



A configuração da memória nos poemas “Infância” e “Como um presente”, de Carlos Drummond de Andrade

The memory configuration in the poems “Infância” e “Como um presente”, by Carlos Drummond de Andrade

Alessandra Carlos Costa Grangeiro¹

Resumo: Tendo como pressuposto a multiplicidade de produção da poesia moderna, este artigo apresentará uma leitura de duas poesias de Drummond: “Infância” e “Como um presente”. O seu desenvolvimento demonstrará um interesse tanto numa abordagem teórica acerca da poesia moderna e da memória de um modo geral e, posteriormente, configurada nos limites do poema, quanto numa abordagem crítica que será evidenciada na leitura dos poemas.

Palavras-chave: Drummond. Poesia moderna. Multiplicidade

Abstract: Based on the assumption of the multiplicity of production in modern poetry, this article will show a reading of two poems of Drummond: “Infância” and “Como um presente”. Its development will demonstrate an interest on a theoretical approach of modern poetry and memory in general and then set in the limits of the poem. A critical approach will also be done, which will be shown up in reading the poems.

Key-words: Drummond. Modern poetry. Multiplicity.

Introdução

Uma das tarefas constantes do crítico literário é, a partir da leitura das produções artísticas, elaborar teorias que consigam apreender o fenômeno literário. Além disso, é sempre tentador procurar classificar e sistematizar produções de um determinado período histórico. Foi isso, de certa forma, que fizeram Hugo Friedrich, em *Estrutura da Lírica Moderna*, e João Alexandre Barbosa em *Ilusões da Modernidade*. Esses dois autores são extremamente significativos no que diz respeito à leitura que propuseram para a poesia moderna e os conceitos elaborados por eles muito pertinentes para leitura de boa parte da produção da poesia moderna. Entretanto, um olhar mais abrangente para a poesia produzida a partir do final do século XIX revelará uma multiplicidade da produção que, dificilmente, permitirá a elaboração de uma única teoria que consiga dar conta de toda a sua diversidade. Além disso, percebe-se que, no desejo de elaborar uma teoria, muitas vezes, o crítico faz, necessariamente, um recorte e, nele, evidentemente, inclui a produção de sua

¹ Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professora na Universidade Estadual de Goiás (UEG). Diretora acadêmica na Faculdade da Igreja Ministério Fama (FAIFA). alessandraccosta@gmail.com

preferência e que melhor se adapta à teoria proposta; portanto, a teoria se sustenta, somente, pela seleção do corpus selecionado.

Os avanços formais das produções de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé e das vanguardas européias, na produção da poesia brasileira, resultaram nas conquistas do modernismo que, segundo Benedito Nunes, é onde “se encontram as matrizes históricas mais próximas de nossa época, como o verso livre, a variedade rítmica, o coloquialismo” etc. (NUNES, 1991, p. 172).

Tendo como pressuposto a multiplicidade de produção da poesia moderna, este artigo apresentará uma leitura de duas poesias de Drummond: “Infância” e “Como um presente”. O seu desenvolvimento demonstrará um interesse tanto numa abordagem teórica acerca da poesia moderna e da memória de um modo geral e, posteriormente, configurada nos limites do poema, quanto numa abordagem crítica que será evidenciada na leitura dos poemas.

Para alcançar os objetivos da primeira abordagem serão apontadas algumas limitações da teoria de Barbosa, visto que a poesia de Drummond, apesar de livros como *Lição de Coisas*, não apresenta os níveis de experimentação artística tão intensos como os apontados, por ele, como uma tendência da poesia moderna. Sendo assim, apontaremos que, sem perda da grandeza, e importância, do ensaio de Barbosa, a teoria se sustenta a partir de um corpus selecionado e o mesmo se aplica ao livro de Hugo Friedrich. Sobre este último, serão apontadas algumas considerações de Alfonso Berardinelli, para, em seguida, relacionarmos essas considerações a Barbosa, visto que observamos que há uma similaridade entre esses críticos no que diz respeito ao recorte, bastante arbitrário, para que suas leituras se sustentassem.

Ainda para a primeira abordagem, teremos como pressupostos os estudos de Henri Bergson explicitados em *Matéria e Memória* para que possamos pensar a questão da memória individual e de Maurice Halbwachs para apreensão de suas discussões no que diz respeito à memória coletiva.

No que se refere à segunda abordagem recorreremos ao trabalho de Ecléia Bosi *Memória e Sociedade*. Nesse trabalho, ela faz inicialmente uma reflexão geral acerca do fenômeno da memória em si, mas já apontando para o

nexo que esta tem com o social. Posteriormente, ela faz a transcrição de várias entrevistas que fez, pois tem o objetivo de compreender a função da memória, na velhice e, por fim, comenta os resultados das entrevistas e procura amarrar os fios teóricos que foram delineados no início do seu trabalho. O que nos interessará pontuar, relacionadas aos poemas selecionados para análise, são as seguintes questões: as lembranças de família e os espaços da memória: a casa e seus objetos e a cidade e seus ruídos. Articulados a esses temas verificaremos os tempos verbais utilizados pelo poeta.

A observação da essência de cada um dos poemas que nos propomos a analisar já deixa evidente como facilmente se poderá lê-los a partir do ponto de vista do conceito de historicidade, pois eles apontam para elementos históricos da infância do eu lírico “Eu sozinho menino entre mangueiras” e para elementos resultantes das experiências pessoais de Drummond. Para que essas questões possam ser vistas a partir da perspectiva do conceito criado por Barbosa, explanaremos, a seguir, as linhas gerais do ensaio dele intitulado “As ilusões da modernidade” e algumas considerações de Berardinelli para fazermos o contraponto em relação às discussões de Barbosa. Posteriormente, abordaremos as questões teóricas referentes à memória individual e à coletiva. Os poemas serão retomados somente ao final quando os analisaremos e procuraremos atar os fios discutidos no que dizem respeito à teoria e, na análise, é que faremos menção aos estudos de Ecléia Bosi.

Breve percurso teórico acerca da poesia moderna

Para Barbosa, as palavras *início*, *ruptura*, *tradição*, *tradução* e *universalidade* dão conta das relações entre poesia e modernidade. Mas questiona o que seria esse *início*. Este seria o começo de uma relação entre o poeta e a linguagem da poesia; entre o leitor e o poema. Dado que o poeta seria um operador de enigmas, cabe ao leitor não apenas decifrar o poema, mas recifrá-lo, o que exigiria uma reflexão. Veremos adiante, que estes poemas de Drummond não instauram essa relação entre o poeta e a linguagem, visto que eles possuem um tom narrativo e promovem um

reencontro com o leitor e, portanto, não se apresentam como operadores de enigmas.

A poesia moderna, então, seria uma poesia que revela uma consciência de leitura, uma vez que o poema recupera a sua qualidade histórica. Além disso, a linguagem do poema é crítica; o poema, então, configura um espaço em que a criação e a crítica² estão vinculadas pela metáfora intertextual; e, portanto, se erige sobre a consciência da historicidade do poeta e da poesia, o que resulta em intersecções culturais. Essa consciência crítica é perceptível na poesia de Drummond, especialmente no poema “Oficina Irritada”; entretanto, a questão central da poesia moderna, segundo Barbosa e Walter Benjamin, que é o relacionamento do poeta com a sociedade, não está presente em sua poesia de forma geral, mas em momentos isolados como é o caso do livro de *Lição de Coisas*. Esse relacionamento é cheio de conflitos em função da dissolução dos vínculos realistas da poesia, ou seja, da perda de referencialidade por onde a linguagem se desdobra numa múltipla possibilidade de incoerentes leituras da realidade. A coerência ressurgiria na própria composição diagramática do texto que absorve a multiplicidade possível de respostas aos incitamentos da realidade, essa questão não é central na obra de Drummond.

De forma resumida, poder-se-ia dizer que a poesia de Drummond pode ser lida a partir do conceito de historicidade, apontado por Barbosa, mas sem o experimentalismo técnico que busca o desvio da referencialidade e, por consequência, a autonomia da arte; disso resultaria o conflito entre o poeta e o leitor, uma vez que o leitor deveria não só decifrar a poesia, mas recifrá-la; conflito este inexistente na maior parte da poesia desse poeta. O conceito de historicidade aponta para a articulação, nos limites do poema, entre as leituras da história circunstancial, o que inclui experiências históricas e pessoais, e as da história literária, que seriam as experiências de leitura do poeta.

A produção literária de modo geral inclui sempre a memória pessoal e a coletiva. Nesse sentido, o conceito de historicidade, conforme apontado anteriormente, dá conta de uma leitura que deseja articular, nos limites do

²Essa questão também é desenvolvida no significativo ensaio “Poéticas da lucidez: notas sobre os poetas-críticos da modernidade”, de Maria Esther Maciel.

poema, a história circunstancial e a literária. Ainda que o artista queira apagar os traços autobiográficos e objetivar os fatos em si mesmos, a escolha, a seleção, que ele faz desses fatos, o modo como os configura nos limites do poema, o ponto de vista adotado acerca deles, “tudo isso promove uma personalidade que o escamoteamento da primeira pessoa ou do discurso minimamente confessional apenas disfarçam, sem eliminar (VILLAÇA, 2006, p.110).

Embora de modo geral a memória pessoal e a coletiva estejam presentes na produção artística, no caso de Drummond, uma vez que o “Poema de sete faces” já apontava para o pluralismo da sua produção poética, pluralismo este relacionado ao tipo de relação que o sujeito estabelece com o mundo, pode-se apontar um memorialismo poético. Nesse caso, o memorialismo será considerado na somatória de poemas “cuja matéria e cujo processo nasçam do interior de uma lembrança” (VILLAÇA, 2006, p. 110), como é o caso dos dois poemas que escolhemos para leitura neste artigo.

Diante do que foi apontado anteriormente sobre a escolha de temas cotidianos, relacionados tanto a momentos da história do Brasil, quanto a momentos da história pessoal de Drummond, tudo isso relacionado à sua filiação poética com Bandeira, muito explícita no caso do poema “Infância”, no que diz respeito à simplicidade da linguagem e à mescla entre os gêneros épico e lírico, fica impossível pensar a poesia de Drummond a partir da citação abaixo, de Barbosa, que está no texto “As ilusões da modernidade”, do qual, também, retiramos o conceito de historicidade para fazermos uma leitura da poesia dessa poeta:

o poeta moderno sabe que a pacificação (nomeação da realidade) é impossível: a sua realidade – e a da linguagem – está sempre ameaçada pelo deslizamento constante da referencialidade desde que o referente do poema não é jamais um dado tranqüilo. (...) o poema oscila entre a comunicação da linguagem e a autonomia da arte e, por isso, a sua forma de designação inclui, substancialmente, a tensão entre os dois pólos. Por outro lado, é precisamente esta tensão, esta oscilação permanente, que confere ao poema o seu grau de historicidade: entre a linguagem da comunicação,

partilhada por todos os homens, e a autonomia conquistada por sua organização específica, o poema altera o percurso das significações. É esta alteração que instala o poema na história: o que se transmite não é mais produto de uma escolha individual, mas envolve as variações que, de ordem semântica, marcam a presença da coletividade no texto. (BARBOSA, 1986, p. 35)

Essa dificuldade advém de uma questão abordada por Alfonso Berardinelli no ensaio “As muitas vozes da poesia moderna” que está publicado no seu recente livro (recente lançamento no Brasil) *Da poesia à prosa*. Nesse livro, a grande referência de Berardinelli é Hugo Friedrich, autor do clássico estudo *A estrutura da lírica moderna*. No início do seu artigo já deixa claro seu posicionamento acerca do estudo de Friedrich: “tem o fascínio da simplificação e da síntese” (BERARDINELLI, 2007, p.17). Friedrich tentou explicar a lógica construtiva da poesia moderna e, este também é o posicionamento de Barbosa, a partir da perda do vínculo com a racionalidade e o senso comum. A lírica moderna se caracterizaria por categorias negativas: aspiraria a uma transcendência vazia, teria uma linguagem hermética e obscura, produziria um discurso lírico “puro”, pois não estaria ligado às experiências vividas. Berardinelli apontará as falhas dos argumentos de Friedrich, visto que, se por um lado as categorias negativas podem ser encontradas em boa parte da poesia moderna e contemporânea, por outro, elas não determinam nenhuma estrutura profunda comum a essa poesia; visto que, inclusive, Friedrich não menciona a fusão e o rearranjo dos gêneros, procedimentos tão frequentes nessa produção, inclusive nesses dois poemas de Drummond, objeto de estudo neste trabalho.

Para Berardinelli, “a maior parte da poesia do século XX entra com dificuldade no esquema de Friedrich – esquema que se baseia principalmente na centralidade de Mallarmé e de seus seguidores” (BERARDINELLI, 2007, p. 19). Ainda segundo ele,

a lírica de que nos fala Friedrich em seu livro basta a si mesma. Não necessita mais do mundo, evita qualquer vínculo com a realidade. Nega-lhe até a existência. Fecha-se numa dimensão absolutamente autônoma.

Fantasia ditatorial, transcendência vazia, puro movimento da linguagem, ausência de fins comunicativos, fuga da realidade empírica, fundação de um espaço-tempo sem relações causais e dissociado da psicologia e da história: a lírica que, segundo Friedrich, entrou em cena no Ocidente a partir da segunda metade do século XIX é sobretudo isso. Poesia despersonalizada e alheia à história, ela deve ser lida e analisada como um organismo cultural e estilístico auto-suficiente. Após os três extensos capítulos dedicados a Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé (capítulos em que os dados biográficos e históricos são quase de todo ausentes), seria possível dizer que essa poesia se apresenta em seu conjunto como uma criação sem sujeito, uma obra sem autores. (BERNARDINELLI, 2007, p. 21)

A observação desses poemas de Drummond e da maior parte de sua obra nos demonstra que, embora alguns elementos apontados por Friedrich como a despersonalização e a desrealização que podem ser utilizadas para leituras de poemas como é o caso do “Poema de sete faces”, pois o retrato que se revela não é um retrato clássico, teríamos dificuldades de pensar essa poesia, a partir da teoria de Friedrich, pois a relação da poesia de Drummond com elementos da realidade circundante, seja no que diz respeito a questões históricas, seja no que diz respeito a relacionamentos humanos é muito intensa e, portanto, perceptível: nela são raros os momentos de abstração ou cerebralismo, de culto da premeditação intelectualista e inexistente, penso, o impulso da linguagem em direção à transcendência vazia ou em fuga da realidade circundante; mas, nela, encontramos um desejo de comunicar, de compartilhar uma experiência humana que é comum àqueles que foram eleitos pelo poeta, pois Drummond sempre se apresentou como cúmplice dos grandes sofrimentos humanos. Mesmo em poema como “Oficina Irritada” em que o eu lírico aponta para o desejo de escrever algo que seja difícil, vemos que a ira de Vênus é aplacada pelo brilho de Arcturo.

Não consideramos a abordagem de Barbosa tão radical quanto a de Friedrich, visto que o primeiro desenvolveu no seu estudo o conceito de historicidade; nesse sentido, os traços biográficos e históricos, que foram arrancados por Friedrich, são reincorporados à poesia. Entretanto, consideramos que, assim como Friedrich, Barbosa, também, fez um recorte

bastante arbitrário e, diga-se, também, duplamente arbitrário; primeiro porque selecionou os poetas que foram selecionados por Friedrich: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé e Valéry, mesmo nesses poetas não há uma visão consensual, visto que Berardinelli demonstrou o recorte feito por Friedrich dentro da própria poesia desses poetas, como é o caso da prosa de Baudelaire; segundo porque seguiu escolhendo poetas que, de alguma forma, em alguns momentos de suas poesias, estabelecem um diálogo com os poetas franceses já mencionados. Mas, assim como Friedrich, comete o erro de fazer recortes não só no cânone, mas também nas próprias produções poéticas dos poetas escolhidos, como é o caso de João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes.

Uma tentativa de articulação dos fios teóricos: análise de “Infância” e “Como um presente”

Desde a primeira leitura, fica claro que ambos os poemas dizem respeito ao memorialismo de Drummond e estão entre os poemas “cuja matéria e cujo processo nasçam do interior de uma lembrança” (VILLAÇA, 2006, p. 110). Em ambos a figura do pai está presente. De um modo geral estes são os dois elementos que mais nos interessam, mas não pelas semelhanças que há entre eles e sim pelas dessemelhanças. Há nesses poemas diferentes formas de lembrar porque o humor, o sentimento, do eu lírico é bastante diferente bem como o modo como o pai aparece.

O tempo a que nos remete o poema “Infância” já é explicitado desde o título é a infância e trata-se, então, de uma autobiografia ficcional. O eu lírico rememora um tempo em que ele vivia num espaço harmonioso porque harmoniosas eram as relações familiares. A harmonia das relações é configurada na harmonia e na simplicidade da sintaxe da maioria dos versos: “meu pai montava a cavalo, ia para o campo./ Minha mãe ficava sentada cosendo.” A sintaxe simples, portanto, harmoniza-se com a semântica. O tempo que o eu lírico recorda remete a um passado rural: “meu pai montava a cavalo, ia para o campo”, patriarcal: “minha mãe ficava sentada cosendo/

olhando para mim:/ - Psiu... Não acorde o menino” e escravocrata “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”.

A linguagem utilizada pelo poeta, nesse poema, é simples, narrativa e, por isso, promove um reencontro com o leitor. Drummond de modo geral sempre foi um poeta cúmplice dos grandes sofrimentos e sentimentos humanos. Mesmo tendo momentos em que dificulta a leitura para o leitor, como era o desejo do eu lírico em “Oficina irritada”: “eu quero pintar um soneto escuro,/ seco, abafado, difícil de ler” e, portanto, recusando a fácil inspiração e comunicação com o leitor, seu universo poético, embora sempre muito reflexivo, sempre promove uma aproximação do leitor. Sua poesia, embora reflexiva, não é cerebral, desprovida de sentimentos. Em “Infância” apreendemos uma família tranquila: o pai sai cedo para o campo e a mãe fica cosendo e cuidando dos filhos: o menor dorme e o maior fica sozinho, debaixo de uma mangueira, lendo a história de Robinson Crusóé. Ao meio-dia, o café era servido pela preta velha. Não há nessa poesia a dissolução dos vínculos realistas, ao contrário, há o reforço da referencialidade. O que se observa, então, é a possibilidade da leitura dessa poesia a partir do conceito de historicidade, mas sem os experimentalismos técnicos. O conceito de historicidade articula nos limites do poema as experiências pessoais “eu sozinho menino entre mangueiras”, as históricas “café preto que nem a preta velha” e as de leitura do poeta “lia a história de Robison Crusóé”.

Drummond, apesar de ter grandes momentos em que questões históricas tais como a Segunda Guerra Mundial aparecem, evidencia, neste poema “Infância” assuntos que são cotidianos e deixam entrever o modo como uma família tradicional se comportava, por isso, é importante a figura da “preta velha”, pois é ela que demonstra a harmonia das relações sociais dentro de um contexto escravocrata. No sentido de preservação do passado, Drummond não deixa de lado os humildes e os anônimos. Conserva e recontrói o passado reafirmando suas origens e laços, o que quer dizer que a construção da identidade adulta está firmada nesses elementos passados. O descompasso

de Drummond no Rio de Janeiro está relacionado a esse fato, ou seja, o ambiente da sua infância.

Em “Infância” o título já nos remete claramente ao tempo recordado; em “Como um presente” já não acontece o mesmo e, de fato, são vários os tempos que serão rememorados pelo eu lírico. No primeiro poema, a figura do pai aparece na vida, já no segundo aparece imóvel, visto que está morto. Em função desse fato o poema “Como um presente” é um longo monólogo durante uma visita que um filho faz ao túmulo do pai na ocasião do aniversário dele (do pai): “teu aniversário, no escuro,/ não se comemora” e os sentimentos do eu lírico já não são tão harmoniosos. Interessante notar que o primeiro, em que as relações são tão tranquilas, é um poema curto, mas o segundo, marcado por sentimentos tão tensos, é bastante longo. É como se as memórias conturbadas do adulto precisassem de espaço para serem pensadas e reorganizadas. Por isso há muitos questionamentos: “Como compraste a calma? Não a tinhas./ Como aceitaste a noite? Madrugavas” e versos muito longos: “então aquele maravilhoso poder de abrir garrafas sem saca-rolha,/ de desatar nós, atravessar rios a cavalo, assistir, sem chorar, morte de filho,/ (...) o domínio total sobre irmãos, tios, primos, camaradas, caixeiros, fiscais do governo, beatas, padres, médicos, mendigos, loucos mansos, loucos agitados, animais, coisas”. A extensão desses versos materializa o poder e domínio do pai que tanto encantava o eu lírico e o fazia desejar desvendar o segredo do pai: “então não era o segredo?” A tensão dos sentimentos do eu lírico é configurada pelos intensos questionamentos e tentativas de dar respostas. Apesar disso, de modo geral, a linguagem continua simples, sem experimentalismos técnicos e, portanto, também promove uma aproximação do leitor.

Também nesse poema não há dissolução dos vínculos realistas, mas também um reforço da referencialidade. Mais do que nunca aparecem as experiências pessoais “no casarão azul/ vejo a fieira de quartos sem chave, ouço teu passo/ noturno, teu pigarro, e sinto os bois”, e as históricas: “tua mão saca do bolso uma coisa. Tua voz vai à frente./ Coronel, me desculpe, não se pode caçoar?” Mais do que nunca as experiências históricas evidenciam um universo rural e patriarcal.

Há um elemento recorrente nesse poema: o desvendamento do segredo do pai: “mas teu segredo não descobro”. Apesar de sentir em si “teu corpo cheio, tua faca, tua pressa, teu estrondo... encadeados” não consegue descobrir o segredo do pai que é o que o inquieta. Ele busca o segredo nos papéis do cofre, nas casas onde habitou, no casarão azul; ele consegue ver e sentir uma série de acontecimentos e de coisas que remetem ao pai, mas o segredo não consegue desvendar: “**mas** não descobro teu segredo” (grifo meu). Mas ao final do poema o eu lírico decide perguntar ao pai acerca do segredo, mas ele não responde. O eu lírico levanta a hipótese da não existência do segredo, mas ao mesmo tempo demonstra não estar satisfeito com essa possibilidade.

Embora haja uma tensão ao longo do poema, o final é mais tranquilizador. O pai que tanto lhe dizia, depois de morto, não lhe dizia acerca do segredo. Depois dessa afirmação, o eu lírico pede perdão ao pai pela longa conversa e deixa claro que essa longa conversa somente foi possível após a morte do pai: “palavras tão poucas, antes”/ É certo que intimidavas. Procura compreender o amor do pai: guardavas talvez o amor/ em tripla cerca de espinhos e sugere ao pai que agora já não é preciso mais guardá-lo “no escuro em que fazes anos, / no escuro,/ é permitido sorrir”.

Interessante observar que em “Infância” há a configuração de um mundo harmonioso e em “Como um presente” um mundo interior tenso. Mas tanto em um quanto em outro a figura do pai aparece na lida (claro que no segundo ele está morto, mas refiro-me à memória que o filho tem dele). Em “Infância” o pai campeava e o filho ficava sozinho lendo. Havia harmonia, mas de fato o menino não desfrutava da presença do pai e não é difícil perceber que essa presença faltou a ele, ele ansiou por ela, mesmo não tendo possibilidade de expressá-la, visto que o pai o intimidava.

Faremos, agora, algumas considerações no que diz respeito à memória. A leitura dos poemas evidencia que há sujeitos que recordam acontecimentos passados. Mas ao recordar esses acontecimentos se vê convivendo o tempo todo com outros indivíduos que também não estão materialmente presentes. Daí que os estudos de Bergson e de Halbwachs, ao

invés de se oporem se complementam, pois, sem dúvida é um sujeito individual que lembra, mas suas lembranças são sustentadas também por outros indivíduos que fazem parte de sua convivência. Sobre essa questão, assim diz Bosi: “por muito que deva à memória coletiva, é o indivíduo que recorda. Ele é o memorizador e das camadas do passado a que tem acesso poder reter objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum (BOSI, 2006, p. 411). Além disso, há situações em que há recordações que não são nossas, mas são incorporadas ao nosso passado é o caso do que o filho de “Como um presente” ouviu acerca do pai: “vejo-te mais longe. Ficaste pequeno./ Impossível reconhecer teu rosto, mais sei que és tu./ Vem da névoa, das memórias, dos baús atulhados, da monarquia, da escravidão, da tirania familiar”. Essas lembranças não são do eu lírico, mas são resultado de conversas que teve com pessoas que conviveram com o pai.

Nos dois poemas que estamos analisando a questão da família, em especial a do pai é central. De acordo com Bosi,

as lembranças do grupo doméstico persistem matizadas em cada um de seus membros e constituem uma memória ao mesmo tempo una e diferenciada. Trocando opiniões, dialogando sobre tudo, suas lembranças guardam vínculos difíceis de separar. Os vínculos podem persistir mesmo quando se desagregou o núcleo onde sua história teve origem. Esse enraizamento num solo comum transcende o sentimento individual (BOSI, 2006, p. 423).

É muito evidente que as lembranças do eu lírico em ambos os poemas dizem respeito ao grupo doméstico e, no segundo poema, a ênfase é dada à figura do pai. A história da família sempre fascina as crianças e imprime nelas traços que são distintivos. Acontecimentos com os antepassados fazem parte da natureza íntima da família e as atitudes deles tornam-se atitudes-símbolos. A grande questão é saber de onde vem a força de coesão da família e esta parece vir da convivência, visto que observamos nossos entes queridos e vamos formando deles imagens complexas e ricas de nuances imperceptíveis e inexplicáveis aos que não fazem parte do nosso grupo familiar. No caso do

poema “Infância” é interessante observar que o filho ainda não tem formada uma imagem complexa do pai, como tem em “Como um presente”. A imagem que possui dele é que ele rotineiramente e, portanto, repetidamente, o tempo verbal utilizado pelo poeta, pretérito imperfeito, reforça essa idéia de repetição, “campeava”. Em “Como um presente” o enigma que foi o pai para ele evidencia essa imagem complexa e cheia de nuances. As atitudes das pessoas são diferentes com os que não fazem parte do círculo familiar e “a face que ele mostra a outros grupos não é a mesma que se expõe ao julgamento concreto dos seus” (BOSI, 2006, p. 426). Daí que a imagem que o eu lírico possui do pai é única, mas pode ser matizada pelas modificações que as lembranças dos outros, contadas a ele, podem provocar.

O poema “Como um presente” demonstra que o eu lírico não quer que a imagem do pai empalideça e para isso revive momentos com ele no dia do aniversário dele (do pai): “último retrato/ vale para sempre”. Ele anseia, ainda que tenta fugir dele: “quisera abandonar-te, negar-te, fugir-te”, ter com o pai a convivência que não teve quando ele era vivo: “já não estás, e te sinto/ não me falas, e te converso./ E tanto nos entendemos, no escuro, / no pó, no sono”. Por mais que tente fugir do pai, não consegue e a sua compreensão dele se dá na ausência e essa compreensão é mediada pela memória que tenta não somente trazer à tona um passado conservado, mas reavaliar esse passado e reconstruí-lo. Essa reconstrução reorganiza os sentimentos contraditórios e pesarosos do eu lírico. Nesse sentido, observamos a oposição feita por Bergson entre ação e memória, pois estas tendem a se excluir. No monólogo do eu lírico o que predomina é a contemplação, a reflexão; daí que a função social da memória está muito mais relacionada aos velhos, pois já não possuem uma vida ativa e tentam reavaliar e acertar suas contas com o passado, o que justifica o final tranquilizador do poema “Como um presente”.

Nas autobiografias, a presença da casa é constante. Ela é o lugar onde os melhores e mais importantes momentos da infância foram passados. Embora a casa não seja explicitada no poema “Infância”, como é em “Como um presente”: “nem nas casas que habitaste./ No casarão azul/ vejo a fieira de quartos sem chave, ouço teu passo”, fica bastante pressuposto que o pai saía

para o campo e a mãe ficava na casa, cosendo. Essa casa é sempre povoada de objetos e estes permanecem em função do desejo que temos de permanência “guardo uma espora/ de tua bota”, visto que nosso viver é móvel, o tempo não é fixo. Além disso, “mais que um sentimento estético ou de utilidade, os objetos nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade” (BOSI, 2006, p. 441).

No caso do poema “Infância” um objeto que muito nos chama a atenção é o livro de Daniel Defoe, ou seja, o que relata a história de Robison Crusóé, pois esse objeto faz com que a história do menino se projeta na do adulto e, portanto, evidencia o desejo de permanência, bem como a identidade do eu lírico. Ainda, apontando a questão dos tempos verbais utilizados, já vimos que o pretérito imperfeito predomina na construção de “Infância”, observamos que em oposição a esse tempo verbal está o presente “comprida história que não *acaba* mais” (grifo meu). Esse verbo no presente aponta que a história do menino se projeta na do adulto e em “e eu não sabia que minha história/ era mais bonita que a de Robison Crusóé” percebemos uma atitude metalinguística, reflexiva do eu lírico que já não é a voz do menino, mas a do adulto.

No caso de “Como um presente” gostaríamos de apontar o túmulo do pai do eu lírico, onde está presente “o último retrato”. Nesse caso, desejamos retomar as considerações de Bergson quando ele diz que toda imagem está mediada pelo corpo, uma vez que a percepção do meio físico e social é circundada pelo sujeito e, portanto, as ações e reações do corpo dizem respeito ao *tempo presente* (grifo meu). As percepções do corpo podem resultar em ação ou em representação. No caso da percepção que o eu lírico teve do túmulo do pai, vemos que essa percepção aparece impregnada de lembranças; daí o significado da palavra lembrar: movimento que traz à tona o que estava submerso. Sendo assim, percebemos que nossa experiência passada, e no caso a do eu lírico, se manifesta no presente de nossos sentidos, por isso Bergson diz que a memória é invasora. Ela é invasora porque invade nosso presente. Todo esse fenômeno se dá na consciência de

um sujeito que lembra, mas as lembranças do eu lírico não dizem respeito somente a si mesmo, mas a um mundo coletivo no qual ele estava inserido.

Ainda no que se refere ao túmulo do pai, percebemos, então, que essa percepção presente desencadeia uma série de lembranças que são povoadas por outras pessoas “vejo no rio, uma canoa,/ nela três homens” e por vários objetos “espora” “cofre”, “escada”, “armas” etc. Esse fato nos permite pensar, então, nas relações que existem entre a conservação do passado e sua articulação com o presente. Assim, uma vez que o túmulo e a foto do pai desencadeiam uma série de outras lembranças, percebemos o processo de associação de similaridade ou de contiguidade que está presente no ato de lembrar, pois uma imagem evoca outras imagens e formam um sistema de imagens. Além dos objetos, o universo das lembranças do eu lírico também é povoado por sons “teu cavalo corta o ar, guardo uma espora/ de tua bota, um grito de teus lábios” “ouço teu passo/ noturno, teu pigarro”. O túmulo do pai faz aflorar os sentidos do eu lírico “vejo a fieira de quartos”, “ouço teu passo”, “sinto as tropas”. Quando Bergson aponta para o caráter invasor da memória, observamos que o que é passado faz-se presente e a utilização dos tempos verbais deixa essa questão muito evidente. Quando o eu lírico se refere ao pai, utiliza ora o tempo passado “sempre amaste o duro” ora o presente “já não tens roupa”, visto que ora se refere à vida do pai quando este ainda era vivo ora refere-se ao tempo presente, quando evidentemente está morto. Mas quando se refere a si mesmo, o tempo que predomina é o presente “vejo”, “sinto”, “descubro”.

Conclusão

O “Poema de sete faces” já apontava para a multiplicidade da poesia de Drummond. Essa foi a questão central tratada por Alcides Villaça no ensaio “Primeira Poesia”, inserido no livro *Passos de Drummond*. Segundo ele, a articulação geral de *Alguma Poesia* aponta para a matéria múltipla, indomável do cotidiano e, portanto, a idéia de caráter avulso dessa “alguma” poesia que foi retirada das sobras das circunstâncias converge para o pluralismo dos fatos

que são apreendidos por uma estratégia também plural: o gauchismo. Nas palavras de Villaça,

o *gauchismo* se revela uma estratégia apta ao exercício de todos os paradoxos: a *persona* estética e estilística só ganha em coerência, com os sucessivos deslocamentos, tornando a descontinuidade de que se investe uma condição excelente para reproduzir o pluralismo dos fatos. Em outras palavras: nascendo como alegada deficiência existencial e psicológica, a perspectiva *gauche* descompromete-se de qualquer projeto consistente, sem porém deixar de exercer, à sombra da ironia, a liberdade de projetar-se em todas as faces do real (os grifos são do autor). (VILLAÇA, 2006, p. 53)

A multiplicidade de forma geral da poesia moderna foi o pressuposto deste artigo. Sendo assim, as considerações feitas acerca das teorias desenvolvidas por Hugo Friedrich e João Alexandre Barbosa não tiveram o objetivo de desconsiderar a importância e relevância delas, mas apontar que, se múltipla é a produção da poesia moderna em geral e a de Drummond, em particular, múltiplas devem ser as teorias e abordagens dessas poesias. A análise dos poemas procurou demonstrar que a beleza deles não foi resultado de arranjos experimentais da linguagem ou de uma linguagem geométrica, calculada, mas, ao contrário, seus procedimentos retórico-discursivos são simples e dão conta da configuração de elementos que sustentam a leitura de uma poesia memorialística. Uma poesia que deseja não somente perpetuar o passado, mas reavaliá-lo e passá-lo a limpo.

Bibliografia

- ARRIGUCCI Jr., Davi. **Coração Partido**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- BARBOSA, João A. As ilusões da modernidade. In: _____. **As ilusões da modernidade**. SP: Perspectiva, 1986.
- BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. SP: Cosac Naify, 2007.
- BOSI, Ecléia. **Memória e Sociedade**. SP: Companhia das Letras, 2006.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DRUMMOND, Carlos de. **Poesia e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. SP: Duas cidades, 1991.

HALBSWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

NUNES, Benedito. A recente poesia brasileira: expressão e forma. In: **Novos estudos** CEBRAP, nº 31. SP: out, 1991.

VILLAÇA, Alcides. **Passos de Drummond**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.