adulto na poesia de Drummond, entende-se que a construção da sua poética tem como princípio norteador uma representação de linguagem sobre suas próprias experiências de mundo, tocadas pelo “sopro do ar que foi respirado antes”, pelas “vozes” que foram caladas, mas que na ação de rememorar, ainda podem ser escutadas. O poeta tenta honrar essa “frágil força messiânica” e se esforça para “ouvir” o passado que não pode ser “rejeitado impunemente”. Da mesma forma, compreende-se que o encontro entre o “eu” menino/ “eu” adulto; ou entre a “infância”/ “velhice” são necessários para ressignificar o seu “presente”/ “futuro”, sendo o fazer “poético” o grande registro disso.

É possível dizer que Drummond evoca na sua poesia um giro de 360°, o movimento sugerido por Benjamin, no texto *Rua de mão única*, em que o ponto de chegada se une ao ponto de partida. Sobre isso, Benjamin expõe:

Volta! Está tudo perdoado!

Como alguém que executa o giro completo na barra horizontal, assim também giramos, quando jovens, a roda da fortuna, da qual então, cedo ou tarde, sairá a sorte grande. Pois somente o que já sabíamos ou exercitávamos aos 15 anos representará um dia os nossos atrativos. E, por isso, uma coisa jamais pode ser reparada: ter perdido a oportunidade de fugir da casa dos pais. De 48 horas de abandono nesses anos solidifica-se, como em uma barrela, o cristal da felicidade da vida. (BENJAMIN, 2002, p.103)

Para Benjamin os “15 anos” representa o “fim” da vida, talvez, pelo fato de que esta idade marca o fim do período infância/mocidade, como geralmente se escuta. Nesse sentido, até os 15 anos tudo é mais importante e “atraente”, como “fugir da casa dos pais”, ou seja, o que vem depois disso, passa rápido e irrelevantemente. O mesmo se pode dizer sobre Drummond e a constituição da sua poesia, pois o “início” é o que verdadeiramente faz sentido para o poeta. Um exemplo disso, é o poema “Confidência do Itabirano”, na parte que antecede o que já foi exposto anteriormente: “Alguns anos vivi em Itabira./Principalmente nasci em Itabira”; em que o poeta evidencia o fato de ter nascido em Itabira/MG. A “cidade natal” pode ser vista como o

princípio de tudo, assim como, o “eu” menino e o período da “infância”; o que verdadeiramente importa no “início”, “meio” e “final”.

Nesta direção, vai-se ao encontro de uma análise mais aprofundada da pesquisa, onde já se sabe que Drummond valoriza imensamente os primeiros anos vividos em Itabira, e que a fase da infância se constrói neste cenário. Desse modo, entende-se que as recordações de Itabira/MG podem ser vistas como um dos meios que o poeta adquiri para acentuar outras questões, não diretamente sobre a infância, mas sobre assuntos que direcionam uma alusão à presença e o sentimento da infância na obra. Estes, contudo, estão em grande parte representados pela “família” e a “sociedade” da época. Por isso, no próximo capítulo, compreende-se com mais exatidão quais as características desta sociedade itabirana, em que “Carlito” está inserido; do mesmo modo, quais as tradições ou costumes da “família”. Através disso, tenta-se destacar alguns “olhares” que possam assinalar qual a representação da “família” no contexto da discussão, na hipótese de que ao se aproximar do imaginário “familiar” do poeta, aproxima-se de vestígios que intermediam considerações relevantes acerca da presente proposta. Acredita-se, que a partir de tais delimitações, começa-se, de fato, a verificar nesta pesquisa, como o “giro de 360º” é reproduzido por Drummond, levando-o consecutivamente a valorizar a fase da “infância” na sua poesia. Procura-se, assim, perceber, mais especificamente, como a infância é revisitada na obra.

A SOCIEDADE E A FAMÍLIA: INFLUÊNCIAS SOBRE A “INFÂNCIA DRUMMONDIANA”

2.1. “Vou descobrindo o que me deste”¹⁹

*[...] Conserva em mim ao menos a metade
do que fui de nascença e a vida esgarça [...]*
(DRUMMOND, 2015, p. 303).

Sabe-se, que ao longo do tempo, o ser humano apresenta diferentes opiniões e comportamentos, preservando algumas tradições e cultivando outras de acordo com a evolução social, econômica e política que se encontra. Dessa maneira, neste estudo, entende-se que é preciso investigar e especificar alguns aspectos sobre a história da sociedade e da família da época em que viveu o poeta. Com isso, torna-se relevante mencionar mais “intensamente” algumas partes da sua biografia, como dedicar um “olhar” amplo para a apresentação de conteúdos existentes na sua poética; na ideia de que é possível pensar sobre o tema “infância” na obra, a partir de uma valorização de toda uma sequência de fatos, que se mostram na construção de grande parte dos poemas.

Como já pontuado no capítulo anterior, Drummond nasceu no ano de 1902, no interior de Minas Gerais, em Itabira do Mato Dentro. Neste período, tem-se o início do século XX, onde, ainda, conforme se verifica em Cotrim (2002), valorizava-se uma vida tradicional sobre as coisas, que apresentava muitos dos costumes deixados dos séculos anteriores, mais proximamente do século XIX, tais como: uma organização familiar patriarcal; a moradia e o trabalho ordenado no campo; a produção de alimentos para o próprio consumo; a presença de ex-escravos no trabalho rural e de amas nos cuidados com os filhos das senhoras; e, a devoção centrada na religião católica. Estes são exemplos que podem remeter algumas tradições da sociedade e da família presentes nos primeiros anos de vida do poeta. Entre as apresentações dos livros podem ser observados algumas destas características, sendo *Boitempo I, II e III*

¹⁹ Referência ao poema “Antepassado” de *A paixão medida* (1980) – (DRUMMOND, 2015, p. 476)

os mais representativos as temáticas citadas, uma vez que representam as lembranças do “eu” menino “Carlito”. Diante disso, expõe-se poemas que possam auxiliar na compreensão de noções de tempo/espço, onde constata-se o meio em que o poeta se inseriu neste período de tempo; como também é possível, mais adiante, verificar diferentes leituras sobre a presença da “infância” na obra.

Nos poemas “Distinção” de *Boitempo I* (1968), “Beijo” e “Noturno” de *Boitempo II – Menino antigo* (1972), reconhece-se o valor e o destaque do “Pai” no conjunto familiar, sendo a figura principal da família, a quem se deve respeito e obediência.

DISTINÇÃO

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

[...]

O Pai é imenso.

[...]

(DRUMMOND, 2015, p. 584)

O BEIJO

Mandamento: beijar a mão do Pai
às 7 da manhã, antes do café
e pedir a bênção
e tornar a pedir na hora de dormir.

Mandamento: beijar
a mão divina-humana
que empunha a rédea universal
e determina o futuro.

[...]

Volta, não beija o Pai
na mão. A mão procura
a boca, dá-lhe um tapa

maneira dura de beijar

[...]

(DRUMMOND, 2015, p.587);

NOTURNO

[...]

Abena papai. Vai dormir, já chega.

Estou sem sono. Pois dorme assim mesmo.

Como que posso, se não posso. Então

cale essa boca. Abena mamãe.

Deus te abençoe, obedece seu pai.

Hora de dormir não é de aada.

[...]

(DRUMMOND, 2015, p.614)

Nestes poemas, pode-se notar indícios da antiga família tradicional do século XIX e início do século XX, ou seja, da família patriarcal, que se organizava de acordo com a autoridade do “Pai”. Já nos poemas “Infância” de *Alguma poesia* e “O eco” de *Boitempo III – Esquecer para Lembrar* (1979), percebe-se que o ambiente de convívio da família era na área rural, assim como a sistematização de trabalho.

INFÂNCIA

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.

Minha mãe ficava sentada cosendo.

Meu irmão pequeno dormia.

Eu sozinho menino entre mangueiras

[...]

L longe meu pai campeava

no mato sem fim da fazenda.

[...]

(DRUMMOND, 2015, p.10)

O ECO

A fazenda fica perto da cidade

Entre a fazenda e a cidade

o morro

a farpa de arame

a porteira o eco

[...]

(DRUMMOND, 2015, p.632)

Em “Fazendeiro de cana” e “Melinis Minutiflora” de *Boitempo III* (1979), identifica-se que a produção dos alimentos para o abastecimento da família era desenvolvida na propriedade de terra dos “senhores” ou na própria região.

FAZENDEIRO DE CANA

[...]

Minha terra tem engenhocas de rapadura e cachaça

e açúcar marrom, tiquinho, pra o gosto.

Canavial se alastra pela Serra do Onça,

[...]

(DRUMMOND, 2015, p.628)

MELINIS MINUTIFLORA

[...]

No mais seco terreno, o capim-gordura

inunda o pasto oleoso aroma,

catingueiro de atrair vacas,

[...]

Seu pendão violáceo, balançante ao vento,

Garante leite e carne com fartura,

[...]

(DRUMMOND, 2015, p.634)

A fabricação de alimentos e o trabalho no campo, ainda contava com a mão de obra de antigos escravos, que davam sequência ao cultivo das plantações e a assistência ao gado. Lavouras, mangueiras e campos que “herdam” dos homens e mulheres o suor sacrificado e o sofrimento dos tempos de escravidão. Em “Agritortura” e “Homem livre” de *Boitempo II – Menino antigo* (1973), pode-se observar estas questões:

AGRITORTURA

[...]

Cana, café, boi
emergem ovantes dos suplícios.

O ferro modela espigas
maiores.

Brota das lágrimas e gritos
o abençoado feijão
da mesa baronal comendadora.

(DRUMMOND, 2015, p.628)

HOMEM LIVRE

[...]

admirável oficial de sapateiro, exímio seleiro.
Lombinho que ele faz, quem mais faria?
Tem prática ne animais, grande ferreiro.
Sendo tanta coisa, nasce escravo,
o que não é bom para Atanásio nem para ninguém.
Então foge

[...]

Duzentos mil-réis a quem prender o crioulo Atanásio.
Mas que vai prender homem de tantas qualidades?
(DRUMMOND, 2015, p.560)

Já em “Família” de *Alguma poesia* (1930), novamente em “Infância”, e, em “Negra” do mesmo livro anteriormente citado, observa-se a presença de ex-escravas ou amas que auxiliavam nos cuidados com a casa e/ou com a boa alimentação das crianças.

FAMÍLIA

Três meninos e duas meninas,
 sendo uma ainda de colo.
 A cozinheira preta, a copeira mulata,
 [...]
 (DRUMMOND, 2015, p. 29)

INFÂNCIA

[...]
 No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu
 a ninar nos longes da senzala – e nunca se esqueceu
 chamava para o café.
 Café preto que nem a preta velha
 café gostoso
 café bom.
 (DRUMMOND, 2015, p. 10)

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
 [...]
 (DRUMMOND, 2015, p.560)

Em “O padre passa na rua”, “Confissão” e “A impossível comunhão”, ainda sobre o mesmo livro, nota-se a presença das crenças designadas pela igreja católica, em que o padre como representante de “Deus” na terra, simbolizava a outra autoridade “maior” da família.

O PADRE PASSA NA MISSA

Beijo a mão do padre
 a mão de Deus
 a mão do céu
 beijo a mão do medo
 de ir para o inferno
 o perdão
 de meus pecados passados e futuros
 a garantia de salvação
 [...]
 (DRUMMOND, 2015, p. 612)

CONFISSÃO

[...]
 A eterna penitência:
 três padre-nossos, três ave-marias.
 [...]
 (DRUMMOND, 2015, p.612)

A IMPOSSÍVEL COMUNHÃO

Hóstia na boca
 Deus na boca
 céu no céu
 da boca
 não machucar
 não triturar
 não bobear
 não pensar coisas
 de satanás
 deixar que desça
 deslize intato
 pelo canal
 pelo sinal

de salvação
 de teus pecados
 [...]
 (DRUMMOND, 2015, p.613)

Para tanto, pode-se observar que Drummond apresenta como foco principal nestes poemas o eu lírico – “eu” menino, que simboliza costumes e modos de se viver do início do século XX. Nota-se, principalmente, marcas de uma sociedade extremamente conservadora, onde a família é regida pelo “Pai” e sobre uma grande influência da doutrina eclesiástica, onde ainda se tinha como trabalhadores o que sobrou de uma sociedade escravocrata, naquela época, já alforriada.

Desse modo, entende-se que Drummond, nos primeiros períodos de vida, presenciou de uma cultura social e familiar baseada em valores mais antigos, herdados de toda uma “geração de Andrades” que por tradição preservava o trabalho e vida voltados ao “campo”. Com isso, pode-se conceber que se por um lado Itabira do Mato Dentro/MG era vista como um lugar “insubstituível” pelo poeta, por relembrar determinadas circunstâncias que não são cultivadas no decorrer do século XX, também pode ser vista como um lugar marcado por costumes, por vezes, difíceis de serem concebidos. Tais reflexões apontam que, talvez, a “infância” de Drummond, não necessariamente seja um ponto de referência, onde o “eu” menino/adulto a vê e a sente sempre de forma positiva e saudosa. Isso quer dizer, que uma vez que se pense sobre a “infância” de Drummond na sua poesia, deve-se reconhecer que as manifestações de sentimentos podem não apresentar um equilíbrio de emoções por parte do eu lírico – “eu” menino/adulto. Nesse sentido, é preciso estabelecer que toda parte interpretada de um determinado poema, pode obter uma relação profunda com o tema da “infância”, conforme se percebe a forte ligação que se apresenta entre sociedade/família na poesia.

Com isso, no decorrer desta pesquisa, nota-se que a “infância” pode estar representada nas mais singelas “expressões” do eu lírico, não naquelas em que se direciona o termo “infância” ou “Itabira” propriamente ditas, mas, por exemplo, em outros termos como “Pai”, “mamãe”, “Deus”, “duro”, “abença”, “sozinho”, “fazenda”, “obedecer”, “lágrimas”, “pecados” e “salvação”. Expressões que estão presentes nos diferentes pronunciamentos do eu lírico e que podem retomar significações que

contemplam sentidos além do que a palavra representa literalmente. Por isso, faz-se necessário compreender como era constituído os “cenários” deste período da vida do poeta, já que podem refletir perspectivas sobre a sua “infância”. Na trilogia memorialista, como visto em algumas citações acima, tem-se a “voz” do “eu” menino que retoma todo um “imaginário” de vivências compartilhadas na “infância”, e, através deste que se “olha” para toda a poesia que antecede *Boitempo I, II e III*. Então, compreender o tema da infância nesta perspectiva, pode significar prestar atenção em alguns termos que de *Alguma poesia* (1930) até a trilogia de *Boitempo* estejam inseridos entre contextos que aparentemente podem não obter relação com a “infância”, mas sobre um troca de “olhares” – singular e plural – começam a direcionar reflexões pertinentes. Assim, destaca-se que o primeiro entendimento sobre a proposta da pesquisa, encontra-se no reconhecimento destas concepções.

2.2. “Sou teu vaso e transcendência”²⁰

Na biografia do poeta, que pode ser encontrada em diferentes exemplares, como também em *Fotobiografia* (2000), destacam-se diversas passagens, que em grande parte, estão apresentadas através de uma linguagem não verbal, ou seja, fotografias e enunciados que serão expostos na sequência do texto para uma maior abrangência de discussão. Desse modo, retoma-se a questão de que seu “Pai” Carlos de Paula Andrade e sua mãe Julieta Augusta Drummond eram herdeiros de uma grande “fazenda”, sendo o seu “Pai” um dos maiores fazendeiros da região de Itabira/MG, dono de extensas terras “preciosas”, usadas para o plantio e para o cultivo de gado. Neste espaço rural, por cerca de 20 anos, Drummond viveu até o momento de se dedicar definitivamente aos estudos em Belo Horizonte, onde a família passa a fixar moradia, como já se sabe, a partir de 1920.

Diante disso, a família “Drummond de Andrade” estaria vivendo no início do século XX a última “geração de Andrades” que presenciaria das tradições deixadas por seus antepassados, visto que, a família e a sociedade já se encontravam, neste período, em uma nova adaptação de costumes, onde a vida no “campo” deixava de

²⁰ Referência ao poema “Antepassado” de *A paixão medida* (1980) – (DRUMMOND, 2015, p. 476)

ser o meio mais comum de constituir uma família e um trabalho. Contudo, Drummond foi o filho que menos se interessou pelo trabalho rural, visto que, desde criança apresentava o gosto pela leitura e a escrita. Em “Biblioteca verde” de *Boitempo II – Menino Antigo* (1972) se lê:

Papai, me compra a Biblioteca Internacional de Obras Célebres.
São só 24 volumes encadernados em percalina verde.
Meu filho, é livro demais para uma criança!...
Compra assim mesmo, pai, eu cresço logo.
Quando crescer, eu compro. Agora não.
Papai, me compra agora. É em percalina verde,
só 24 volumes. Compra, compra, compra!...
Fica quieto, menino, eu vou comprar.

Rio de Janeiro? Aqui é o Coronel.
Me mande urgente sua Biblioteca
bem acondicionada, não quero defeito.
Se vier com um arranhão, recuso. Já sabe:
Quero a devolução de meu dinheiro.
Está bem, Coronel, ordens são ordens.
Segue a Biblioteca pelo trem-de-ferro,
fino caixote de alumínio e pinho.
Termina o ramal, o burro de carga
vai levando tamanho universo.

Chega cheirando a papel novo, mata
de pinheiros toda verde. Sou
o mais rico menino destas redondezas.
(Orgulho, não; inveja de mim mesmo)
Ninguém mais aqui possui a coleção
das Obras Célebres. Tenho de ler tudo.
Antes de ler, que bom passar a mão
no som da percalina, esse cristal
de fluida transparência: verde, verde...
Amanhã começo a ler. Agora não.

Agora quero ver figuras. Todas.
Templo de Tebas, Osíris, Medusa,
Apolo nu, Vênus nua... Nossa
Senhora, tem disso nos livros?
Depressa, as letras. Careço ler tudo.

A mãe se queixa: Não dorme este menino.
O irmão reclama: Apaga a luz, cretino!
Espermacete cai na cama, queima
a perna, o sono. Olha que eu tomo e rasgo
essa Biblioteca antes que pegue fogo
na casa. Vai dormir, menino, antes que eu perca
a paciência e te dê uma sova. Dorme,

filhinho meu, tão doido, tão fraquinho.

Mas leio, leio... Em filosofias
tropeço e caio, cavalgo de novo
meu verde livro, em cavalarias
me perco, medievo; em contos, poemas
me vejo viver. Como te devoro,
verde pastagem. Ou antes carruagem
de fugir de mim e me trazer de volta
a casa a qualquer hora num fechar
de páginas?

Tudo que sei é ela que me ensina.
O que saberei, o que não saberei
nunca,
está na Biblioteca em verde murmúrio
de flauta-percalina eternamente.
(DRUMMOND, 2015, p. 604)

Apesar do “Pai” assumir um papel de rigidez na família como se vê em “Distinção”, permitiu que Drummond, desde cedo, tivesse o contato com diferentes aprendizados, e os livros eram uma das formas que detinha a atenção do “eu” menino, sendo este um dos motivos que o distanciava, por exemplo, do trabalho no “campo”. Em “Infância” também é possível vincular está questão: “Eu sozinho menino entre mangueiras/ lia a história de Robinson Crusoé,/ comprida história que não acaba mais/ [...] Lá longe meu pai campeava/ no mato sem fim da fazenda” (DRUMMOND, 2015, p.11).

Já em “Biblioteca Verde” se observa na primeira estrofe a persistência e ansiedade do “eu” menino em adquirir os “[...] 24 volumes encadernados em percalina verde [...]” da “[...] Biblioteca Internacional de Obras Célebres [...]”. Nota-se, também, na terceira, quarta, sexta e sétima estrofe sentimentos como paixão e satisfação ao conceber os livros, pois vinculava-os como fonte de conhecimento de mundo: “[...] vai levando tamanho universo/ [...] o que saberei, o que não saberei/ nunca,/ está na Biblioteca em verde murmúrio [...]”. Está preferência pelos conhecimentos adquiridos através dos livros causava um certo estranhamento, mais especificamente, para seus pais, o que gerava de início uma resistência por parte do “Pai” em não comprá-los: “[...] Meu filho, é livro de mais para uma criança./ [...] Quando crescer eu compro. Agora não./ [...] Fica quieto menino, eu vou comprar. [...]”; e uma desconfiança e preocupação por parte da “mamãe” pelas atitudes do menino: “[...] Não dorme este menino. [...]/ Dorme,/ filhinho meu, tão doido, tão fraquinho. [...]”. A representação da “voz” da “mamãe” nestes versos revela opiniões que trazem a reflexão sobre: por que ela vê o “menino” como “doido” e “fraco”?

No contexto do poema, o “doido” pode realmente equivaler-se pelo fato do “eu” menino gostar muito dos livros, distanciando-se, com isso, das possíveis perspectivas de vida da “mamãe” e também do “Pai”, ao que se esperava por tradição do filho, ou seja, ser “fazendeiro”. Por sequência, o “fraco” pode apresentar uma ligação ao “não ser fazendeiro”, já que o “eu” menino não indicava indícios para assumir esta posição. Assim como, o “fraco” pode estar representando a sua estrutura física, que também não impõe uma presença de “corpo” ou uma “face” mais “rígida”, que se desenvolverá para a função de “fazendeiro”, que no conceito da época, podem estar vinculados a um homem mais “forte”, de estatura maior e extremamente mais “austero”. Observa-se, a partir deste momento, que alguns termos usados na sua poesia podem ser referenciados como índices que intencionam uma compreensão acerca da “imagem” do “eu” menino para os pais; a qual pode vincular uma construção de conhecimento sobre o tema da “infância” na poética de Drummond. Destaca-se, com isso, a seguinte imagem:



Na fotografia acima, conforme se vê na criação editorial e direção gráfica por Monteiro e Kaz (2000, p. 350), observa-se um registro da família “Drummond de Andrade” em 1915, no jardim interno da casa de Itabira. Carlos é o primeiro à

esquerda; atrás, seus dois irmãos: Altivo e José; sentados, seus pais Carlos e Julieta; ao lado do “Pai”, as irmãs Rosa Amélia e Maria das Dores. Nesta fotografia, visualiza-se Carlos com 14 anos de idade, onde se chama, inicialmente, a atenção sobre a vestimenta do “eu” menino, que usa o mesmo estilo de traje de seu “Pai” e de seus irmãos mais velhos. Philippe Ariès no seu livro *História Social da Criança e da Família* (1981) expõe que por muitos séculos as roupas dos adultos e das crianças não se diferenciavam, pois a infância não era considerada um período da vida valorizada pela sociedade, tendo em vista, que não havia um cuidado maior quanto a saúde e a educação, assim como, era comum nascer e morrer muitas crianças em um curto período de tempo. Então, os pais não procuravam criar laços com seus filhos, já que logo morreriam e viriam outros. Estes costumes repercutiram até aproximadamente o século XIII e XIV, quando a partir do século XV, passou-se a adquirir novas tradições quanto a inserção da criança na família e na sociedade. Com isso, houve-se adaptações ao traje da criança na hipótese de oferecer uma maior flexibilidade de movimentos, como para distingui-las dos adultos, que já compartilhavam de algumas preocupações quanto a preservação de sua existência.

Já no século XIX e início do século XX, a criança recebia trajes específicos, como, por exemplo, as calças e os vestidos mais curtos. Contudo, alguns trajes, como o uso do terno, mantiveram-se, visto que, havia o interesse de conservar visualmente, através da roupa, o nível de hierarquia social da família. Desse modo, aponta-se que os homens da família “Drummond de Andrade”, considerada uma das mais ricas da região de Itabira/MG, usava frequentemente o uso do terno, como pode ser observado na fotografia acima. Drummond, aos dois e três anos de idade, por exemplo, de acordo com as imagens a seguir, usava uma espécie de terno, que embora apresentasse algumas características mais infantis, como o uso de calça curta e de babados, não deixava de ser um terno, que conforme Ferreira (2010) seria um vestuário composto por duas ou três peças: paletó; colete; calça. Estas imagens do “menino” constam a data de 1902 e 1903 - Monteiro e Kaz (2000, p. 338; 346).

Drummond aos 2 anos de idade:



Drummond aos 3 anos de idade:



Estas fotografias podem mostrar, por exemplo, como a “mamãe” Julieta Augusta enxergava visualmente o “eu” menino, nos primeiros e últimos anos da fase da

infância. Segundo Ariès (1981), a “infância” é um conceito construído socialmente e o seu significado muda conforme os avanços da sociedade. A partir da idade moderna e/ou contemporânea, entende-se que “infância”, conforme Ferreira (2010) é o período de desenvolvimento do ser humano, desde o nascimento até o início da adolescência, que pode se dar entre 12 e 14 anos de idade.

Com isso, pode-se destacar que Julieta Augusta poderia idealizar uma possível imagem do “adulto” que Carlos se tornaria – homem “fraco”. Nesse sentido, conforme se atenta as imagens do “eu” menino, vê-se na primeira foto a magreza e a estatura pequena de “Carlito”, como a expressão de um rosto, embora “sério”, mais delicado, sendo está uma das características que se manteve ao observar as duas outras fotografias. O estilo corporal do “eu” menino pode, então, ter contribuído para o imaginário e formação de opinião da “mamãe” ao que presentifica em “Carlito” uma certa “fragilidade”. No poema “Retrato de família” de *A rosa do povo* (1945):

Este retrato de família
 está um tanto empoeirado.
 [...]
 Ficaram traços da família
 perdidos no jeito dos corpos.
 Bastante para sugerir
 que um corpo é cheio de surpresas.
 [...]
 (DRUMMOND, 2015, p.163)

Entende-se que a palavra “empoeirado” pode estar significando, neste contexto, o sentido de “ultrapassado” ou “esquecido”. No retrato, observam-se os “corpos”, que carregam “traços” de toda uma ancestralidade. Tratam-se de “traços” que embora possam representar a “linhagem” e/ou a “família” do “eu” menino/adulto, também podem não preservar exatamente as características físicas dos antepassados.

No poema “Antepassado” de *A paixão medida* (1980):

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

[...]

vou descobrindo o que me deste
sem saber que o davas, na líquida
transmissão de taras e dons,
vou te compreendendo, somente
de esmerilar em teu retrato
ou o seu vago negativo,
nele implícito e reticente,
filtra de um homem; sua face
oculta de si mesmo; impulso
primitivo; paixão insone
e mais trevosas intenções
que jamais assumiram ato
nem mesmo sombra de palavra,
mas ficam dentro de ti
cozinhas em lenha surda.
Acabei descobrindo tudo
que teus papéis não confessaram
nem a memória de família
transmitiu como fato histórico
e agora te conheço mais
do que a mim próprio me conheço,
pois sou teu vaso e transcendência,
teu duende mal encarnado.
Refaço os gestos que o retrato
não pode ter, aqueles gestos
que ficaram em ti à espera
de tardia repetição,

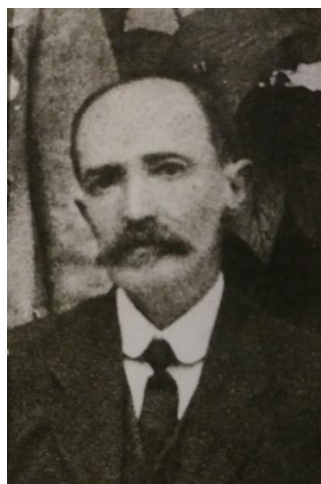
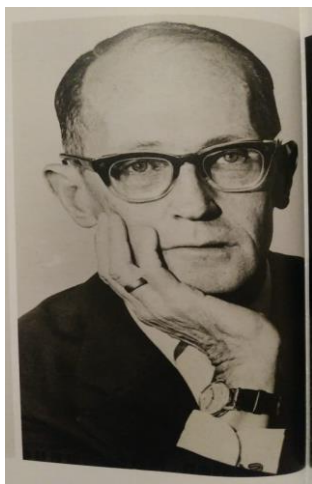
e tão meus eles se tornaram,
 tão aderentes ao meu ser
 que suponho tu os copiaste
 de mim antes que eu os fizesse,
 e furtando-me a iniciativa,
 meu ladrão, roubaste-me o espírito.
 (DRUMMOND, 2015, p.476)

Nota-se que o eu lírico, neste caso, o “eu” adulto faz alusão a esta questão, sinalizando que cada geração familiar traz consigo uma representação dos que vieram antes, seja pelo “sangue”: “[...] mas teu sangue bole em meu sangue [...]”; seja pelos “traços”: “[...] e sem saber vou copiando/ tuas imprevistas maneiras [...]”; ou pelo “[...] modo de ser [...]”. Contudo, o “eu” adulto destaca nos primeiros versos que embora se reconheça a presença desta ancestralidade nas diferentes circunstâncias, praticamente não se conhece de “verdade” quem foram todas as pessoas que sustentaram a árvore genealógica da família e que contribuíram para que “Carlito” ou “Carlos”, por exemplo, estivesse vivo: “Só TE CONHEÇO de retrato,/ não te conheço de verdade/ [...] e sem saber te vivo em mim/ [...] vou te compreendendo, somente/ de esmerilar em teu retrato [...]”. Dessa maneira, percebe-se que o “retrato” é citado no poema como uma das poucas referências que se tem para “conhecer” os antepassados, e, mesmo assim, há no “retrato” o que não pode ser percebido, o que se mantém vago: “[...] o seu vago negativo/ nele implícito e reticente,/ filtra de um homem; sua face/ oculta de si mesmo [...]”. Ao longo do poema se pontua nitidamente esta afirmação, assim como, o fato de que além do “retrato”, pode-se “saber” quem eram essas pessoas a ponto que se conhece a si próprio: “[...] Acabei descobrindo tudo/ [...] e agora te conheço mais/ do que a mim próprio me conheço/ pois sou ter vaso e transcendência/ teu duende mal encarnado [...]”.

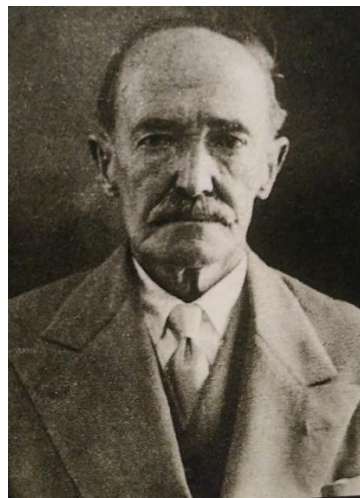
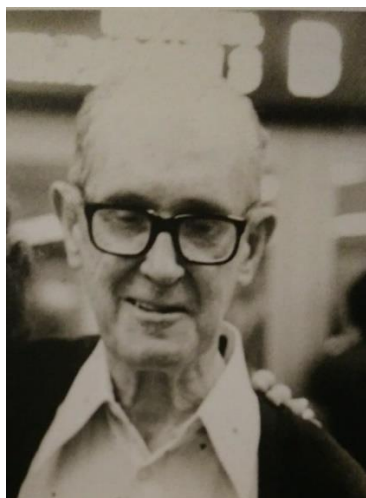
Neste sentido, é possível considerar que cada nova geração da família, distancia-se ainda mais das possíveis semelhanças dos seus antepassados, sejam elas físicas, intelectuais ou afetivas. Embora que em “Antepassado” se perceba a questão de que há em cada geração, um reconhecimento da família a partir de si mesmo, pode-se entender que esta é apenas uma forma do “eu” adulto “honrar” toda a “linhagem” familiar, tendo em vista, o que se mantém oculto. Significando, com isso,

que cada geração “refaz” ou “copia” algo, mesmo que minimamente, sendo esta particularidade, uma grande representação na amplitude do que se consegue conceber de concreto sobre a “linhagem” e/ou a “família”.

Desse modo, pode-se considerar que Drummond, como um dos últimos filhos de Carlos e Julieta, encontra-se mais distante dos seus antepassados, e, sobre o ponto de vista “físico”, de acordo com o primeiro “retrato” acima, já se encontra distante, inclusive, da presença de “corpo” do “Pai”, ao que consta, mais especificamente, os “traços” ou “expressões” da face: “[...] um corpo é cheio de surpresas. [...]”. No “retrato” o “Pai” apresenta uma face mais “fechada”, correspondendo uma certa “severidade”, enquanto que o “menino” – “sério”, porém de uma expressão mais “faceta”. É possível notar está questão mais detalhadamente, quando se visualiza outras fotografias do poeta com a idade mais avançada e a imagem do “Pai” sobre um ângulo mais próximo.



De acordo com Monteiro e Kaz (2000, p. 350; 462), na fotografia à esquerda, vê-se o poeta com 51 anos de idade, aproximadamente a idade que o “Pai” apresentava nesta imagem, ampliada do “retrato de família”. Percebe-se, que ambos apresentam uma grande semelhança de formato de rosto, porém é possível notar um certo distanciamento entre as expressões da face. Do mesmo modo, retoma-se esta questão nas fotografias que se visualiza uma idade mais avançada do “Pai” e filho - Monteiro e Kaz (2000, p. 337; 501):



Nestas fotografias, o poeta e o “Pai” se encontram com aproximadamente a mesma idade – 70 anos. Vê-se Drummond sorrindo, sendo está uma observação relevante, pois, as fotografias que se tem acesso do poeta com essa idade, como as que são expostas em *Fotobiografia* (2000), tratam-se de registros em que ele está sorrindo ou com uma expressão que induza o sorriso. Enquanto que as fotografias que se tem acesso do “Pai”, apresentam-se com uma expressão facial sempre “fechada”. Está questão, também pode significar um distanciamento de personalidade entre “Pai” e filho. Entende-se, assim, que o “Pai”, sendo o antecessor mais próximo de Carlos, torna-se uma das referências principais dos “modos de ser” da “família” ou da “linhagem”. Neste caso, a “mamãe” Julieta Augusta, reconhecendo no “Pai” o estereotipo do homem “ideal”: “rígido”; “fechado”; pode não visualizar em “Carlito” a probabilidade de ser um homem “forte”.

Já sobre a perspectiva “intelectual” ou “modos de pensar” de Carlos, como se percebe através do “eu” menino em “Biblioteca verde”, pode-se dizer que, desde criança, também se afasta da “família” ou da “linhagem”: “[...] Mas leio, leio... Em filosofias/ tropeço e caio, cavalgo de novo/ meu verde livro, em cavalarias/ me perco, medievo; em contos, poemas [...]” (DRUMMOND, 2015, p. 604). Neste poema a palavra “cavalgo” e “cavalarias” podem ser compreendidas como uma expressão irônica do “eu” menino, visto que, ao invés de estar “montando a cavalo”, acompanhando o seu “Pai” que “campeava” pela “fazenda”, opta pela companhia dos “livros”. Outros poemas, como “Correio” de *Boitempo II – Menino antigo* (1973),

também fazem alusão ao que continha a atenção de “Carlito”: “[...] a mula portadora de malas,/ trazendo o mundo inteiro no jornal./ [...] Traz as revistas de sábado/ [...] e o cheiro liso do papel/ invadindo gravuras [...]” (DRUMMOND, 2015, p.576).

Enquanto que sobre a concepção “afetiva”, ao que corresponde o valor da “família”, das “tradições”, da “cidade natal”, da “fazenda” e da “casa”, pode-se salientar que a “transmissão de taras e dons” é profundamente representada por Drummond ao longo de sua poesia. Nesse sentido, pode-se dizer que uma das “taras” está vinculada a apresentação “física” e “mental” que o “eu” menino representa para os pais, pois remete a uma valorização sobre os “modos de ser” da família, que se liga a algumas “tradições” passadas de “Pai” para “filho”. Diante disso, volta-se a questão de como, então, que esta “tara” é representada pelo o poeta, uma vez que seus pais o caracterizavam como um “menino” “doido” e “fraco”.

Por isso, na sequência do trabalho, trata-se, mais especificadamente, sobre a representação da “concepção afetiva” na obra, onde o “Pai” e a “mamãe”, mais precisamente o “Pai”, são figuras importantes para o contexto de compreensão da pesquisa. Isso, contudo, não quer dizer que se procura a presença dos “pais” no desenvolvimento dos poemas, para que “ali” seja pontuado o tema da “infância”, mas sim como pode ser percebido o “sentimento” do “eu” menino/adulto com relação a maneira que seus “pais” podem ter considerado a sua existência no conjunto familiar. Acredita-se que estes “sentimentos” podem estar expressos nas diversas possibilidades de contextos do “eu” menino/adulto, de modo que seja possível pontuar, que nem sempre a presença da “infância” na obra esteja representada, apenas, pela “voz” do “eu” menino, como se vê em “Infância” de *Alguma poesia* (1930); tendo em vista, que os “sentimentos” podem ser contínuos independente do tempo, e, por vezes, “adormecidos”, mas não definitivamente “esquecidos”. Assim, a “voz” do “eu” adulto também pode sinalizar a presença da “infância” na obra, desde que, considere-se a ligação Itabira/sociedade/família, sobre uma “visão” de conhecimento macro e micro estrutural da poética.

Para tanto, enfatiza-se que o segundo entendimento sobre a proposta da pesquisa encontra-se no reconhecimento das maneiras de “sentir” do “eu” menino/adulto, onde as influências dos “modos de pensar” do “Pai” e da “mamãe” sobre o “menino” “Carlito”, podem ter contribuído para muitas das manifestações construídas pelo “eu” menino/adulto desde o livro de estreia *Alguma poesia* (1930).

Através disso, pode-se situar diferentes meios que apontem a presença do tema da “infância” ao que antecede a trilogia memorialista.

Por consequência, no Capítulo III, passa-se a destacar alguns poemas que se encontram entre os quatro primeiros livros de Drummond, sendo os mais representativos a esta proposta de estudos; onde se direciona possíveis reflexões ao que corresponde presença/sentimento/infância neste viés de apresentação. Contudo, também se continua a referenciar alguns poemas da trilogia memorialista e de outros livros que a antecedem, apenas, para “sustentar” com mais embasamento as análises que surgem, seja referente a uma expressão utilizada pelo eu lírico ou a uma composição de ideais. No Capítulo III, ainda se destaca o termo “fraco”, visto que, considera-se um enunciado importante que contribui para um maior alcance sobre as maneiras de “sentir” do “eu” menino/adulto no imaginário sobre a “infância drummondiana”.

O SENTIMENTO DA INFÂNCIA NO TEMPO PASSADO E PRESENTE

3.1. “Sob a pele das palavras há cifras e códigos”²¹

No “Poema de sete faces”, o primeiro poema do livro de estreia *Alguma poesia* (1930), na quinta estrofe se lê:

[...]

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

[...]

(DRUMMOND, 2015, p. 10)

Percebe-se que o poeta sobre a “voz” do “eu” adulto questiona a “Deus” o motivo pelo qual o abandonou. Estes versos podem significar que o seu destino já estava traçado por “Deus” e que nada poderia mudar, pois ele, na condição de ser humano e não de “Deus”, simplesmente aceitaria as coisas como foram estabelecidas pela santidade maior. Logo, surge o termo “fraco”, desta vez, não sobre a “voz” da “mamãe”, mas sim de seu próprio filho, que autodeclara ser “fraco”. Talvez, a palavra colocada neste poema possa ser uma alusão sobre o que a “mamãe” falou um dia, que ficou internalizado na memória e o “eu” adulto lembrou, e que somente depois com a publicação de *Boitempo II – Menino antigo* (1972), quando se tem as memórias do “eu” menino, seja possível apontar uma relação e acessar sentidos mais aprofundados a palavra.

Estas expressões apontam que, talvez, o “eu” menino não quisesse ter sido o filho “fraco” de seus pais, na ideia de que ele desejasse ter sido o “fazendeiro” e ter dado seguimento ao trabalho do “Pai”, já que a “Itabira antiga” e a “fazenda” eram consideradas o seu “melhor” lugar no mundo. Essa intenção, também pode estar

²¹ Referência ao poema “A flor e a náusea” de *A rosa do povo* (1945) – (DRUMMOND, 2015, p.106)

vinculada ao contexto do poema “Antepassado”, quando o “eu” adulto significa que “repete” os “gestos” e “maneiras” dos seus ancestrais. Contudo, pode-se dizer que esses não eram os planos de “Deus” e o caminho do “eu” menino/adulto seria outro. A palavra “abandonar” pode remeter a compreensão de que o “eu” adulto se vê desamparado por “Deus”, por sentir um certo despertencimento com relação as suas origens.

Este sentimento de “abandono” que acentua o “eu” adulto, é um dos pontos que vai ao encontro da “concepção afetiva” e consequentemente as reflexões acerca da “infância drummondiana”. O “abandono” pode ser observado em diferentes perspectivas na poesia de Drummond, seja inicialmente por “Deus”, como o criador de tudo ou, por exemplo, pela figura do “Pai”. Pode-se dizer que o “Pai”, assim como a “mamãe”, não visualizou um “futuro” para Drummond na “vida fazendeira”, já que, embora assumisse uma posição de “rigidez”, não deixou de oportunizar outras “visões” de mundo para o filho, que na infância, tinha a permissão para acessar diferentes livros, revistas e jornais. Os motivos do “Pai” poderiam ser muitos naquele momento, principalmente ao levar em consideração as mudanças sociais, econômicas e políticas do início do século XX. Entretanto, uma das causalidades poderia estar relacionada com a falta de “competência”, que na opinião do “Pai” e da “mamãe”, o “eu” menino apresentava desde nascença. Ainda, no mesmo poema, atenta-se a primeira e quarta estrofe:

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida.

[...]

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.

[...]

(DRUMMOND, 2015, p.10)

Na primeira estrofe, pode-se dizer que o “eu” adulto enfatiza que o sentimento de “abandono” ou “despertencimento” está, de fato, presente desde sua nascença, momento em que um “anjo” vem para “acompanhá-lo”, mas não qualquer “anjo”; seria um “anjo torto”, que vive na “sombra”.

Este “acontecimento” apresenta a ideia de que “tudo” para o “eu” menino/adulto, talvez, seria diferente, assim como, o “anjo torto”. Nesse sentido, os termos “torto” e “sombra” podem estar remetendo, não somente as características do “anjo”, mas também a maneira que o “eu” menino/adulto estaria designado a ser, tendo em vista, que não foi lhe enviado um “anjo” daqueles “celestiais” que se imagina, mas sim um “anjo” não “comum”: “torto”; que, por fim, pode ser visto como a sua primeira referência. É possível, com isso, retomar a imagem do “anjo da história” chamado por Benjamin (1987). Este “anjo torto”, então, orienta-o a ser “*gauche* na vida”, que segundo Ferreira (2010) significa ser um indivíduo tímido, incapaz e sem muita aptidão.

Porém, logo, na quarta estrofe, observa-se que o “eu” adulto se diz ser “forte”, sendo este um termo que entra em contradição, tanto sobre a prescrição do “anjo torto”, como sobre as próprias palavras do “eu” adulto, que na quinta estrofe, acusa-se como “fraco”. Desse modo, o “forte” pode apresentar a ideia de que apesar de “Deus”, do “anjo torto”, e, até mesmo de “si mesmo”, reconhecer determinadas “incapacidades” e “fraquezas”, conseguiu sobreviver e resistir a “falta” de tantas “aptidões”. Contudo, o “sentir-se fraco”, ainda, prevalece sobre a sua mais “profunda existência”.

Por outro lado, na quarta estrofe o “eu” adulto pode estar se referindo também a outra pessoa, como, por exemplo, o “Pai”. Há nestes versos uma presença descritiva de um “homem” que vai ao encontro dos “modos de ser e pensar” do “Pai”: por trás do “bigode” há um “homem sério” de poucos “amigos” que é “simples, e, “forte”. Ao retomar a imagem do “Pai” no capítulo anterior é possível perceber tais semelhanças. Neste caso, destaca-se que há uma imposição de sentidos nesta estrofe, já que por horas, o “discurso” pode ser direcionado somente ao “eu” adulto, mas, acredita-se que, principalmente, ao “Pai” e ao “eu” adulto. Com isso, há uma possibilidade do “eu” adulto se ver tal como o “Pai”. Quando se percebe esta questão, surge o questionamento: em quais verdadeiros “sentidos” o “eu” adulto se vê como o “Pai”,

tendo-se em vista que, desde “menino”, não apresentava maiores interesses por ser “fazendeiro”?

O “Pai”, como se sabes, era um “grande fazendeiro”, “autoridade”, “rígido”, “distante” e “extremamente sério”; e, quem era, neste contexto, o “eu” menino/adulto? No decorrer da pesquisa, segundo as fotografias observadas, já se viu que há realmente uma certa “seriedade” no “eu” menino/adulto, e, pontua-se que há também uma certa “simplicidade”, sendo que estas características podem retomar alguns resquícios relacionados a fisionomia e ao jeito de “ser” do “Pai”. Até este momento, entende-se com clareza tais vínculos, entretanto, onde que o “ser forte” mantém uma relação de proximidade entre o “filho” e o “Pai”, já que de “toda uma vida” o “eu” menino/adulto é considerado por diferentes “representações”, assim como, por si próprio, “ser fraco”? Nesse sentido de discussão, o “eu” adulto, então, é tão “forte” como o “Pai”. Se assim for, pode-se dizer que o “Pai” também “sobreviveu” e “resistiu” a “falta” de alguma “aptidão”? Pode-se dizer, com isso, que o “eu” adulto é tão “fraco” como o “Pai”? Ou ainda: quem foi o “Pai” enquanto “menino”?

Desse modo, percebe-se que os termos “fraco” e “forte” ampliam percepções de discussão, e, talvez, possam ser pensados em um mesmo nível de reflexão, ou seja, o “eu” menino/adulto é tão “forte” e “fraco” como o “Pai” foi um dia. Talvez, o sentido destes termos possa abranger mais significados do que se considera de imediato. Talvez, a presença do tema “infância” ao que antecede a trilogia memorialista tenha uma ligação muito próxima com a influência do “Pai”, não somente sobre o contexto Itabira/sociedade/família, mas também sobre a formação pessoal do poeta, enquanto um ser humano que se constituiu por determinados pensamentos e sentimentos. Talvez, em “Poema de sete faces” o poeta tenha a intenção, mesmo que de forma subjetiva, de sinalizar o “Pai” como um elemento importante entre as “faces” do seu “modo de ser, pensar e sentir”, visto que, embora, pela fotografia, por exemplo, seja possível visualizar, apenas, uma face, aquela que se apresenta de forma estática e “vaga”, pode haver muitas outras “faces” que se mantém “escondidas” nas “particularidades” do “eu” adulto. No poema “Procura da poesia” de *A rosa do povo* (1945):

[...]

Chega mais perto e contempla as palavras.

Cada uma.

Tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:

Trouxeste a chave?

[...]

(DRUMMOND, 2015, p. 104)

O eu lírico – “eu” adulto direciona uma espécie de convite ao leitor, onde induz no primeiro verso em destaque, que as suas palavras devem ser observadas com mais “atenção”: “Chega mais perto”. Além disso, o “eu” adulto afirma que cada palavra contém “mil faces secretas”, e, novamente, traça uma espécie de convite, porém, mais provocativo: “Trouxeste a chave?”; ou seja, propõe que o leitor sem muito “interesse pela resposta”, podendo esta ser a mais “pobre ou terrível”; tente encontrar a “chave”; tente apontar outros sentidos que possam estar “sob a face neutra” das palavras. Outro viés de interpretação, ao que corresponde o terceiro verso em destaque: “Tem mil faces secretas sob a face neutra”; mais precisamente, as “mil faces”; também podem estar vinculados a reflexão anterior, onde o “eu” adulto, então, confirma que realmente há muitas “faces” sobre aquela que se apresenta “neutra”. Assim, há nas “palavras” ou na própria “face” do poeta, todo um contexto que não se revela diretamente, ao menos que se “chegue mais perto” e “contemple” com muita “atenção”.

Diante disso, compreende-se que faz sentido no contexto de apresentação em “Poema de sete faces”, uma possível ligação do “eu” adulto com o “Pai”, já que esta pode ser uma das “chaves”, talvez, a principal, que deve ser “desvendada” na sua poética. A ponto que o “eu” adulto destaca no poema o termo “fraco” retorna, através da memória e da linguagem, a primeira fase da vida – a “infância”, pois o “ser fraco” pode estar ligado ao termo de “ser incapaz”, sendo este o que foi “imposto” pelo “anjo torto” que veio ao seu encontro quando “nasceu”. Já o enunciado “anjo torto” retoma o fato do “eu” menino ter sido “abandonado” por “Deus”, porque “Deus” como “santidade”, não mandaria um “anjo torto” que “vive na sombra”, então, acaba não

assumindo a “responsabilidade” pelo “menino”, e, antes mesmo do “anjo torto”, designa-o como um “ser fraco”. O “sentir-se abandonado” pode traçar todo este imaginário no “eu” menino/adulto em “Poema de sete faces”: Deus/abandono/nascença”. Enquanto que, o “nascimento” do “eu” menino retoma o início da fase da “infância” e este período retoma a convivência com a “família”, sendo, o “Pai” a “figura” principal. O “Pai”, por fim, sobre aquelas tradições, já pontuadas no capítulo II, é visto, depois de “Deus”, como a “grande autoridade” da “família”. Desse modo, a opinião do “Pai” é um princípio a ser seguido, onde se obedece a “leis”, assim como, os “mandamentos” de “Deus”.

Nesse sentido, se o “Pai” vê o “eu” menino como “fraco” ou “incapaz”, conseqüentemente, retoma-se o sentimento de “abandono” na fase da infância, sendo este o momento que o ser humano pode desenvolver uma parte da sua personalidade, que leva consigo para as fases seguintes: “[...] Eu me lembro coisas da minha infância como se tivesse passado ontem. Então, chego à conclusão que tudo passa num minuto mesmo.” (DRUMMOND, 1981)²². Assim, retoma-se a provável sequência do imaginário do “eu” adulto em “Poema de sete faces”: Deus/ abandono/ nascimento/ infância/ abandono.

O “sentir-se abandonado” pelo “Pai”, seja pelas questões expostas no início deste capítulo, no segundo parágrafo da pág. 64; seja por outras questões que se vinculad a este contexto na sequência da pesquisa; pode-se dizer que é uma grande “marca” para o “eu” menino/adulto; mais que o “sentir-se abandonado” por “Deus”; porque o “Pai” na “terra”, sobre aquele contexto social e familiar do início do século XX, tinha o “poder” de tentar “guiar” o destino do “eu” menino, sobre a perspectiva de que ele seria “capaz”. Porém, o “Pai”, como “Deus” e o “anjo torto” seguiram as “mesmas” concepções. Contudo, talvez, o “Pai” não “enxergasse” ou não quisesse “enxergar” tais “capacidades” no “eu” menino, ou ainda, o “ser capaz” poderia ser julgado pelo “Pai” sobre uma outra expectativa.

Neste viés, pode-se destacar que em “Poema de sete faces” há diferentes construções interpretativas, mas sobre a proposta desta pesquisa, entende-se que há uma construção por parte do “eu” adulto sobre este imaginário, levando a considerar que o tema da infância se faz presente, neste poema, através do sentimento de

²² Retoma-se o capítulo I – pág. 34.

“abandono”, sendo este que “resgata” as demais reflexões já expostas. Dessa maneira, a ponto que se “revela” uma das “chaves”: o “Pai”; e, com ele, outra “chave”: o sentimento “mais acentuado” de “abandono”; percebe-se que a presença e o sentimento da “infância” na obra, ao que antecede *Boitempo I, II e III* (1968; 1973; 1979), também pode ser “visualizada” pela “presença” do “Pai” e pelas consequências que surgem a partir deste “sentir-se abandonado” pelo “Pai”.

Talvez, Drummond tenha optado por trazer como primeiro poema de *Alguma poesia* (1930) – “Poema de sete faces” – para justamente causar no leitor este “emaranhado” de “deslocamentos” de ideias, as quais poderiam ser as mesmas que passaram pelo seu próprio pensamento ao desenvolver o poema. Além disso, para acentuar que a sua poética trataria de uma abrangência de conteúdo, mas que grande parte das manifestações teriam um “princípio”, um “fundo” emocional, que não surgiria a partir de algo “vago”. Pode-se dizer, com isso, que o “fundamento” da sua poesia tem uma ligação com o “começo” de “tudo”: Deus/ nascimento/ infância/ família; e, no meio deste “caminho”, há a presença de um sentimento muito “acentuado”: o “abandono”. No “sentir-se abandonado” se encontra a construção dos enunciados “ser fraco”/“ser forte”, e, compreender quais os sentidos pertinentes a esta “contradição” é relevante para o avanço da pesquisa.

No poema “Carrego comigo” de *A rosa do povo* (1945) é possível observar que o “eu” adulto tenta significar algum elemento que carrega consigo por muito tempo, e, este tempo pode apontar uma “alusão” ao período da “infância”, devido ao alcance interpretativo, nesta linha de discussão, que a construção do poema permite chegar. Trata-se de um poema de três páginas, longo, e, extremamente interessante, visto que, pode vir ao encontro do que se percebe em “Poema de sete faces”, e, com isso, venha a confirmar que, de fato, há uma presença constante que acompanha o “eu” menino/adulto, seja esta presença o “sentimento de abandono”; o “Pai”; ou ambos, na hipótese de que um está ligado ao outro.

Carrego comigo

há dezenas de anos

há centenas de anos

o pequeno embrulho

[...]

Já não me recordo
onde encontrei.
Se foi um presente
ou se foi furtado.

[...]

Não ousa entreabri-lo.
Que coisa contém,
ou se algo contém,
nunca saberei.

Como poderia
tentar esse gesto?
O embrulho é tão frio
e também tão quente.

Ele arde nas mãos,
é doce ao meu tato.
Pronto me fascina
e me deixa triste.

Guardar um segredo
em si e consigo,
não querer sabê-lo
ou querer demais.

Guardar um segredo
de seus próprios olhos,
por baixo do sono,
atrás da lembrança.

[...]

Mas o embrulho pesa.

[...]

Ai, fardo sutil
que antes me carregas
do que és carregado,
para onde me levas?

Por que não me dizes
a palavra dura
oculta em teu seio,
carga intolerável?

Seguir-te submisso
por tanto caminho
sem saber de ti
senão que te sigo.

Se agora te abrisses
e te revelasses
mesmo em forma de erro,
que alívio seria!

[...]

Perder-te seria
perder-me a mim próprio.
Sou um homem livre
mas levo uma coisa.

Não sei o que seja.
Eu não escolhi.
Jamais a fitei.
Mas levo uma coisa.

Não estou vazio,

não estou sozinho,
pois anda comigo
algo indescritível.
(DRUMMOND, 2015, p.107)

Neste poema o “eu” lírico – “eu” adulto destaca o tempo passado e presente sobre uma mesma condição, quando afirma que independente do tempo, algo se mantém junto a ele: “Carrego comigo/ [...] um embrulho [...]”. Este “embrulho”, a ponto que se entende que há na poética de Drummond a presença do “sentimento de abandono” e que este retoma a presença e o sentimento da infância, por ser algo que se constitui desde o seu nascimento, então, pode-se dizer que se trata de uma representação vinculada as “emoções” contidas nesta junção de ideais.

O “embrulho” é algo que o “eu” adulto carrega “há dezenas/centenas de anos”, de um tempo, conforme se lê na terceira estrofe, que sequer “recorda” onde exatamente o “encontrou”; sendo este um relato que “desloca” o imaginário do leitor, para o início da existência do “eu” adulto, ou até mesmo, antes da sua existência. Por isso, pode-se encontrar a presença do tema “infância” neste poema, uma vez que, “desloca” o imaginário para a questão de que é algo que “nasceu” com ele e que com o tempo, apenas, proferiu-se, ainda mais.

Lê-se na oitava, nona e décima terceira estrofes que este “embrulho” “guarda segredos” que o “eu” menino/adulto não quer aparentemente “saber”, mas na realidade “quer saber”, como, de fato, “sabe”, pois os “seus olhos” podem “desvendar” os “segredos” do “embrulho”, mas não podem “revelar”, porque o “embrulho” “pesa”. Quando o “eu” adulto destaca o termo “pesar”, pode equivaler-se o mesmo que: “o sentimento de abandono pesa”; “as concepções do ‘Pai’ pesam”. Deve-se, com isso, ter “cuidado” sobre o que “dizer” e “pensar”. “Cuidado”, porque, como se lê na décima oitava estrofe e na vigésima primeira, se os “segredos” forem revelados seria um “alívio”, mas haveriam “perdas” irreparáveis. “Perder” o “embrulho” significa, mais precisamente, “perder” o “Pai”, e, nessa condição, perde-se o “eu” menino/adulto. Está questão vai ao encontro do que se expõe na pág.65, quando o “eu” adulto pode se ver tal como o “Pai”. O “embrulho”, no poema, pode representar, em específico, a “figura” do “Pai”, quando o “eu” adulto, por exemplo, aponta na sexta, na décima quinta e sexta

estrofe os enunciados: “frio”; “quente”; “fardo sutil”; “palavra dura”; sendo expressões que também apresentam uma ideia de contrariedade, como “forte”/“fraco”.

Nesta perspectiva, entende-se que a presença de contraposições entre alguns poemas, podem remeter a ideia de que, talvez, o “Pai” não seja a “fonte” primária, na “terra”, que “acentuou” o “sentimento de abandono” no “eu” menino/adulto. Talvez, o “Pai” não seja tão “frio”, “duro” e “forte” como se “imagina”. Talvez, o “Pai” seja o próprio “reflexo” do “sentimento de abandono”, então, “transfere” para o filho “Carlito” o “embrulho” que também traz consigo. Assim, aproxima-se de uma possível compreensão do porquê o “eu” adulto se vê “forte”, pois, talvez, exista uma mesma ideia inicial de “enfrentamento”, onde o “Pai” para ser “forte”, também foi “fraco”, sendo neste intervêm, que ambos se encontram.

Desse modo, nos próximos subitens, procura-se compreender até que ponto o ser “fraco” corresponde a “incapacidade” do “eu” menino ser “fazendeiro”, simplesmente, por apresentar “modos de ser e pensar” diferentes dos “ideais” da “família” e/ou dos “antepassados”? Para responder esta pergunta, assim como, as outras expostas na pág.65, acredita-se que é preciso “olhar” mais atentamente para o “embrulho” e continuar a desbravar o “caminho”.

3.2. “O grito que ninguém ouviu”²³

Essas solidões primeiras, essas solidões de criança, deixam em certas almas marcas indeléveis. [...] Como não sentir que há comunicação entre a nossa solidão de sonhador e as solidões da infância? E não é à toa que, num devaneio tranquilo, seguimos muitas vezes a inclinação que nos restitui às solidões de infância. (BACHELARD, 1996, p.94)

Percebe-se, ao longo deste estudo, que a “descrença” do “Pai” sobre o filho Carlos é algo que o atinge “profundamente”, enquanto “criança” e “adulto”. O “Pai” não apresentou maiores interesses de passar para o filho os ensinamentos herdados

²³ Referência ao poema “Não se mate” de *Brejo das almas* (1934)

de toda uma “geração de Andrades” – ao que corresponde ser “fazendeiro”. Está questão pode ser vista como um “conflito” que nunca “cessou” no poeta.

Para se ter uma maior compreensão de como o sentimento de “abandono” ou o próprio “embrulho” se constitui com exatidão no “eu” menino/adulto, percebe-se que é preciso, aos poucos, “retomar” os seus trajetos, como também os do “Pai”, conforme se mantém o entendimento anteriormente exposto na parte introdutória: “se percorre diversas vezes a mesma passagem”. Pode-se dizer, com isso, que o sentimento de “abandono” passa a ser mais acentuado pelo “eu” menino/adulto, quando, por exemplo, o “Pai”, em 1920, vende todas as “terras” ou “propriedades” em Itabira/MG. Depois disso, pode-se dizer que o sentimento de “abandono” se estabelece ainda mais, quando o “eu” adulto tenta se adaptar a uma outra realidade, totalmente diferente do que estava acostumado na “cidade natal”. Neste “novo” meio de vivências se tem uma “nova” visão de mundo, tanto para o “eu” adulto, quanto para a família “Drummond de Andrade”²⁴.

Entende-se, então, que os “conflitos” vividos por “Carlito” na fase da “infância”, passam a ser mais “fortemente” apresentados na fase “adulta”, visto que, todo o “cenário itabirano”, como o que se conhecia por “tradições” da “família itabirana”, deixa de existir “concretamente”. Dessa maneira, os “conflitos” ou o “embrulho” que o “eu” menino/adulto “carrega”, de fato, “retoma” a ideia de “revolta”, destacado na pág.26, onde o poeta acentua a “perda” da “Itabira antiga”, e, por consequência, da “fazenda” e da “casa”. Assim, pode-se dizer que o sentimento de “abandono” do “eu” menino/adulto não se trata somente de algo que se fixa sobre um único “eixo”: “sentir-se abandonado” pelo “Pai”. Esta questão, pode ser vista, apenas, como a “chave” que abre a “primeira porta” principal, a qual possibilita o acesso as outras “portas” e “chaves”. Nesse sentido, pode-se salientar que a falta de “descrença” do “Pai” envolve toda uma representação “afetiva” para o “eu” menino/adulto, que influência nas suas “razões” de existência no mundo.

No capítulo I, destaca-se, por exemplo, que o avanço da tecnologia é um fator que gera muita “indignação” no poeta, por “devastar” com a “ordem natural” das “coisas”. Entretanto, percebe-se através deste estudo, que antes desta “dominação” tecnológica acontecer por “definitivo”, atenta-se que o “Pai” também pode ser o

²⁴ Destaca-se, neste momento, a mudança de moradia e cidade: Itabira/MG >> Belo Horizonte/MG

responsável pelo “desmoronamento” da “autenticidade” das “coisas”, ao que relaciona, mais diretamente, o “equilíbrio emotivo” do “eu” menino/adulto, pois com a venda da “fazenda”, o “Pai” acaba cedendo ao que havia de mais moderno e/ou contemporâneo²⁵. Dessa forma, a “perda” das “terras” e da “casa itabirana”, pode ser considerada um acontecimento que “entristece” o “eu” menino/adulto, todo o momento que se “vê” “enclausurado” em um “outro mundo” distante da “sua Itabira antiga”. Em “Não se mate” de *Brejo das almas* (1934) e em “Andrade no dicionário” de *Boitempo II – Menino antigo* (1973):

NÃO SE MATE

[...]

Entretanto você caminha
melancólico e vertical.

Você é a palmeira, você é o grito
que ninguém ouviu

[...]

(DRUMMOND, 2015, p. 55)

ANDRADE NO DICIONÁRIO

Afinal

que é Andrade? andrade é árvore
de folhas alternas flores pálidas

hermafroditas

de semente grande

andrade é córrego é arroio é riacho

igarapé ribeirão rio corredeira

andrade é morro

povoado

ilha

perdidos na geografia, no sangue.

²⁵ Pode-se retomar, neste momento, algumas passagens destacadas no Capítulo 1, como a “destruição” do Pico do Cauê que, no início do século XX, ainda pertencia a família “Drummond de Andrade”. A devastação deste, deu-se a partir da venda desta propriedade.

(DRUMMOND, 2015, p.583)

Nestes poemas, percebe-se que o eu lírico pontua uma representação do que vem a ser o “eu” menino/adulto: “[...] você é a palmeira [...]”; “[...] é Andrade [...]”; e, por assim dizer, uma representação sobre parte da sua ancestralidade, quando se lê o termo “Andrade”. Ao compreender que no segundo poema exposto “Andrade” é “árvore”, conseqüentemente se pode obter uma ligação com o enunciado “palmeira”, destacado no primeiro poema. Nesta perspectiva, entende-se que estes termos acabam por direcionar sentidos a sua “cidade natal”, visto que, foi em “Itabira” que as três últimas gerações, antecedentes ao poeta, constituíram-se como “Andrades”. No momento em que o “eu” menino nasceu, “Itabira” poderia ser vista como um lugar de uma “vasta” vegetação: “árvores”; “folhas”; “flores”; “sementes”; “rios”; sendo este o “núcleo” de vivências da “infância” do “eu” menino.

Dessa maneira, pode-se dizer que, por um lado, consegue-se visualizar nos poemas a presença da “infância”, através destes termos em destaque. Contudo, percebe-se que por outro viés interpretativo, ao visualizar amplamente os “sentidos” expressos nos poemas, há um “fundo” de “desapontamento” presente entre as discursividades apresentadas: “[...] você é o grito/que ninguém ouviu [...]”; “[...] andrade [...] perdido na geografia, no sangue.”. Estes enunciados podem direcionar a questão de que o “eu” menino não teve “voz”, por exemplo, quando o “Pai” vendeu as “terras”: “ninguém ouviu”; e, menos ainda o “eu” adulto, que já não tinha acesso a “nada”, além das suas “memórias”. Diante disso, tudo já estava “perdido” em uma “geografia” que não existe mais “fisicamente”; existe, somente, sobre uma “geografia subjetiva”, onde o “sangue” pode remeter a ideia de que ainda há os “Andrades” “correndo” sobre as “veias” do corpo: “[...] andrade é córrego”; porém, não se pode ter acesso a mais nenhuma verdadeira representação.

Assim, pode-se entender que a atitude do “Pai” de se desfazer de todo um contexto “histórico” e “afetivo” da “família”, “desapropria” do “eu” adulto a oportunidade de ser “fazendeiro” ou de pelo menos tentar preservar qualquer resquício da vida “fazendeira”/“itabirana”; mesmo que não tivesse o consentimento do “Pai”; mesmo que não tivesse todas as “aptidões” necessárias; mesmo que a “nova” sociedade “exigisse” uma outra forma de organização familiar. Nesta perspectiva, pode-se afirmar que, mais uma vez, as ações do “Pai” contribuíram para que o filho Carlos

“reforçasse” o “sentir-se fraco”/“sentir-se abandonado”. Isso quer dizer que, novamente, nota-se que o tema “infância” se faz presente nos poemas, não apenas sobre uma concepção que pontue determinadas representações de “Itabira” ou da “família”, como: “árvore”/“palmeira”; mas sim, através destes “sentimentos” que parecem “consumir” constantemente “eu” menino/adulto. Portanto, pode-se conceber que a “Itabira antiga” é como um lugar “sagrado”, que se “guarda” as “eternas memórias” da “infância” do “eu” menino/adulto, mas também pode ser vista como símbolo de “infinita ausência”, uma “ausência” que se estabeleceu por específicas imposições. No poema “América” de *A rosa do povo* (1945):

[...]

e verdadeiramente só conheço minha terra natal,
dois ou três bois, o caminho da roça,

[...]

Uma rua começa em Itabira, que vai dar no meu coração.
Nessa rua passam meus pais, meus tios, a preta que me criou.
Passa também uma escola – o mapa –, o mundo de todas as cores.

[...]

A terra é mais colorida do que redonda, nos nomes gravam-se
em amarelo, em vermelho, em preto, no fundo cinza da infância.
América, muitas vezes viajei nas tuas tintas.
Sempre me perdia, não era fácil voltar.

[...]

As cores foram murchando, ficou apenas o tom escuro, no mundo escuro.
Uma rua começa em Itabira, que vai dar em qualquer ponto da terra.

[...]

Sou apenas uma rua
na cidadezinha de Minas,
humilde caminho da América.

[...]

(DRUMMOND, 2015, p. 176)

Quando o eu lírico – “eu” adulto afirma que “[...] Uma rua começa em Itabira, que vai dar no meu coração/ [...] Sou apenas uma rua/ na cidadezinha de Minas, [...]”, entende-se que, de fato, “Itabira”, mais em específico, o que constitui o “imaginário” sobre “Itabira”: “[...] meus pais, meus tios, a preta que me criou [...]”; representa o próprio poeta. Neste sentido, volta-se a questão de que o “eu” menino/adulto “se vê tal como o Pai”, uma vez que o “Pai” sendo “Andrade” representa “árvore”/“palmeira”/“Itabira” e “Itabira” representa a “família”: a “mãe”; os “tios”; “a preta”; e, a “fazenda”: “os bois”; “o caminho da roça”. Neste caso, o “Pai” pode ser visto como a própria representação de “Itabira”.

Já o enunciado “América”, neste contexto, pode estar significando a própria “cidade natal” do “eu” menino/adulto, sendo o que “verdadeiramente” conheceu no mundo: “[...] américa, muitas vezes viajei nas tuas tintas. [...]”. Já os termos “tintas” e “cores”, podem estar aqui representando propriamente a “fazenda” e a “família”. Com isso, se “Itabira” é vista como a “América” do “eu” menino/adulto, mais uma vez, destaca-se que o “Pai” é a “figura central” de tudo. Entende-se, desse modo, que há uma relação constante e similar de sentidos entre as apresentações dos poemas. É possível notar, por exemplo, que o sentimento de “abandono”, novamente, faz-se presente em “América” quando o “eu” adulto expressa: “[...] A terra é mais colorida [...]”; “[...] as cores foram murchando, ficou apenas o tom escuro, no mundo escuro. [...]”; onde se pode retomar a ideia de que antes “Itabira” era “presente” na vida do “eu” menino, porém, “agora”, é “ausência”. Está questão, de “presença” e “ausência”, também pode referenciar o “Pai” e pontuar reflexões acerca destes enunciados, conforme se observa logo adiante.

Já em “Liquidação” de *Boitempo I* (1968) é possível perceber, mais diretamente, como a “perda” desta “América” pode ser considerada uma “ferida” profunda no “eu” menino/adulto:

A casa foi vendida com todas as lembranças
 todos os móveis todos os pesadelos
 todos os pecados cometidos ou em via de cometer
 a casa foi vendida com seu bater de portas
 seu vento encanado sua vista do mundo
 seus imponderáveis

por vinte, vinte contos.

(DRUMMOND, 2015, p.516)

Nota-se que o eu lírico - “eu” menino aponta este acontecimento com uma certa nostalgia e decepção: “A casa foi vendida com todas as lembranças [...]”; uma vez que a “casa” não era simplesmente uma casa qualquer, que pudesse ser “vendida” por apenas “vinte contos”. Percebe-se, neste poema, uma grande metáfora, visto que, na realidade não importava para o “eu” menino o valor “material” da “casa”, mas sim o valor “sentimental” que representava, já que nenhuma outra casa significaria as memórias que foram construídas por gerações na “casa” do “eu” menino, em especial, as memórias da “infância”. Ali estavam, como se vê no poema alguns exemplos, “os móveis”, “os pesadelos”, “os pecados cometidos ou em via de cometer”, o “bater de portas” e a “vista do mundo”; toda uma simbolização pertencente a esta “casa”.

No livro *Uma forma de Saudade* (2017), o poeta ao escrever sobre o “Pai”, em 1960, relata:

O grande espelho oval, com moldura de talha dourada, que ficava ao centro da nossa sala de visitas, em Itabira, foi vendido a d. Joaninha Batista com tudo o mais que pertencia à casa. Papai vendeu tudo por 30 contos de réis, acredito que sabendo perfeitamente da ninharia desse preço, mas querendo talvez “liquidar” com a fase itabirana de sua vida. [...]

(DRUMMOND, 2015, p. 32)

Acentua-se, com isso, que o “Pai” aparenta não ter verdadeiramente se importado com a decisão de vender as “terras” ou “propriedades”. A palavra “liquidar” da citação acima, pode significar de acordo com Ferreira (2010) “destruição” ou “inutilização”, sendo termos que podem definir o sentimento do “eu” menino/adulto pela atitude do “Pai”. Esta questão, vai ao encontro da ideia de “abandono” ou “despertencimento” que o “eu” adulto expõe em “Poema de sete faces” e o “eu” menino evidencia em “Liquidação”, sendo o próprio título deste último, uma forma de significar a “comoção” do “eu” menino; o mesmo que dissesse: “tudo está destruído”.

Contudo, a partir da presença do “sentir-se abandonado/inútil”, como também, do “sentir-se obrigado” a deixar para trás a “sua Itabira”, compreende-se que o “novo” mundo “assusta” o “eu” adulto, como se nada “além” da “vida itabirana” fizesse

sentido. No poema “Elegia 1938” de *Sentimento do Mundo* (1940), também pode ser observada expressões do “eu” adulto sobre o que resultou da vida do “eu” menino:

Trabalhas sem alegria para um mundo caduco,
 onde as formas e as ações não encerram nenhum exemplo.
 [...]
 Mas o terrível despertar prova a existência da Grande Máquina
 e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis palmeiras.
 [...]
 Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota
 [...]
 (DRUMMON, 2015, p. 80)

O “mundo caduco” sem “nenhum exemplo”, o “terrível despertar” da “Grande Máquina”; pode-se pensar que foi o que sobrou de “herança” para o “eu” adulto, pelas “ações” iniciais da “descrença” por parte das duas autoridades maiores: “Deus” e o “Pai”.

Neste poema, por exemplo, quando o “eu” adulto expõe: “[...] e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis palmeiras [...]”; pode-se, aqui, destacar que o termo “pequenino” retoma uma ideia de “inferioridade”, que se liga a questão do “sentir-se fraco; incapaz; abandonado”; onde, novamente, retoma-se a presença do tema “infância” na obra. Desse modo, nota-se que o “eu” menino/adulto, ao se ver, primeiramente, sem incentivo sobre a vida “fazendeira” na fase da “infância”, e, por consequência, sem perspectivas na fase “adulta”, revive desde “sempre”, como se lê no poema “O enterrado vivo” de *Fazendeiro do ar* (1954): “a mesma ausência” (DRUMMOND, 2015, p. 277).

Para tanto, embora o “eu” menino/adulto tenha despertado, desde a “infância”, um grande interesse pela a escrita e a leitura, também gostava da vida na “fazenda”, visto que, considerava que este era o seu lugar no “mundo”, a “sua América”, a “sua terra”, onde estava, apesar dos “conflitos” existentes, a “sua gente”, a “sua família”, a “razão” da “sua existência”. Em “Conclusão” de *Boitempo II – Menino Antigo* (1973):

Que cerros mais altos
 vista mais calmante,
 sítios mais benignos,
 nuvens mais de sonho,
 fontes mais pacíficas,
 gente mais cordata,
 bichos mais tranquilos,
 noites mais sossego,
 sempiternamente
 [...]

(DRUMMOND, 2015, p.565)

Para citar, apenas, um exemplo entre muitos, que podem certificar o quanto o “eu” menino/adulto, também apresenta um sentimento de “apego” a vida “fazendeira” e/ou “itabirana”: “[...] vista mais calmante,/ [...] gente mais cordata,/ [...] noites mais sossego, [...]”. Assim, pode-se afirmar que na sua concepção, “tudo” na “vida itabirana” era “sempiternamente”, ou seja, conforme Ferreira (2010) “eterno”; “infinito”.

3.3. Volto “emudecido” para “casa”

Neste momento, já se sabe que o sentimento de “abandono” pode ser verificado entre os diversos poemas e sobre os diferentes conteúdos de apresentação na poética drummondiana. Do mesmo modo, sabe-se que se trata de uma percepção que contempla a presença do tema da “infância” na obra, conforme se considera uma “junção” de fatores. Diante disso, entende-se que neste conjunto, ao direcionar um “olhar” para o “Pai”, encontram-se princípios que possibilitam compreender com mais embasamento, como se constitui o tema “infância” ao que antecede a trilogia memorialista. Dessa forma, como já pontuado no subitem anterior, percebe-se que ao “olhar” para o “Pai”, “olha-se” também para elementos que o “eu” menino/adulto considera indispensável na sua “vida”. Entre estes, atenta-se neste instante, mais especificadamente, para o enunciado “casa”, onde “desbrava-se” outras reflexões, como, por exemplo, a “presença” e a “falta” de “experiência” que o “eu” menino/adulto

pode apontar em circunstâncias distintas entre os poemas, sendo está, mais uma percepção que se liga a anterior, a qual pode acentuar o tema “infância” na obra.

No poema “A Casa sem raiz” de *Boitempo III – Esquecer para lembrar* (1979):

A casa não é mais de guarda-mor ou coronel.

Não é mais sobrado. E já não é azul.

É uma casa entre outras.

[...]

A casa tem degraus de mármore

mas lhe falta aquele som dos tabuões pisados de botas,

[...]

A casa é em outra cidade,

em diverso planeta onde somos, o quê? numerais moradores.

Tem todo o conforto, sim. Não o altivo desconforto

do banho de bacia e da latrina de madeira.

Aqui ninguém bate palmas. Toca-se campainha.

As mãos batiam palmas diferentes.

A batida era alegre ou dramática ou suplicante ou serena.

A campainha emite um timbre sem história.

A casa não é mais a casa itabirana.

Tenho que me adaptar? Tenho que viver a casa

ao jeito da outra casa, a que era eterna.

Mobiliá-la de lembranças, de cheiros, de sabores,

de esconderijos, de pecados, de signos,

só de mim sabidos. E de José, de mais ninguém.

Transporto para o quarto badulaques-diamante

de um século. Transporte umidade, calor,

margaridas esmaltadas fervendo

no bule. E mais sustos, pavores, maldições

que habitavam certos cômodos – era tudo sagrado.

Aqui ninguém morreu, é amplamente

o vazio biográfico. Nem veio de noite a parteira
 (vinha sempre de noite, à hora de nascer)
 enquanto a gente era levada para cômodos distantes,
 e tanta distância havia dentro, infinito, da casa,
 que mal se escutava gemido e choro de alumbramento,
 e de manhã o sol era menino novo.

Faltam os quadros dos quatro (eram quatro) continentes:
 América Europa Ásia África mulheres
 [...]

A fabulosa copa onde ânforas
 dormiam desde a festa de 1898
 [...]

O forno abobadal, o picumã
 rendilhando barrotes na cozinha.
 [...]

Falta...
 Falto, menino eu, peça da casa.

Tão estranho crescer, adolescer
 com alma antiga, carregar as coisas
 que não se deixam carregar.
 A indelével casa me habitando, impondo
 sua lei de defesa contra o tempo.
 Sou o corredor, sou o telhado
 sobre a estrebaria sem cavalos mas nitrindo
 à espera de embornal. Casa-cavalo,
 casa de fazenda na cidade,
 o pasto, ao Norte; ao Sul, quarto de arreios,
 na palma de sua mão – o pai é a casa,
 e a casa não é mais, nem sou a casa térrea,
 terrestre, contingente,
 suposta habitação de um eu moderno.

Rua Silva Jardim, ou silvo em mim?

(DRUMMOND, 2015, p. 794)

Atenta-se, que os aspectos presentes neste poema, sobre a “concepção afetiva”, podem ser vistos, não somente entre os “deslocamentos” que o eu lírico – “eu” menino ressalta no decorrer de todo poema, entre “a casa itabirana” versus “a casa” da “outra cidade”. Há um elemento, que pode passar quase despercebido, conforme se mantém a atenção no quanto o “eu” menino enfatiza o que se tinha na “casa itabirana” e o que “faltava” na “casa” da “outra cidade”. Porém, na oitava estrofe, acredita-se que se encontra o grande “núcleo” deste poema: “– o pai é a casa,/ e a casa não é mais”. Quando o “eu” menino expressa esta colocação, afirma-se o que se expõe no subitem anterior: “América”/“Itabira”/“Pai”; como também, compreende-se que se não há o “Pai” na “casa”, a “casa” e tudo o que nela representa, conseqüentemente deixa de existir. Esta questão, começa a direcionar reflexões ao que se refere na pág. 77, sobre “presença” e “ausência”.

Diante disso, a venda da “casa itabirana” por “vinte” ou “trinta” “contos de réis”, pode ser traduzida como a “perda” do “Pai”, que ao designar o “fim” da vida em Itabira/MG, “oculta” a sua própria existência. Nesse sentido, a “casa” na “outra cidade” é apenas uma “casa, entre outras”, porque o “Pai” verdadeiramente não está na “casa”, já que não pode carregar consigo todas as “lembranças” e também já não pode mais ser o “mesmo” “Pai”. Por mais que se tente “sustentar” algumas recordações e costumes da “casa itabirana”: “[...] Transporte para o quarto badulaques-diamante/ de um século [...]”; jamais será a “casa, a que era eterna”.

Desta forma, pode-se considerar que o “Pai”, depois da vida em Itabira/MG, não se fez mais presente, pelo menos, na visão do “eu” menino, que não encontrava na “outra casa” índices de grandes valores “históricos” e “afetivos”; de “respeito” e “admiração”; de “medo” e “enfrentamentos”; de “imaginação” e “curiosidades”; de todo um contexto que se fixava baseado na imposição de valores preservados pelo “Pai” e que conseqüentemente a “família” seguia.

Com isso, entende-se que a partir do momento que o “Pai” trata com leviandade o que lhe foi deixado de toda uma “geração de Andrades”, muitas “experiências” de mundo são definitivamente eliminadas da sua sucessão familiar. As próximas gerações, depois de Drummond, ou seja, seus sobrinhos e sua filha Maria Julieta

(1928-1987), já desencadearam, por exemplo, de determinadas exiguidades quanto as expectativas de vivências em comparação com o “eu” menino. No poema “A rua diferente” de *Alguma poesia* (1930), também se observa tal cenário: “[...] Só minha filha goza o espetáculo/ e se diverte com os andaimes, / a luz da solda autógena/ e o cimento escorrendo nas fôrmas”. Nestes versos, pode-se destacar que as experiências vividas pela “filha” são dotadas de circunstâncias “vagas”, de modo que não ressignifica nenhuma história da “família” e não induz nenhum aprendizado que marque a “verdadeira autenticidade” das “coisas”. A “filha” “goza o espetáculo” dos “andaimes”, da “solda autógena” e do “cimento”, enquanto que o “eu” menino desfruta do “mato sem fim da fazenda” (DRUMMOND, 2015, p.10).

No poema “Salve, Ananias” de *Boitempo II – Menino Antigo* (1973):

Avista-se na curva da estrada
o coqueiro Ananias
imperador da paisagem
e da passagem.
Grita-se: ANANIAS!
Não responde. O leve
frêmito de palmas é sua música particular.
Executa-a, soberano. Deixa-nos
passar.
Está ali desde antes de nascerem os viajantes.
Estará ali depois que todos morrerem.
Dá-se ao respeito.
Salve, Ananias, os que vão findar te saúdam.
(DRUMMOND, 2015, p. 562)

O “coqueiro Ananias” pode ser visto como um dos grandes exemplos que registra o distanciamento de “experiências” vividas na infância de Maria Julieta e do “eu” menino “Carlito”. No sentido figurado, “Ananias” revela-se como um personagem que traz marcas da história, pois segundo o “eu” menino, presenciou de tudo e todos que pela “curva da estrada” passavam, e, ainda, permaneceria “ali”: “[...] Está ali desde antes de nascerem os viajantes/ Estará ali depois que todos morrerem [...]”. Dessa maneira,

pode-se dizer que a “passagem” por “Ananias” significa levar consigo alguma “experiência”, assim como, cada “viajante” contribuía para sua “visão” de mundo. Para o “eu” menino “Ananias” era símbolo de “respeito”, visto que, mantinha preservado o seu espaço, tornando-se referência de aprendizado e conhecimento. No poema “Mancha” do mesmo livro:

Na escada a mancha vermelha
que gerações seguintes em vão
tentam tirar.

Mancha em casamento com a madeira,
subiu da raiz ou foi o vento
que a imprimiu no tronco, selo do ar.

E virou mancha de sangue
de escravo torturado – por que antigo
dono de terra? Como apurar?

Lava que lava, raspa que raspa e raspa,
nunca há de sumir
este sangue embutido no degrau.

(DRUMMOND, 2015, p.564)

Observa-se que a “mancha vermelha”, aqui, também pode estar representando a “experiência”, pois o eu lírico – “eu” menino reconhece na “Mancha” uma forma de conhecer histórias vinculadas a “família” ou a outras pessoas, como os antigos “escravos” que por “ali” passaram.

Nesta percepção, é possível comparar o “coqueiro Ananias” e a “mancha vermelha” com a “velha escada” do conto *O supérfluo na vida* de Ludwig Tieck (1943), onde se observa a relação entre os sujeitos e o mundo, sobre a noção inspirada no senso comum de que existiria uma realidade única para as coisas. No conto se encontra um casal de amantes apaixonados que viviam na pobreza e aos poucos renunciavam os bens materiais que ainda lhe restavam. Diante disso, acabaram

reclusos no seu quarto, não conseguindo encontrar sequer lenha para se aquecer. Visualizam a velha escada de madeira que ligava a passagem do quarto para o resto da casa e a queimam para se proteger do frio, ficando, assim, isolados do mundo externo e vivendo somente de seu “amor”. O “senhorio”, dono da casa, ao voltar, procura a escada que conduzia até ao andar alugado aos jovens inquilinos, porém é zombado com estas palavras por Henrique, sendo este o nome do protagonista:

Ele quer sustentar-se com a velha experiência de quem está no chão e quer subir, movendo-se lentamente, degrau por degrau, à altura da compreensão mais alta; entretanto não poderá jamais seguir a intuição imediata que temos, nós, que já abolimos estes momentos triviais da experiência e da sucessão para sacrificá-los, segundo a antiga lei dos Parses, ao puro conhecimento, com a chama purificadora e vivificante. (TIECK, *apud* AGAMBEN, 2005)

O casal, naquelas condições, importando-se com o que havia sobrado para a sobrevivência prévia de suas vidas, preferiu “abolir” as vivências com o mundo externo e a ceder ao conhecimento próprio ou “puro conhecimento”. Então, não havia mais a possibilidade de passagem para o “senhorio”, podendo ser ele um dos representantes das “razões da experiência”, que orientaria os jovens a outra saída que não aquela.

Nesse sentido, a “velha escada” no conto de Tieck (1943), pode ser vista como a “curva da estrada” ou a “passagem” destacados no poema “Salve, Ananias”, ou ainda, a “mancha vermelha” no poema “Mancha”. Assim sendo, a “velha escada” pode estar também representando a própria “experiência”, sendo necessário, neste caso, passar por ela para se ter o maior aprendizado possível. De acordo com Heráclito, pensador e filósofo pré-socrático: “Ninguém pode entrar duas vezes no mesmo rio, pois quando nele se entra novamente, não se encontra as mesmas águas, e o próprio ser já se modificou.” Desse modo, tem-se em vista, que embora se passe pelo mesmo lugar diversas vezes, nunca se será o mesmo. Por fim, entende-se que “Ananias” e a “Mancha”, como a “velha escada”; seriam a “experiência”.

Vincula-se, ainda, a ideia de que a queima da “velha escada” pelos jovens, equivale-se a atitude do “Pai” em se desfazer de toda a herança material e afetiva da família. Nesta condição, seria o mesmo que o “Pai” transmitisse aos seus filhos, que procurassem a sua “chama purificante e vivificante” nesta “nova existência” da grande

“máquina do mundo”, deixando para trás, por exemplo, “ANANIAS!” - a própria “experiência”.

Nesse sentido, o “eu” menino poderia ser visto como “fraco” por seus pais por não apresentar uma “competência” para ser “fazendeiro”, seja por sua aparência corporal, em que a “face” como parte do corpo não exprime nenhuma “severidade”, seja por gostar tanto de “livros”, ou por simplesmente ser determinação de “Deus” e do “anjo torto”. Poderia haver no “eu” menino/adulto toda uma “fraqueza” “designada” e “descoberta” como é pontuado em “Poema de sete faces” e em “Biblioteca verde”, porém, neste contexto, talvez, o “Pai” seja a maior representação de ser “fraco” ou o “fracassado” da família, porque o “Pai”, antes da “Grande máquina”, foi quem extinguiu com toda a “experiência” do “eu” menino/adulto e de toda a “presente” e futura “linhagem” familiar. O “Pai” queimou a “velha escada”.

Ainda, sobre a concepção de “experiência”, Agamben (2005) destaca:

[...] O homem contemporâneo foi expropriado de sua experiência [...] Benjamin, que já em 1933 havia diagnosticado com precisão está <<pobreza de experiência>> na época moderna, indicava suas causas na catástrofe da guerra mundial, de cujo campos de batalha <<a gente voltava emudecida... não mais rica, porém mais pobre de experiência partilháveis... Visto que as experiências jamais receberam desmentido tão radical quanto as experiências estratégias na guerra de posição, as experiências econômicas na inflação, as experiências corpóreas na fome, as experiências morais no despotismo. Uma geração que tinha ido à escola em bonde puxado a cavalo encontrava-se em pé, sob o céu, numa paisagem em que nada permanecera inalterado, salvo as nuvens; e no centro, em um campo de força de correntes destrutivas e explosões, o frágil, minúsculo corpo humano>>

Porém, nós hoje sabemos que, para a destruição da experiência, uma catástrofe não é de modo algum necessária, e que a pacífica existência cotidiana em uma grande cidade é, para esse fim, perfeitamente suficiente. Pois o dia-a-dia do homem contemporâneo não contém quase nada que seja ainda traduzível de experiência: não a leitura do jornal, tão rica em notícias do que lhe diz respeito a uma distância insuperável; não os minutos que passa, preso ao volante, em um engarrafamento; não a viagem às regiões íferas nos vagões do metrô nem a manifestação que de repente bloqueia a rua; não a névoa dos lacrimogênicos que se dissipa lenta entre os edifícios do centro e nem mesmo os súbitos estampidos de pistola detonados não se sabe onde; não a fila diante dos guichês de uma repartição [...] nem os eternos momentos de muda promiscuidade com desconhecidos no elevador ou no ônibus. O homem moderno volta para casa à noitinha maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atrozes – entretanto nenhum deles se tornou experiência.

(AGAMBEN, 2005, p. 21; 22)

Nesse sentido, o “mundo caduco” que o “eu” adulto vem a destacar no poema “Elegia 1938”, pode vir ao encontro do que Agamben (2005) expõe ao que se refere a organização econômica, política e social do mundo moderno e/ou contemporâneo: as “guerras”; a “fome”; o “despotismo”; a “pacífica existência cotidiana em uma cidade grande”.

Este modo de organização da “nova” sociedade, como já visto, é o que também pontua o sentimento de ser “inútil” no “eu” adulto, onde pode retomar a lembrança consecutivamente da “drástica” atitude do “Pai”, e de como era a vida “fazendeira”: “[...] uma geração que tinha ido à escola em bonde puxado a cavalo [...]”. Pode-se dizer que para o “eu” adulto, nesta grande “máquina do mundo”, há uma infinita “pobreza” de “experiências partilháveis”, pois, assim como acentua Agamben (2005) não é necessária uma “catástrofe”, como a “Guerra Mundial”, para a “destruição da experiência”, basta, somente, a rotina “cotidiana” que “não contém quase nada que seja ainda traduzível de experiência”. Os poemas citados, por exemplo, na parte introdutória deste trabalho, também podem trazer uma alusão a esta questão, além disso, assinalar a presença do sentimento de “ausência” no “eu” adulto, registrando, assim, a falta de uma verdadeira “experiência” no “dia-a-dia do homem moderno”. Agamben (2005), por fim, assinala:

É esta incapacidade de traduzir-se em experiência que torna hoje insuportável – como em momento algum no passado – a existência cotidiana, e não uma pretensa má qualidade ou insignificância da vida contemporânea confrontada com a do passado [...] isto se deu precisamente porque o cotidiano – e não o extraordinário – constituía a matéria-prima da experiência que cada geração transmitia à sucessiva [...] Porque a experiência tem o seu necessário correlato não no conhecimento, mas na autoridade, ou seja, na palavra e no como, e hoje ninguém mais parece dispor de autoridade suficiente para garantir uma experiência, e se dela dispõe, nem ao menos o aflora a ideia de fundamentar em uma experiência a própria autoridade. [...] Daí o desaparecimento da máxima e do provérbio, que eram as formas nas quais a experiência se colocava como autoridade. [...] não significa que hoje não existam mais experiências. Mas estas se efetuam fora do homem. E, curiosamente, o homem olha para elas com alívio. Uma visita a um museu ou a um lugar de peregrinação turística é, desse ponto de vista, particularmente instrutiva. [...] a esmagadora maioria da humanidade recusa-se hoje a experimentá-las: prefere que seja a máquina fotográfica a ter experiências delas. Não se trata aqui, naturalmente, de deplorar esta realidade, mas de constatar-las. Pois talvez se esconda, no fundo desta recusa aparentemente disparatada, um grão de sabedoria no qual podemos adivinhar, em hibernação, o germe de uma experiência futura. [...]

(AGAMBEN, 2005, p.22; 23)

Desse modo, destaca-se, novamente, que o “Pai” pode ser um dos principais responsáveis por direcionar uma “pretensa má qualidade ou insignificância da vida” à sua “família”, tendo em vista, que o “cotidiano” da vida “fazendeira”, transmitido a cada geração, foi “liquidado”. Sobre isso, Agamben (2005) afirma que é o “cotidiano” e não o “extraordinário” que “constituiu a matéria-prima da experiência”. Neste caso, pode-se dizer que a “voz” do “eu” adulto, na poesia drummondiana, intenciona uma mesma “reflexão”, pois o “mundo caduco” não induz a ele e nem as futuras gerações uma disposição de “autoridade”, já que “tudo” o que se vive não “fundamenta”, de fato, uma “experiência”.

Neste viés, percebe-se que grande parte dos poemas citados nesta pesquisa, também podem apresentar sentidos que se vinculam as “concepções” de “experiência”, ou seja, há na poesia de Drummond “vozes” que, talvez, “impulsionem”, de fato, o “grito de revolta” sobre a “falta” de “experiência” nas “pessoas”/no “mundo”; no próprio “eu” adulto, que cada vez mais, distancia-se da sua “infância”; da “sua Itabira antiga”; da “família”: “isso revolta Drummond, porque ele é uma pessoa só, não pode gritar [...] Drummond é um revoltado” (GONZALEZ CRUZ, 2000, p. 110). Com isso, entende-se que a presença do tema da “infância” ao que antecede *Boitempo I, II e III*, também pode estar acentuada pela “falta” de experiência, que o “eu” adulto pode vincular, quando expressa/manifesta todos os fatores já elencados até o momento.

3.3. “A sombra de meu pai tomou-me pela mão”²⁶

*Vi mágoa, incompreensão
e mais de uma velha revolta
a dividir-nos no escuro.*²⁷

Quando se pensa sobre o enunciado “experiência”, pode-se, diretamente, vincular a ideia de que se trata de “algo” ou “alguém” que se possa seguir o “exemplo”. Na fase da “infância”, de acordo com Ariès (1981), o recém-nascido ou a criança de pouca idade, depende de seus pais para sua sobrevivência e para os primeiros conhecimentos de mundo, onde se concebe o domínio da língua, da formação do

²⁶ Referência ao poema “Viagem na família” de José (1942) – (DRUMMOND, 2015, p. 99)

²⁷ Referência ao poema “Viagem na família” de José (1942) – (DRUMMOND, 2015, p. 99)

pensamento, do desenvolvimento das diversas habilidades, entre outros. Neste momento, “internaliza-se” muitos aprendizados que contribuem para a constituição do ser humano. Desse modo, quando se pensa em “experiência”, pode-se relacionar a uma sequência de “ensinamentos” que se “constroem” ao longo do tempo ou são passados de “Pai” para “filho”/a cada geração.

Nesse sentido, torna-se inevitável, com o avanço deste estudo, trazer os questionamentos apontados no início do subitem 3.1: “em quais verdadeiros sentidos o ‘eu’ adulto se vê como o ‘Pai’?”; “o ‘eu’ adulto é tão forte como o ‘Pai’?”; “o ‘Pai’ também ‘sobreviveu’ e ‘resistiu’ a falta de alguma ‘aptidão’?”; “Pode-se dizer, com isso, que o ‘eu’ adulto é tão ‘fraco’ como o ‘Pai’? Ou ainda: quem foi o ‘Pai’ enquanto ‘menino’?”. Para responder estas perguntas com exatidão, optou-se por trilhar, inicialmente, todo um contexto de apresentação acerca do “imaginário” sobre o “Pai” e o “filho”, onde mantém-se o foco no “filho” Carlos. Porém, quando se chega na discussão sobre “experiência”, então, pontua-se determinadas considerações, mais propriamente sobre o “Pai”, pois, tratam-se de questões que indiretamente “retomam” a ideia de “experiência”; o que, talvez, possa apontar um melhor esclarecimento sobre como se “prosperou” o sentimento de “abandono” do “eu” menino/adulto, e, com isso, a presença tão “marcante” da fase da “infância” na obra de Drummond.

Em *Uma forma de Saudade* (2017), a poeta traz o seguinte relato sobre o “Pai”:

Meu bisavô morreu três anos antes da esposa (1870). Meu pai tinha então 10 anos e era uma criança doente e enfezada. Ninguém adivinharia nele o homem aprumado, saudável e poderoso que chegou a ser. Na dor de ver morrer o velho Paula Andrade, meu avô Elias lamentava-se: ‘Porque, em vez de meu pai, não morreu esse menino magricela, que tanto trabalho dá para criar’. Meu pai escutou essas palavras e guardou aberta a ferida. É admirável como conseguiu reagir e logrou ser o homem duro que meu próprio avô chegou a estimar e respeitar.

(DRUMMOND, 2017, p.31)

É possível perceber, nesta citação, que o “Pai”, quando criança, também recebeu características marcantes do próprio “Pai Elias” – Elias de Paula Andrade (1835-1902): “[...] criança doente e enfezada”; “menino magricela, que tanto trabalho dá para criar [...]”. Entende-se, com isso, que “Elias” foi mais “cruel” que “Deus”, na ideia do “eu” menino/adulto ser “fraco” e sentir-se “abandonado”. O “avô Elias”, assim como o “Pai” de Carlos, não via futuro na vida “fazendeira” para seu filho, mas, pior do que isso, desejou-lhe a morte.

Drummond, contudo, expõe que seu “Pai” conseguiu resistir a falta de “descrença” por parte do “avô Elias”, tornando-se um “[...] homem aprumado, saudável e poderoso [...] o homem duro [...]” que o “[...] o próprio avô chegou a estimar e respeitar”. Entretanto, pode-se acentuar que Carlos de Paula, no início do século XX, já na ausência de seu “Pai Elias”, deixou de ser este homem de “poder”. Isso quer dizer que, talvez, além da influência da “nova” sociedade e da falta de expectativa com os filhos, exista uma presença “emocional” mais “profunda”, que tenha gerado no “Pai” a iniciativa de “desvinculo” sobre toda a herança da “família”: “guardou aberta a ferida”. Diante disso, aponta-se que este pode ter sido um dos motivos agravantes, que fez o “Pai” deixar no “esquecimento” a “vida itabirana”.

Em “Crônica de gerações” de *Boitempo II – Menino antigo* (1973), é possível destacar que o poeta, sobre a “voz” do “eu” menino/adulto e do “Pai”, registra este acontecimento, e, ainda, vincula-o a sua “existência”:

Silêncio. Morreu o Comendador.
 Merecia ser eterno
 com seu poder, seu gado, suas minas,
 seu dinheiro na burra.
 Então morre – silêncio – o comendador
 e não desabam as montanhas
 e o mundo, já vazio, não acaba?
 Injusto ele morrer – o filho exclama.
 Por que, em seu lugar,
 o Senhor não chamou seu netinho enfezado,
 esse menino aí, fracote, feio?

O menino ouve e come estas palavras,
 assimila-os no sangue, e cresce e é forte
 e poderoso mais que o Comendador.
 Nasce-lhe por sua vez um filhinho enfezado
 mas este
 cresce sem maldição, fica por isso mesmo.

Nem sempre o Senhor chama. Ele às vezes esquece.

(DRUMMOND, 2015, p.556)

Neste poema, atenta-se que na hipótese de não se ter acesso à informação deixada por Drummond e exposta em *Uma forma de saudade* (2017), seria possível, na primeira estrofe, direcionar uma interpretação, onde são invertidos os papéis da verdadeira história, ou seja, captá-la a partir do “avô Elias”.

Nesta condição o “comendador” seria o “avô Elias”, o “Pai” – o “filho que exclama”, e, o “fracote, feio” – o “eu” menino. Esta ligação seria viável, a ponto que já se sabe, desde *Alguma poesia* (1930), que o “eu” adulto, acusa-se como “fraco”. Porém, quando se lê a segunda estrofe, então, somente, percebe-se que o “menino” citado não se trata diretamente do “eu” menino “Carlito”, mas sim do “Pai” Carlos de Paula, ao considerar que o “eu” menino/adulto não se via como “forte”, no sentido de ser um homem “poderoso” como o “Pai”.

Contudo, o poema instiga a reflexão de que o “eu” menino se compara com o “Pai”: “[...] o Senhor não chamou o netinho enfezado,/ [...]”; versus, “[...] Nasce-lhe por sua vez um filhinho enfezado [...]”. Esta questão pode ilustrar o que já foi exposto: o “Pai” é tão “fraco” quanto o “eu” menino/adulto. Percebe-se, neste momento, que a “voz” do “eu” menino se mistura com a “voz” do “eu” adulto, quando se lê: “[...] mas este/ cresce sem maldição, fica por isso mesmo [...]”. Já a terceira estrofe apresentada em um único verso, pode estar, aqui, representando o desfecho principal do poema.

Antes de se dar destaque a este último, retoma-se o segundo verso: “[...] Merecia ser eterno [...]”. Esta expressão do “eu” menino aponta o questionamento: Quem, nestas diferentes formas de interpretar o poema, deveria ser “eterno”? – O “comendador” e o “filho Elias”? – O “Pai Elias” e o “filho Carlos de Paula”? – O “Pai Carlos de Paula” e o “filho Carlos”? Quem, de fato, deveria ser “eterno”? Entende-se que o poeta, ao desenvolver “Crônica de gerações”, teve a intenção de causar tais percepções para aqueles que tentassem compreender qual a “profundidade” existente neste poema e talvez na sua poesia. Tais indagações apresentadas, também poderiam ter sido as do próprio poeta, deixando-as implícitas, através da poesia.

Estas perguntas podem se tornar difíceis de serem respondidas se não dedicar uma atenção minuciosa ao poema, ou ainda, dependendo da percepção de quem “olha”, podem não haver respostas concretas, já que, o próprio poeta se

“ocupou” de “disfarçá-las”. Porém, tornam-se interessantes de serem trazidas para esta discussão, de modo que se o “comendador” não tivesse morrido, pelo o que se entende da concepção de “Elias” – “muito cedo”; “Elias” não teria desejado a morte do seu filho “Carlos de Paula”, que por consequência não teria guardado “aberta a ferida”; que fez dele um homem ainda mais “duro” e “poderoso”. Pode-se dizer que está “dureza” refletiu no “eu” menino/adulto, de maneira que o “Pai” “reproduz” as mesmas atitudes de seu “Pai Elias”, ao que corresponde “subestimar” ou “designar” um estereotipo aos “modos de ser” de “Carlos” – “fraco”; “fracote”.

Dessa forma, a última estrofe do poema, ao que insere a primeira frase: “[...] Nem sempre o Senhor chama. [...]”, mais especificadamente, a palavra “chama” do verbo “chamar”, pode estar retomando os questionamentos acima, pois não se sabe quem deve ser “eterno”. O “Senhor”/o “comendador” não “chamou” seu “netinho Carlos de Paula”, assim como, o “Senhor”/“Elias” não “chamou” seu neto “Carlos”. Enquanto que as palavras “nem sempre” podem estar acentuando, por um lado, a questão de que às vezes é preciso que a vida siga o “protocolo” de que os mais velhos devem morrer, para que os mais novos deem seguimento, e, por outro lado, podem estar significando que, por vezes, os mais novos não resistem tanto quanto os mais velhos; por isso, a expressão final do verso: “[...] às vezes esquece.”.

Está última questão, retoma o fato de que no século XIX e início do século XX, período em que se encontra o “Pai”, o “avô” e o “bisavô” de Drummond, ainda havia uma grande mortalidade de crianças, embora que, como aponta Ariès (1981), nesta época, a vida da criança já seja mais valorizada. Sobre isso, destaca-se que Drummond, por exemplo, teve 13 irmãos, mas sobreviveu apenas 5, sendo 6 com ele; e, os demais, não chegaram a ultrapassar de 1 mês ou 3 anos de idade. Assim, é possível dizer que, neste verso, as palavras “nem sempre”, poderiam remeter a este imaginário que foi presente na vida do poeta, e, mais ainda, na vida de seus antecessores. Porém, neste caso, Carlos de Paula e Carlos, enquanto “meninos”, resistiram e conseguiram permanecer até a fase adulta e velhice na família. Está questão, também traz a reflexão de que o pensamento de “Elias” ao desejar a morte de seu filho, pode estar vinculada a falta de “apego” aos primeiros anos de vida dos filhos, justamente, pelos índices de mortalidade, da época, serem comuns. Entretanto, não se detém mais a fundo nos “modos de ser, pensar e sentir” do avô “Elias”, apenas, assinala-se o “peso” que as tradições da família e da sociedade, sejam elas positivas

ou negativas, “refletem” para as gerações futuras, como, neste caso, “refletiu” para o “eu” menino/adulto.

Além disso, a palavra “Senhor”, em “Crônica de gerações”, pode estar significando, com certeza, o “comendador” ou o “Pai Elias”, mas, sobretudo, pode estar representando “Deus”. Então, dar-se o grande desfecho do poema: “Nem sempre Deus chama. Ele às vezes esquece”. Nesse sentido, o desenlace do poema seria uma grande “ironia” que vai ao encontro do segundo verso “Merecia ser eterno”. Com isso, entende-se que nenhum dos “Andrades” mereciam ser “eternos”, sendo está uma possível resposta, visto que, segundo as crenças da família, “Deus” é a autoridade “maior” de todas e o único que pode, desse modo, ser “eterno”. Somente, “Deus”, sabe quando “chamar” e quem “chamar”; quando “esquecer” e/ou “lembrar”.

Nesse sentido, o poema também traz como desfecho a reflexão de que se “Deus” optasse por levar “Carlos de Paula” ou “Carlos”, não teria nascido nenhum “netinho” ou “filhinho” “enfezado” e “fracote”; não teria nascido nenhum “Andrade” que pudesse “desonrar” a “Família”. Talvez, este fosse um dos desejos mais “profundos” de “Carlos”, já que estaria predestinado a ser “fraco” e a viver em um “mundo caduco”. Talvez, este fosse um dos desejos mais “profundos” do seu “Pai”, já que se viu “descartado” pelo “Pai Elias”, e, tornou-se um homem mais “duro” quanto o “comendador”, de tanta “dureza”, que não soube, até meados da década de 20, ser outro, se não, similar ao seu “Pai” e “avô”.

Assim, pode-se dizer que esta sequência de acontecimentos da família “Andrade” pode “refletir” diretamente na maneira que o “eu” menino/adulto se “vê” no “mundo”; assim como, entende-se que toda criança, inicialmente, se “vê” através dos “olhos” do “Pai” e da “mãe”. Diante disso, pode-se considerar que o modo como os “pais” “visualizam” os “filhos”, “influencia” de diferentes maneiras nas fases da vida, podendo ser a “infância” a principal delas.

3.4. “Eternos os pensamentos”²⁸

*A pequena área da vida
me aperta contra o seu vulto,
e nesse abraço diáfano
é como se eu me queimasse
todo, de pungente amor.
Só hoje nos conhecermos!²⁹*

Ao considerar, até o momento, o percurso realizado neste estudo, afirma-se que o “avô” e o “Pai” do “eu” menino/adulto são elementos importantes que contribuem para possíveis reflexões acerca do tema “infância” na obra drummondiana, então, passa-se a compreender, por exemplo, que os termos “forte” e “fraco”, citados em “Poema de sete faces”; podem apresentar um sentido “verdadeiro” sobre a “contradição” exposta no poema.

Nesta perspectiva, o “Pai” acaba por “reproduzir” o que o “avô Elias” era enquanto “Pai” do “menino” Carlos de Paula, ou seja, “duro” e “descrente”. Talvez, Carlos de Paula, assim como, o “eu” menino; quisesse provar que era capaz de ser o “fazendeiro”. Talvez, por “insistência” e “orgulho”, Carlos de Paula acaba por conseguir esta “posição”; porém, compreende-se que a “conquista” deste “mérito” apresenta uma certa “validade” de tempo, talvez, até o momento de “provar” que poderia ser melhor que “Elias” e o “comendador”; talvez, até o momento de achar que deveria “honrar” com a “história” da família “Andrade”, deixando, por “hora”, de lado, a “ferida” que sempre ficou “aberta”.

Desse modo, entende-se que a venda das “propriedades itabiranas” possa demarcar esta “validade” de tempo, onde o “Pai” pode não ter mais como “intensão” “honrar” a “história” da sua “família”, mas sim “honrar” a si mesmo, a sua “dor”, o seu sentimento de “abandono”/“fraqueza”. Chega o momento do “Pai” se “render” a “ferida”. Talvez, estes tenham sido os motivos do “Pai” “liquidar” com a “vida

²⁸ Referência ao poema “Eterno” de *Fazendeiro do Ar* (1954)

²⁹ Referência ao poema “Viagem na família” de José (1942)

fazendeira”, na ideia de que os “filhos” não repetissem os mesmos erros sobre os “modos de ser e pensar” dos últimos antepassados.

Por um lado, as atitudes do “Pai” evitaram que o “eu” menino/adulto se tornasse o “fazendeiro” que, apenas, “honraria” algumas tradições da “família”, para provar a sua “competência”, e, com isso, possivelmente seria apropriado de “dureza” e de uma similar “ferida aberta”, tendo em vista, que não apresentava “habilidades” para o trabalho no “campo”. Por outro lado, as atitudes do “Pai” causaram, de qualquer forma, uma “ferida aberta” no “eu” menino/adulto, pois o que “restava” da “vida itabirana” no início do século XX: a “casa”; a “fazenda”; foram “liquidadas”; entretanto, observa-se que as ações do “Pai”, por fim, acabaram por incentivar que o “eu” menino/adulto assumisse o seu lugar de “poder” no mundo, de modo que não precisasse esconder seus prováveis “desapontamentos”, assim como, o “Pai” o fez.

Este lugar de “poder” não é na “fazenda” em Itabira/MG, mas sim na sua “poesia”, em meio aos livros, sendo este o “lugar” que a “vida itabirana”; a “infância”; a “família” permanece “viva”, através da “linguagem”; sendo este o “lugar” que o “Pai” sempre permitiu que o “eu” menino tivesse acesso. Talvez, as intenções do “Pai” para com o “eu” menino, sempre tiveram um propósito “maior” do que aparentemente se percebe.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“No meio do caminho” ou no desenvolver de toda a pesquisa, de fato, haviam muitas “pedras” ou questões primordiais a se desvendarem. Tentar compreender como se constitui o tema “infância” ao que antecede a trilogia memorialista de *Boitempo*, com certeza, não é uma tarefa muito fácil, pois não basta conhecer alguns livros ou poemas da poética de Drummond, é necessário que se tenha uma noção abrangente de conteúdo da obra. Conhecer a sua poesia, requer uma atenção minuciosa e diferentes maneiras de conceber a leitura. Escolher qual a melhor discussão a apresentar, também não é tão simples assim, já que muitas vezes se percebe múltiplas linhas de compreensão.

Todavia, através deste estudo, compreende-se que a presença do tema “infância” na obra, pode ser vista, antes de qualquer “coisa”, como um período da vida que traça “marcas” profundas no “eu” menino, onde geralmente se notam “feridas” que, ao longo do tempo, não cicatrizam. Isso quer dizer, que se trata da “presença” de uma “infância” que também aponta “todos os pecados cometidos ou em via de cometer”. Nesse sentido, a “presença da Infância” na poética, certamente, pode ser verificada, quando o “eu” menino/adulto faz uma “alusão” a “sua Itabira”; a “família Drummond de Andrade”; aos lugares, principalmente, vinculados a “fazenda”; a “casa”; e a outras pessoas, como a “preta velha”; tendo em vista, que este é o “cenário” que o poeta vivia enquanto “menino”.

Por outro lado, a “presença da infância” também se faz presente através dos conflitos existentes, tanto do “eu” menino, quanto do “eu” adulto, visto que, há certas circunstâncias do “menino” que o “adulto” carrega consecutivamente, assim como, há situações ímpares, desenvolvidas enquanto “adulto”, que influenciam diretamente com as questões que se ligam ao passado do “menino”. Neste caso, ao que antecede *Boitempo I, II e III*, entende-se que o tema “infância” se faz presente entre o que se “mostra” de forma “positiva” e “negativa”, podendo ser, na maioria das vezes, sobre uma concepção “negativa”.

Nesse sentido, sobre a “voz” do “eu” menino/adulto, compreende-se que o “sentimento da infância”, ao que se expõe nos livros desenvolvidos entre as décadas de 30 e 60, apresenta-se através de um “saudosismo”. Contudo, percebe-se que

outros “sentimentos”, mais “acentuados” pelo “eu” menino/adulto são “revelados”, como o “sentir-se abandonado”; “sentir-se incapaz”; “sentir-se inútil”; sendo estes, sobre esta concepção de pesquisa que direcionam aspectos sobre o “sentimento da infância” na poética drummondiana.

Assim sendo, em “Confidência do Itabirano”, quando o “eu” adulto salienta as “saudades” que sente de “sua Itabira antiga” e no final do poema expõe: “Mas, como dói”; pode-se entender que o enunciado “dói”, remete sentidos sobre grande parte do que se expressa na sua poesia. Com isso, retomar o imaginário sobre a “infância” “doí” e pode “doer” pelos possíveis motivos que se observam ao longo deste trabalho. Para tanto, o tema “infância” na poesia de Drummond, pode ser concebida como “presença” e “sentimentos” que permeiam as diferentes manifestações do “eu” menino/adulto, onde se nota um “conjunto” de “ideias” pertinentes que contribuem para o melhor entendimento desta proposta de análise.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005. P. 129-149.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética* (organizada pelo autor) 63 ed. – Rio de Janeiro: Record, 2009.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.

BENJAMIN, Walter. *Infância em Berlim por volta de 1900*. In: Obras escolhidas vol.: 2 – São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

_____. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Editora 34, 2002.

CRUZ, Domingo Gonzales. *No meio do caminho tinha Itabira: ensaio poético sobre as raízes itabiranas na obra de Drummond*. Rio de Janeiro: BVZ – O Mundo do Livro, 2000.

CRUZ, Domingo Gonzalez. *A presença de Itabira na obra de Carlos Drummond de Andrade*; fotografias de Francisco Arraes. Rio de Janeiro: Achiamé, Calunga, 1980.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário da língua portuguesa*. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010. 2222 p. ISBN 978-85-385-4198-1.

KRAMER, Sônia. *A infância e sua singularidade*. In: *Brasil. Ministério da Educação. Ensino Fundamental de nove anos: orientações para inclusão da criança de seis anos de idade*. Brasília: FNDE, 2006.

_____. *Infância e educação: o necessário caminho de trabalhar contra a barbárie*. In: KRAMER, Sônia; LEITE, Maria I.; NUNES, Maria F.; GUIMARÃES, Daniela (orgs). *Infância e educação infantil*. Campinas: Papirus, 1990.

MARQUES, Reinaldo. *Minas melancólica: poesia, nação, modernidade*. Revista do Centro de Estudos Portugueses. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2002.

MARQUES, Reinaldo. *Boitempo: a escrita memorialística de Carlos Drummond de Andrade*. Suplemento Literário de Minas Gerais, Belo Horizonte, p. 11-14 nov. 1990.

MORAES, Emanuel. *Drummond rima Itabira mundo*. Rio de Janeiro: José, Olympio, 1972.

MORAES NETO, Geneton. *Dossiê Drummond*. 2 ed. ver. e ampl. – São Paulo: Globo, 2007.

POSTMAN, Neil. *O desaparecimento da Infância*. Rio de Janeiro: Graphia, 2011.

SAID, Roberto Alexandre do Carmo. *Quase biografia: poesia e pensamento em Drummond*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SARMENTO, Manuel Jacinto. VASCONCELLOS, Vera Maria Ramos. (Org.) *Infância (in)visível*. Araraquara: Junqueira&Marin, 2007.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: análise da obra*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

SANTIAGO, Silviano. *Discurso memorialista de Drummond*. Folha de São Paulo, São Paulo, 07 abr. 1990, s/p.

SANTIAGO, Silviano. *Introdução à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade*. In: _____. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

SANTIAGO, Silviano. *Carlos Drummond de Andrade*. Petrópolis: Vozes, 1976.

VILLAÇA, Antonio Carlos. *“Domingo e Drummond: uma visão de Itabira”*. In: GONZALEZ CRUZ, Domingo. *No meio do caminho tinha Itabira: ensaio poético sobre as raízes itabiranas na obra de Drummond*. Rio de Janeiro: BVZ, 2000.

WISNIK, José Miguel. *Maquinação do mundo: Drummond e a mineração*. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2018.