

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

Delci Cristina Martins Alves

ITABIRA NOS VERSOS DE DRUMMOND:
poesia, memória e história

Belo Horizonte
2019

Delci Cristina Martins Alves

ITABIRA NOS VERSOS DE DRUMMOND:

poesia, memória e história

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Alexandre do Carmo Said

Belo Horizonte

2019

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

Alves, Delci Cristina Martins.
A553b.Ya-i Itabira nos versos de Drummond [manuscrito] : poesia, memória e história / Delci Cristina Martins Alves. – 2019. 131 f., enc.

Orientador: Roberto Alexandre do Carmo Said.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 123-130.

1. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987. – Boitempo – Crítica e interpretação – Teses. 2. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987. – Boitempo II: Menino antigo – Crítica e interpretação – Teses. 3. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987. – Boitempo III: Esquecer para lembrar – Crítica e interpretação – Teses. 4. Poesia brasileira – História e crítica – Teses. 5. Memória na literatura – Teses. 6. Literatura e sociedade – Brasil – Itabira (MG) – Teses. I. Said, Roberto, 1971-. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.13



pós-lit
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de
Letras - FALE



Dissertação intitulada *Itabira nos versos de Drummond: poesia, memória e História*, de autoria da Mestranda DELCI CRISTINA MARTINS ALVES, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Roberto Alexandre do Carmo Said - FALE/UFMG - Orientador

Prof. Dr. Gustavo Silveira Ribeiro - FALE/UFMG

Prof. Dr. Romere Silva Menezes - CEFET/MG

Profa. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 25 de fevereiro de 2019.

Para minha família, com amor e gratidão.

AGRADECIMENTOS

Especialmente a Deus, o Alfa e o Ômega, o Princípio e o Fim de todas as coisas.

Ao meu arguto orientador, Roberto Said, pelo estímulo intelectual que me possibilitou novos “pontos de ver” a obra drummondiana.

Aos membros da banca examinadora, pela leitura atenta e cuidadosa, bem como pelas valiosas contribuições.

Aos meus pais e aos meus familiares, que representam minha base e estímulo na realização de novos projetos.

Ao meu marido, Paulo, e ao meu filho, Bruno, pelo incentivo, apoio e companheirismo incondicionais.

Ao colega Alen, pela amizade conquistada nesse processo de busca por novos saberes.

À Leda, Solange, Edna, Dadá e Marta, admiradoras e divulgadoras da obra de Carlos Drummond de Andrade, pelo apoio e interlocução.

À Otávia Senhorinha de Andrade Müller, sobrinha-neta de Drummond, pela agradável e oportuna recepção.

À Prefeitura Municipal de Itabira, por oportunizar a realização deste trabalho.

ter sabido e ter esquecido o latim
é uma possessão, porque o esquecimento
é uma das formas da memória, seu vago porão
a outra cara secreta da moeda.

Jorge Luis Borges

RESUMO

Este trabalho visa à análise da obra *Boitempo* (1968), que se desdobra em *Boitempo II - Menino antigo* (1973) e *Boitempo III - Esquecer para lembrar* (1979), de Carlos Drummond de Andrade, a fim de estudar os modos os quais o poema memorialístico, representante de uma das linhas de força da poesia drummondiana, permite deslocar imagens do passado, referentes aos signos da província mineira e comunicar-se com a história moderna da nação. A partir de uma formulação assentada no campo dos estudos culturais, segundo a qual a “verdade” da nação moderna está justamente em suas bordas, podemos pensar que o sujeito-da-memória faz de Itabira, cidade natal e palco fantasmático da recordação poética, uma margem de leitura e interpelação discursiva de sua nação.

Palavras-chave: Drummond. Itabira. Poesia. Memória. História. Nação moderna.

ABSTRACT

This work aims at the analysis of *Boitempo* (1968), which unfolds in *Boitempo II – Menino Antigo* (1973) and *Boitempo III – Esquecer para lembrar* (1979), by Carlos Drummond de Andrade, in order to study the ways in which the memorable poem, representative of one of the lines of force of the Drummondian poetry, allows to displace images of the past, referring to the signs of the province of Minas Gerais and communicating with the modern history of the nation. From a formulation grounded in the field of cultural studies according to the “truth” of the modern nation is precisely in its borders, we may think that the subject-of-memory makes Itabira, hometown and ghostly stage of poetic remembrance, a margin of reading and discursive interpellation of his nation.

Keywords: Drummond, Itabira, poetry, memory, History, modern nation

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| INTRODUÇÃO | 8 |
| 1 UM VENTO SOPRA DE MINAS..... | 18 |
| 1.1 Memória: conjugação do esquecer e lembrar | 25 |
| 1.2 Confissão e ficção: paradoxo da autobiografia..... | 28 |
| 1.3 Deslocamentos da memória: entre o público e o privado..... | 30 |
| 2 MINUCIOSOS OLHARES NA POESIA MEMORIALÍSTICA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE | 36 |
| 2.1 <i>Boitempo</i> : uma poesia em desvio da corrosão..... | 37 |
| 2.2 Ironia descausticizada..... | 43 |
| 2.3 Em busca do tempo perdido | 48 |
| 2.4 Alimento novo, de novo | 52 |
| 2.5 <i>Boitempo</i> : um passado reinventado | 54 |
| 3 QUADROS ITABIRANOS..... | 59 |
| 3.1 Os quadros de Baudelaire | 59 |
| 3.2 Memória, modernidade e criação poética..... | 62 |
| 3.3 Um tempo antes do tempo de relógio | 65 |
| 3.4 Um clã, uma província, um país | 73 |
| 3.5 A sombra dos grilhões e da vida servil..... | 87 |
| 3.6 Itabira: cidade encantada | 95 |
| 3.7 O lugar do gênero em <i>Boitempo</i> | 106 |
| 3.8 Paredão | 111 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 118 |
| REFERÊNCIAS | 123 |
| Obras de Carlos Drummond de Andrade | 123 |
| Obras sobre Carlos Drummond de Andrade..... | 123 |
| Referências gerais..... | 126 |

INTRODUÇÃO

Em 1984, atendendo à solicitação do editor do pasquim *O Cometa Itabirano*¹ acerca da elaboração de alguma nota referente ao I Encontro das Cidades Mineradoras, do qual Itabira seria a sede, Carlos Drummond de Andrade enviou ao jornal um poema inédito, que iniciava com os seguintes versos:

O maior trem do mundo
 leva minha terra
 para a Alemanha
 leva minha terra
 para o Canadá
 leva minha terra
 para o Japão

O sujeito-do-poema² que confere ao trem, signo por excelência do mundo moderno, o estatuto de exportador da riqueza de sua terra ao “vasto mundo”, condenando a exploração em escala global da pequena cidade mineira, é também aquele que propagou em seus versos a cidadezinha mineira com alcance internacional. A dissonância da comparação se instaura na natureza da externalização da cidade: enquanto o trem transportava a riqueza mineral, assumindo o signo da exploração e destruição, o poeta, distante de uma perspectiva romântica, fornecia ao mundo seu patrimônio histórico-cultural, “matéria-prima indispensável à civilização”³. A cartografia itabirana, suas montanhas, sua gente de ferro, a vida interiorana e o seu corpo social constituem elementos recolhidos da memória do poeta que emergem, significativamente, ao longo da produção literária drummondiana.

A contingência de nascer e viver em Itabira configura-se em instigação subjetiva de revisitar as cenas do passado evocadas nos poemas, cujas imagens envoltas pela “aura” poética, mescladas às percepções e aos sentimentos do poeta, transformam-se e conduzem, ainda que de forma evanescente, ao tempo pretérito. Ver e reconhecer os espaços descritos no discurso ficcional despertou em mim, leitora, uma comunhão com a sua pauta lírica. O poeta universal, que trata do que me é familiar, estabeleceu por meio da linguagem um vínculo

¹ Drummond correspondia, frequentemente, com os jovens universitários e recém-formados idealizadores do jornal alternativo itabirano da década de 1980, de cunho político e cultural. O poeta colaborava de maneira assídua, enviando textos e opiniões e, ao mesmo tempo, mantinha-se informado sobre sua cidade (ROSA, 2000).

² Adoto a terminologia de Jacques Rancière (2015), “sujeito poeta”, para designar o sujeito histórico, e “sujeito-do-poema”, para designar a voz que se enuncia no poema.

³ Estudo recente de José Miguel Wisnik explora a relação existente entre a obra de Drummond e a história da mineração na cidade de Itabira (WISNIK, 2018).

aurinaciano⁴, alicerçado pelas ressonâncias “no tempo presente”. Esse “nexo ontológico” que se configura “na vida presente” parte do pressuposto de que, apesar da “soberania do eu”, na constituição do sujeito perpassam elementos de uma coletividade que se manifestam em suas relações sociais, culturais, psíquicas, naturais e geopolíticas. Afinal, em consonância com uma visão materialista do mundo, o espaço proporciona a “conexão materialística de um homem com outro”, uma forma de conexão “que está sempre tomando novas formas”⁵. Em convergência a essa motivação, o exercício da função de professora de língua portuguesa e literatura, impulsionou-me a realizar este trabalho, em busca de novos diálogos, novos trajetos e travessias no campo dos saberes literários.

O conterrâneo ilustre que deixou a província natal e se estabeleceu no grande centro do país viveu uma tensa relação com sua terra. A trajetória pessoal do Carlos, filho de fazendeiro que abdicou da vida rural na cidade do mato dentro e ocupou espaços de destaque no cenário brasileiro, ausentando-se fisicamente de sua terra, provocou em muitos a impressão do filho que abandonou definitivamente suas origens. Atualmente, a ambiguidade constituída na relação de orgulho e ressentimento vem sendo dissipada pelas novas gerações de itabiranos, que conseguem compreender o “soluço nostálgico” da fotografia na parede, símbolo da presença na ausência.

Mesmo vivendo distante, o olhar do poeta direcionado à Itabira atravessa sua obra, seja na poesia, seja na prosa, configurando-se em uma notável obsessão pelas origens. De acordo com Marlene Correia, essas obsessões permanentes revelam:

a busca da unidade consigo mesmo e com o outro, autoimposição de definir seu lugar no mundo e de nele integrar-se, a ânsia de superar a fragmentação da consciência moderna e de recuperar a consciência íntegra. E deixam claro o quanto a poesia de Drummond – arraigada na História e impregnada de mito – atende aos anseios do homem contemporâneo de transcender simbolicamente seu dilaceramento interior e de preencher sua aspiração de reconquista perdida⁶.

Sua fabulação da cidadezinha natal revela um conflituoso relacionamento que se manifesta em distintas e contraditórias imagens, nas quais se evidencia uma relação de afeto: “Uma rua começa em Itabira / que vai dar no meu coração”⁷; relação de pertencimento: “Quando vim da minha terra, / não vim, perdi-me no espaço, / Na ilusão de ter saído. / Ai de

⁴ Faço uso desse termo em analogia ao poema “A palavra e a terra”, no qual o poeta faz uma construção mórfica ao fragmentar a palavra francesa “Aurignac” para fundir ao “itabirano”, ao tratar da escavação das origens. Ver: TEIXEIRA, 2005, p. 105.

⁵ MARX; ENGELS *apud* NOGUEIRA, 2007.

⁶ CORREIA, 2002.

⁷ ANDRADE, “América”, *A rosa do povo*, 1973, p. 191.

mim, nunca saí.”⁸; relação de condenação: “Cidade tradicional, Itabira é uma cidade morta”;⁹ ou ainda de desajustamento ao universo rural: “A filho pobre, e descoraçoadado e finito / inapto para as cavalhadas e os trabalhos brutais”¹⁰. Em suas obras, a referência recorrente à cidade permite o poeta transpor as fronteiras que permeiam o tempo e o espaço, possibilitando-lhe “um não-estar-estando”, via palavra literária.

Contudo, é na trilogia *Boitempo*, objeto deste estudo, que Itabira aparece de maneira preponderante, e as lembranças da infância e da juventude revelam o mundo agrário e patriarcal do início do século XX em Minas e no Brasil.

A poesia memorialista de *Boitempo* reterritorializa o sujeito poeta ao espaço geográfico no qual um “menino, uma serra e um clã”, símbolos de um tempo longínquo, emergem e dialogam com o adulto, por meio de lampejos – invenções da memória elaboradas poeticamente.

Os poemas de dimensão autobiográfica da trilogia abordam a experiência vivida entrelaçada ao imaginário, a ponto de confissão e ficção revelarem-se indissociáveis. Considerando-se a premissa de que o real nunca pode ser de fato apreendido, conforme a lição lacaniana, “o trapeiro da memória” toma posse dos restos e se põe a decifrá-los e a interpretá-los, ressignificando os “vazios” por meio de sua lírica. A esse respeito, Correia afirma que:

Mesmo os poemas que podem, enganadoramente, parecer confessionalismo direto, são de fato a construção literária de uma vivência, o “eu todo retorcido” sendo uma elaboração estética e uma criação de um personagem poemático, que não se obriga a um estrito compromisso com o real, porquanto “a face do artista é sempre mítica”¹¹.

Nesse sentido, o artista faz das vivências individuais matéria para sua criação poética, concebendo um campo de fronteiras imprecisas:

[...]
o jogo e a confissão
que nem distingo eu mesmo
o vivido e o inventado.
Tudo vivido? Nada.
Nada vivido? Tudo.
A orelha pouco explica
de cuidados terrenos;

⁸ ANDRADE, “A ilusão do migrante”, 2001, p.1395.

⁹ ANDRADE, “Vila de utopia”, *Confissões de Minas*, 1973, p.769.

¹⁰ ANDRADE, “Os bens e o sangue”, *Claro enigma*, 1973, p.263.

¹¹ CORREIA, 2002, p. 104-105.

e a poesia mais rica
é um sinal de menos.¹²

A poesia simbolicamente representa, mas dicotomicamente também recria a realidade. O jogo se materializa no discurso poético em que os fragmentos do vivido pelo sujeito histórico reaparecem intrincados ao inventado pelo sujeito poeta, em uma criação que conjuga o real e o imaginário.

De acordo com Antonio Candido, “o artista não consegue pôr-se em contato com a vida sem recriá-la”¹³. Nos poemas de *Boitempo*, os vestígios do passado são deslocados da memória e na conjugação entre lembrança, esquecimento e fabulação recebem uma nova configuração, tornando-se “pasto para poesia”, conforme expressão drummondiana.

Ao reconstituir o passado, a trilogia memorialística aborda o contexto sociocultural vivido pelo sujeito histórico na cidadezinha mineira, no entanto, para Candido, a autobiografia revela igualmente a heterobiografia:

A experiência pessoal se confunde com a observação do mundo e a autobiografia se torna heterobiografia, história simultânea dos outros e da sociedade; sem sacrificar o cunho individual, filtro de tudo, o Narrador poético dá existência ao mundo de Minas no começo do século¹⁴.

Nesse sentido, na história pessoal evocada pelo sujeito poético delinea-se a fisionomia do passado de uma cidade, de uma sociedade, de uma cultura local, que dialoga com a história do país. E, assim como a confissão, se funde à ficção, o individual se mescla ao coletivo. Um “eu” poético encontra-se como parte do mundo e revela tramas da história.

Para atingir os objetivos propostos neste estudo, cujo objeto é a série *Boitempo*, este trabalho foi dividido em três capítulos. No primeiro, dá-se ênfase à memória, uma das principais linhas de força da poesia drummondiana, a fim de investigar o jogo sutil entre esquecer e lembrar, bem como o elemento ficcional com o qual o sujeito se apropria dos “vazios (auto)biográficos”, como via para a criação literária. Interessa refletir sobre as “políticas da escrita”, em que o ato de evidenciar, suprimir e deslocar os fatos, por meio de um processo de construção e desconstrução, revela as tramas da escrita e pressupõe perspectivas de significação da história individual e coletiva. Ao rememorar as vivências individuais, o sujeito-do-poema faz emergir atores e cenários do contexto histórico e social, incorporando-os a esse processo de composição textual. A partir desse sistema de correlações, o discurso confessional assume uma dinâmica entre o público e o privado. A memória

¹² ANDRADE, “Poema-Orelha”, *A vida passada a limpo*, 1973, p. 293.

¹³ CANDIDO, 2006.

¹⁴ CANDIDO, 1988.

individual encontra-se imbricada à memória coletiva. Para dar respaldo a esse debate, buscase a interlocução com alguns referenciais teórico-críticos de autores modernos e contemporâneos, como: Didi-Huberman, Hal Foster, Leonor Arfuch, Philippe Lejeune, Jovita Noronha, Antonio Candido, Wander Melo Miranda; além da consulta crítica à já extensa e qualificada fortuna crítica dummondiana: Marlene Correia, John Gledson, Reinaldo Marques, Roberto Said, entre outros.

No segundo capítulo desta dissertação, realiza-se um estudo comparado da fortuna crítica da obra *Boitempo*, conferindo destaque aos seguintes críticos: Luiz Costa Lima, José Guilherme Merquior, Silviano Santiago e Alcides Villaça. Ao analisar a recepção crítica de *Boitempo*, sobretudo a produzida no calor da hora, percebe-se que, de maneira quase consensual, os estudiosos conferiram-lhe um lugar discreto, de menor destaque entre as produções líricas de Drummond. A dimensão autobiográfica da trilogia e o cunho interpretativo que a leu como “crônica em verso” contribuíram para classificá-la como obra de menor “fôlego lírico”. É o caso de Luiz Costa Lima,¹⁵ um dos primeiros a tratar de *Boitempo*, e para quem a obra desvia-se do efeito corrosão, marca de uma poesia articulada à história. O estudioso não avalia *Boitempo* como uma produção lírica comparável às obras anteriores do poeta, mas como um livro que descreve “a misteriosa química do menino antigo”. No final da década de 1980, em nova publicação¹⁶, Costa Lima grafa entre aspas a referência aos poemas e a substitui por “curtos capítulos”, que servem para revelar a rebeldia da criança contra a autoridade do pai, “fonte de seus futuros remorsos”. O crítico não vê formas de articular as memórias individuais do sujeito-do-poema às tramas da memória coletiva e considera a trilogia como autobiografia em versos que “favorece a curiosidade do seu mais fiel leitor, interessado em compreender a engrenagem psíquica de seu produtor”¹⁷.

Para José Guilherme Merquior¹⁸, a “hipertrofia do humor” observada na trilogia promove uma “mutação estilística” pela suspensão da perspectiva problemática e o declínio do estilo mesclado, conceito elaborado por Erich Auerbach. Silviano Santiago¹⁹ por sua vez, interpreta *Boitempo* fazendo uma analogia ao romance *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, associando a poesia ao posicionamento do sujeito que se volta ao “mito da origem” e passa a comungar com os valores do clã. Já em uma leitura mais recente, Alcides

¹⁵ COSTA LIMA 1968.

¹⁶ COSTA LIMA, 1989.

¹⁷ COSTA LIMA, 1989, p. 316.

¹⁸ MERQUIOR, 1976.

¹⁹ SANTIAGO, 1976.

Villaça²⁰ percebe na trilogia as vozes do menino e do velho que se dialogam com cumplicidade. Nas lembranças do velho, o menino retorna e reescreve a sua trajetória, de maneira distinta, mediada por antigas sensações no ato de reeditar as vivências e atualizá-las numa nova concepção.

Procura-se revisitar esse debate e dar foco, no segundo capítulo, ao cruzamento de olhares de diferentes estudiosos que oferecem uma leitura minuciosa da trilogia drummondiana, evidenciando suas percepções, aproximações e singularidades.

No terceiro capítulo, ensaia-se uma análise crítica, a partir de uma articulação teórico-metafórica do conjunto de poemas “Quadros parisienses”, que integram a obra *As flores do mal* (1857), de Charles Baudelaire, a alguns poemas de *Boitempo*. Esboça-se uma releitura dos textos memorialísticos procurando deslocar imagens do passado, referentes à província mineira, que se comunicam com a história moderna da nação, de seu contexto político e social. Investiga-se a leitura da modernidade realizada pelo poeta, por meio de suas memórias, conferindo lugar privilegiado aos signos e imagens concernentes à cidade de Itabira.

Partindo dessa perspectiva, interessa particularmente em remontar, conjugando perspectivas, leituras da obra divergentes das produzidas predominantemente pela crítica. Para isso, busca-se investigar os rastros da arquitetura do poema, rever detalhadamente as posições consagradas pela crítica a respeito da obra, entendendo suas formulações e identificando seus pressupostos.

Procura-se reinterrogar o texto literário a fim de abrir novas significações, afinal, tal como observa Jacques Derrida, “um texto só é um texto se ele oculta ao primeiro olhar, ao primeiro encontro, a lei de sua composição e a regra de seu jogo”²¹. O filósofo recorre à dissimulação constitutiva de todo texto e afirma que compete ao leitor um olhar minucioso, capaz de perscrutar as diversas possibilidades que muitas vezes não se encontram explícitas:

Um texto permanece, aliás, sempre imperceptível. A lei e regra não se abrigam no inacessível de um segredo, simplesmente elas nunca se entregam, no presente, a nada que possa nomear rigorosamente uma percepção... A dissimulação da textura pode, em todo caso, levar séculos para desfazer seu pano. O pano envolvendo o pano. Séculos para desfazer o pano. Reconstituindo-o, também, como um organismo. Regenerando indefinidamente seu próprio tecido por detrás do rastro cortante, a decisão de cada leitura²².

²⁰ VILLAÇA, 2006.

²¹ DERRIDA, 2005, p. 7.

²² DERRIDA, 2005, p. 7.

Ao considerar que, na contemporaneidade, os textos são abordados sob diferentes perspectivas, desconstruindo a ideia de unicidade de sentido de uma obra, propõe-se a inserção de novos desdobramentos referentes à análise da trilogia drummondiana. Como o ato de “retirar panos e encontrar novos panos”, desfazem-se algumas dissimulações do texto, encontrando outras, acrescentando, desse modo, novas leituras. Consoante à proposição dos estudos comparatistas, cuja contribuição inequívoca é a de abertura de horizontes no campo literário, empreende-se uma análise que, a despeito de suas limitações, traça uma incursão teórico-crítica e assenta-se na conjugação de diferentes áreas do conhecimento.

Pautado por uma das formulações presente nos estudos culturais voltados ao cenário da modernidade periférica, segundo a qual a “verdade” da nação está em suas bordas, esboça-se, nesse trabalho, o pensamento de que o sujeito do poema faz de Itabira uma margem de leitura de sua Nação. Considerando essa perspectiva, a ideia de centro e margem presente nos conceitos elaborados por Jacques Derrida contribuíram para a análise da linha de composição dos poemas da série *Boitempo*.

Articulando às contribuições teóricas de Jacques Derrida, procura-se valer do pensamento filosófico de contemporâneos como Gilles Deleuze e Michel Foucault, mas, sobretudo, na seminal leitura que Walter Benjamin empreende do legado baudelairiano, para a elaboração deste estudo. Na análise da produção poética drummondiana, percebem-se alguns traços recorrentes, como se utilizados para expressar uma visão de mundo do poeta de alma “inquieta”. Todavia, o discurso drummondiano é apresentado, em sua vasta produção, sob diferentes faces. Essas observações convergem com a conceituação de Deleuze acerca de “diferença e repetição”. A estratégia do humor, da ironia, inclusive da autoironia, aspectos pertinentes da poesia drummondiana, materializa-se, também na trilogia *Boitempo*, que assume um tom zombeteiro e “jocosos” ao abordar a sociedade mineira. Na fina tessitura de pequenos eventos abordados na obra, que parece tratar de maneira superficial e desinteressada os acontecimentos, o sujeito do poema sugere densas reflexões ao leitor atento, na engenhosa arquitetura dos versos que cria para expressar, poeticamente, o seu incômodo com uma lógica social e política. Interessa perscrutar a “força” que o poeta extrai dos elementos triviais do cotidiano, construindo significado ao provocar sensações e ao fazer pensar a modernidade.

O ato poético de dissimulação do sujeito, aliado às políticas da memória do poeta, sugere imagens provocadoras de sensações e de reflexões. A literatura, assim como em outras manifestações da arte, tem o poder de criar sensações e de propiciar a visibilidade a um determinado estado das coisas. Nas palavras de Gilles Deleuze e Félix Guattari:

O objetivo da arte, com os meios do material, é arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a um outro. Extrair um bloco de sensações²³.

Essas sensações apresentam uma íntima relação com a noção de *força*. Pela *força* da palavra poética valorizada pela estratégia da criação, o sujeito-do-poema consegue empreender a elaboração de imagens que deflagram as sensações: “Só o lenço de minha mãe fala comigo / e já se recolheu”²⁴.

Para Deleuze, a tarefa da filosofia é a de construir conceitos e a da literatura é de construir imagens. Nessa perspectiva, pode-se pensar que, assim como Jorge Luis Borges, reconhecido pela crítica como um escritor pensador, Drummond dimensiona um campo de imagens como uma forma de pensar o mundo. No caso da trilogia, trata-se de uma maneira de pensar e de estar-não-estar no mundo. O filósofo atua como aquele que possibilita o engendramento de *afectos* quando permite “ver”, enquanto a arte capta força para “tornar visível”. Assim, *afectos e perceptos* se interpenetram e compõem uma linha de fuga que se reconfigura e torna-se resistente por meio da autonomia da arte.

É de toda a arte que seria preciso dizer: o artista é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou as visões que nos dá. Não é somente em sua obra que ele nos cria, ele os dá para nós e nos faz transformar-nos com ele, ele nos apanha no composto²⁵.

Ora, se a literatura produz sensações, isso implica um desencadeamento do devir. Segundo Marlene Correia, enquanto operador da linguagem, “o poeta maneja a poesia como instrumento de uma percepção mais aguda do real e como matriz instauradora de uma ordem nova ou uma nova desordem”²⁶.

Ao revisitar o debate concernente à trilogia *Boitempo*, considera-se o contexto histórico no qual a obra foi publicada, uma vez que as memórias são construídas justamente durante o período da ditadura militar, momento de maior repressão e censura no Brasil. As imagens literárias que a obra sugere permitem pensar nas impressões do sujeito do presente que se comunicam com o passado e articulam um *eu* confessional com um *nós*, enquanto marcas impressas de uma coletividade na expressão de uma época.

O sujeito-do-poema, ao conjugar as ferramentas da poesia e da memória, reconstrói uma sociedade conservadora e patriarcal, na qual se encontram bem definidas as instâncias de

²³ DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 217.

²⁴ ANDRADE, “Fim da casa paterna”, *Boitempo III*, 1979, p. 86.

²⁵ DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 227-228.

²⁶ CORREIA, 2002.

poder e os dispositivos disciplinares que parecem assinalar o legado de nossa modernidade. A cidade de Itabira, nessa trama, parece oferecer uma maneira de pensar essa realidade que estabelece relações com o tempo presente da nação, na qual o sujeito poético se encontra submetido às linhas duras do autoritarismo e à “máquina do mundo”.

Michel Foucault elaborou um pensamento acerca da “microfísica do poder”²⁷. Busca-se refletir neste estudo sobre as relações de poder que se estabelecem no campo familiar e no sociológico, utilizando as formulações foucaultianas como fundamento à problematização e à abordagem de aspectos sugeridos pelas imagens literárias.

Para o embasamento da dimensão histórica e sociológica da série *Boitempo*, articula-se uma movimentação crítica que atravessa os campos da literatura, da história e da filosofia. No intuito de melhor estruturar a análise, trazem-se, como aparatos textuais, obras dos autores Raymundo Faoro, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, João César de Castro Rocha, Eric Hobsbawm, Lilia Schwarcz e Heloisa Starling, além de outros estudos relacionados à historiografia de Itabira.

²⁷ FOUCAULT, 1999.

1

UM VENTO

SOPRA

DE MINAS

1 UM VENTO SOPRA DE MINAS

Minha terra tem palmeiras?
 Não. Minha terra tem engenhocas de rapadura, e cachaça
 e açúcar marrom, tiquinho, para o gasto.

Carlos Drummond de Andrade.

Pelo olhar entrevisto do poeta, ressurgem o menino leitor de nuvens e colecionador de cacos de porcelana, seu clã e uma pacata cidadezinha. Foi nesse espaço, nos confins das montanhas de Minas, que o menino antigo realizou seu primeiro encontro com a literatura e com o mundo, por meio da história em capítulos do jornal *O Tico-Tico*, das revistas *Fon-Fon* e *Careta*, que eram tomadas por empréstimo aos amigos, bem como de sua “Biblioteca verde,” trazida no lombo do burro. É de Itabira, também, que procedem as lembranças do doce que somente a mãe sabia fazer, da iniciação amorosa e das moças inacessíveis do sobrado, da dedicação afetuosa de Sá Maria, sua mãe preta, presente na família há mais de uma geração.

No início do século XX, tendo a vida escolar marcada por interrupções, Drummond passou por idas e vindas na província itabirana. Mesmo após o casamento com dona Dolores, em 1925, morou por alguns meses na cidade, conforme relata:

Mas a vida exigia de mim uma definição prática. O pai me sustentava, eu não trabalhava, eu era vadio, e não gostava de nada. Então fui para o interior. Formei-me em Farmácia. Não tendo nenhuma vocação para isso, fui para o interior para ser fazendeiro. No primeiro dia que eu levei minha mulher para a fazenda, ela adoeceu, ficou tão horrorizada de ver aquela vida de fazenda, que voltou para a cidade, manifestando sintomas de uma coisa que naquele tempo se chamava gravidez extrauterina, que hoje se chama gravidez tubária. Foi um processo mental dela, psicológico [...]. Verifiquei que eu também não dava para a fazenda, embora meus pais, meus avós, meus bisavós, fossem fazendeiros, eu não era capaz de dizer o nome, a cor de um cavalo [...]. Era completamente ignorante [...] não gostava da vida de fazenda [...]. E então meu irmão me arranjou um lugar de professor de geografia num ginásio de Itabira²⁸.

Apesar dos “laços de sangue”, a inadaptação com o meio rural e a atração pelo “reino da palavra” conduziram o poeta ao cruzamento de novos territórios. Conforme o relato acima, após trabalhar por um período no Colégio Sul-Americano de Itabira, no mesmo ano Drummond retornou a Belo Horizonte, para, dessa vez, tornar-se redator-chefe no *Diário de Minas*²⁹.

²⁸ CURY, 1998.

²⁹ Jornal de Belo Horizonte da década de 1920, dirigido pelo Partido Republicano Mineiro.

Por mão de Alberto serei teu redator
 No obscuro jornal que em teu nome se imprime.
 (A perfeita ironia: a mão tece ditirambos ao partido terrível,
 e ele me sustenta).

Foi no jornal oficial do Partido Republicano Mineiro, controlado pela elite oligárquica de tradição e poder autoritário, que o itabirano se apropriou das lacunas, para experimentar seus versos livres. De maneira bem-humorada, o poeta faz menção ao conteúdo do jornal, no poema dedicado ao amigo Emílio Moura:

O Diário de Minas, lembrás-te poeta?
 Duas páginas de Brilhantina Meu Coração e Elixir de Nogueira,
 Uma página de: Viva o Governo,
 Outra – doidinha – de modernismo...³⁰

Mesmo sem a pretensão de recuperar a trajetória do poeta, seria pertinente destacar o grande volume de textos, de diversos gêneros, produzidos na década de 1920, que certamente foram relevantes para a “incorpórea face” do poeta. Embora ainda não houvesse publicado seu primeiro livro, Drummond, nessa época, já possuía uma considerável produção textual: poemas em prosa, crônicas para jornais de Minas, bem como para a revista *Para Todos*, de apoio ao modernismo, do Rio de Janeiro. Na revista da faculdade de Medicina foi publicado seu conto “Rosarita” e no “Concurso da Novela Mineira” foi vencedor com a narrativa “Joaquim no telhado”. Esses textos se encontravam, na maioria das vezes, com o uso de pseudônimos³¹.

As resenhas de livros recém-publicados, a crítica literária e as cartas³² revelavam a sua autonomia e a sua densidade reflexiva diante do cenário cultural e político da época. Já era possível observar, também, sua reflexão sobre o panorama literário nacional, a busca pela sua própria dicção poética e estética, bem como a preocupação com o lugar da poesia no contexto histórico-cultural.

As ruas simétricas da recente capital de Minas que incorporavam o projeto de nação das instâncias do poder testemunharam o desejo de renovação cultural do grupo de jovens escritores de que Drummond fazia parte e exercia uma espécie de liderança. No período compreendido entre 1920 e 1925, alguns rapazes de famílias abastadas, advindos do interior, utilizaram o espaço no *Diário de Minas* “como metáfora do espaço cultural da cidade – e gradativamente foram entrando no debate dos temas que mobilizavam renovadores de outros

³⁰ “Poeta Emílio”, em *O poder ultrajovem*, apud GLEDSON, 1981, p. 24.

³¹ A respeito do jovem Drummond, ver: CURY, 1998; GLEDSON, 1981; SAID, 2007.

³² Drummond correspondia, frequentemente, com Mário de Andrade e os jovens escritores mineiros.

Estados”.³³ Desse modo, movimentavam a cidade planejada de “ruas largas” e de promessa de grande metrópole, mas que ainda exalava ares proeminentemente conservadores.

Nas reuniões no Café Estrela e na Livraria Alves, os jovens formados pela tradição europeia discutiam sobre literatura e tendências relacionadas às vanguardas, bem como as artes em geral. A criação de *A Revista* consistiu num passo significativo do grupo como materialidade das aspirações de uma estética autêntica dos escritores modernos mineiros. Foi por meio desses debates que eles veicularam suas ideias em franco diálogo com o modernismo de 22.

Apesar da simpatia demonstrada pelo modernismo e por uma arte que expressasse uma renovação cultural, Drummond demonstra reservas à “euforia nacionalista”, conforme observa Gledson, visto que o escritor não acreditava numa drástica ruptura com o passado, além de se deter na ausência de uma tradição cultural brasileira, o que, em seu entendimento, exigia um longo prazo para se efetivar.

Em 1924, a passagem por Belo Horizonte da comitiva dos intelectuais paulistas, que acompanhava o escritor francês Blaise Cendrars em viagem às cidades históricas de Minas Gerais, foi decisiva nesse processo, ao propiciar a interlocução dos jovens escritores com os ousados idealizadores do movimento traduzido na Semana de Arte Moderna.

O conflito do poeta em relação à tradição e ao nacionalismo revelava sua autoconsciência e inquietação acerca da criação poética. Esse embate interior é aspecto recorrente nos escritores modernos, os quais apresentam como traço comum a análise da própria lírica. A publicação de *Alguma poesia*, em 1930, configura a construção de dicção singular e representa um pensamento mais elaborado das ideias do modernismo dos anos 20. O crítico Tristão de Athayde (Alceu Amoroso Lima) aponta a contribuição de sua poesia à literatura brasileira:

Drummond é considerado como uma espécie de Baudelaire de nossa poesia moderna. Esta fórmula feliz exige desenvolvimento. Pois Baudelaire é, por um lado, o introdutor da sensibilidade moderna, isto é, da experiência existencial do homem da grande cidade e da sociedade de massa, na alta literatura lírica; e por outro, o fundador de uma escrita poética moderna, escrita de ruptura radical ao mesmo tempo com a tradição clássica e com o romantismo³⁴.

Consoante a esse pensamento, José Guilherme Merquior avalia:

³³ CURY, 1998, p. 15.

³⁴ ATHAYDE *apud* MERQUIOR, 1976, p. 243.

Certamente, o autor de *A rosa do povo* e de *Claro enigma* não foi o iniciador do lirismo moderno no Brasil; sabe-se o quanto ele deve à revolução estética dos primeiros modernistas e ao *tournant* capital de 22. Seu papel foi antes o de realizar a promessa literária do modernismo de choque, criando uma poesia rica e substancial, purgada dos três defeitos maiores da literatura acadêmica de antes de 22: o servilismo em relação aos modelos europeus; a cegueira no tocante à realidade social concreta; a superficialidade intelectual. [...] Assim, a primeira grande contribuição do verso drummondiano consistiu em apreender o sentido profundo da evolução social e cultural de seu país³⁵.

De acordo com Merquior, a poesia de Drummond reduzia o distanciamento que a poesia acadêmica apresentava no momento, em relação ao Brasil e ao século. Em sua lírica, o sujeito-do-poema recuperava a sensibilidade existencial moderna decorrente das transformações sociais e culturais em curso no país, as quais, inclusive, eram também experimentadas pelo sujeito histórico.

A partir de 1934, quando passou a se residir no Rio de Janeiro para ocupar vaga no Ministério da Educação e Cultura, ao lado do amigo Gustavo Capanema, o mundo rural e agrário mineiro tornou-se tempo pretérito, uma vez que a então capital do país já trazia em outra dimensão os signos da modernidade. As mudanças decorrentes do processo de modernização se fundem à condição individual do poeta: “Enquanto na Capital um homem diferente, / frio, desdobrando mapas sobre a mesa”³⁶.

Entre o provincianismo e a modernidade, a obra de Drummond revela a leitura desse processo de mudanças na organização social que influenciou a identidade do escritor e o seu processo de criação literária. De acordo com José Guilherme Merquior:

O conteúdo sociológico do lirismo drummondiano é tanto mais rico pelo fato de sua aventura pessoal – o filho de fazendeiro tornado burocrata na grande cidade – coincidir com a evolução social do Brasil. É, com efeito, em torno da década 1920-30 que se inicia a modernização da sociedade brasileira; só nessa época as estruturas sociais e culturais do velho colosso agrário e patriarcal começam a ceder, invariavelmente, à pressão das classes urbanas concentradas nas cidades cada vez mais povoadas e poderosas³⁷.

Nas obras dos modernistas, a apreensão referente às transformações urbanas aparece com frequência, revelando uma oscilação entre a tradição e os elementos do mundo moderno. Esse pensamento remete às contribuições de Adorno em relação à “dialética negativa”, segundo a qual, a despeito da autonomia da obra de arte, sua composição é ambígua, pois sempre estará representando a sociedade, que é capaz de absorver todas as coisas: “Os

³⁵ MERQUIOR, 1976, p. 243.

³⁶ ANDRADE, “As namoradas mineiras”, *Brejo das almas*, 1973, p. 90.

³⁷ MERQUIOR *apud* TEIXEIRA, 2005, p. 44.

antagonismos não resolvidos na realidade retornam às obras de arte como problemas imanentes de sua forma”³⁸. Nessa perspectiva, ao discurso poético modernista se encontram imbricados elementos da vida social, bem como as contradições relacionadas ao período de significativas mudanças.

Antonio Candido, ao discorrer sobre a relação entre o artista e o meio, cita um trecho de Sainte-Beuve:

O poeta não é uma resultante, nem mesmo um simples foco refletor, possui o seu próprio espelho, a sua mônada individual e única. Tem o seu núcleo e o seu órgão, através do qual tudo o que passa se transforma, porque ele combina e cria ao devolver à realidade³⁹.

Assim, seria o poeta aquele que, a partir de sua leitura singular da realidade, utiliza-a na criação de sua composição literária? Tomando como base o uso da citação acima, o crítico nos propõe um questionamento relacionado à que medida a arte se apresenta como expressão da sociedade, ou seja, a que ponto ela é interessada nos fatores socioculturais constituídos por elementos de caráter político ou moral. Por outro lado, deixa patente a reflexão a respeito da autonomia da arte, da sua influência sobre o meio, dos agenciamentos da escrita, das suas construções imagéticas, da sua apropriação estética, agindo de maneira inversa daquela na qual sofre influência. Esse debate, sem dúvida, configura-se em ambiguidade de difícil consenso, considerando a imbricada relação entre a arte e a sociedade.

Destaca-se em Drummond, desde o seu livro de estreia, *Alguma poesia* (1930), no poema “O sobrevivente”, uma preocupação com o lugar da poesia diante das novas demandas capitalistas: “Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade”⁴⁰. O sujeito-do-poema instaura uma tensão entre a poesia e o processo histórico: a poesia não se encontra sincronizada ao tempo ditado pela modernidade e pela máquina do mundo. Essa problematização de caráter universal aborda o crescente processo de racionalização nos diversos campos⁴¹, evidencia o utilitarismo e a automação desfavoráveis à sensibilização existencial do ser humano.

Ao empreender uma análise sobre a evocação recorrente do tema da melancolia pelos poetas modernistas mineiros, Reinaldo Marques compreende a temática como uma “metáfora esclarecedora das relações do poeta com o mundo moderno e com o lugar problemático que

³⁸ ADORNO *apud* TEIXEIRA, 2005, p. 43.

³⁹ SAINTE-BEUVE *apud* CANDIDO, 2000.

⁴⁰ ANDRADE, “O sobrevivente”, *Alguma poesia*, 1973, p. 70.

⁴¹ WEBER, 1980.

lhe cabe no espaço da modernidade”.⁴² Nesse sentido, a melancolia seria um modo de o poeta lidar com as perdas do tempo presente, reflexos de um processo de modernização tardia do país na década de 1930, configurado de maneira incompleta, sem um planejamento criterioso, diferente do ocorrido nas nações hegemônicas, sendo concretizado pelo Estado Novo, com o qual Drummond e outros intelectuais mineiros contribuíram por meio de projetos educacionais e culturais.

No ensaio “Minas melancólica: poesia, nação, modernidade”, Marques retoma o tema da melancolia presente nos textos dos poetas mineiros modernistas. Analisada sob uma perspectiva divergente da atribuída a Freud, na qual a melancolia assume o signo de negatividade, a abordagem de Marques defende justamente o contrário – a melancolia expressa uma produtividade positiva, já que não consiste em uma condição patológica, visto ser engendrada por uma experiência de perda que se difere do processo de luto.

Segundo o ensaísta, Freud concebe o processo de luto como reação à perda de alguém ou de algo, dentro de um princípio de realidade que, no decorrer do tempo, o *eu* torna-se capaz de substituir o que perdeu e de retomar a sua relação consigo. Já no caso da melancolia, para o psicanalista, o sujeito melancólico não é capaz de elaborar completamente a perda por desconhecer exatamente o que perdeu. A crítica exacerbada do ego prejudica a ação mediadora do *eu*, configurando um estado patológico.

Reinaldo Marques salienta que na melancolia há uma resistência do sujeito na renúncia ao objeto perdido. Não ocorre essa espécie de resignação, o que Benjamin nomearia coerção diante da perda. A problematização e o ativismo do melancólico se estabelecem por meio de uma “atitude contemplativa” de fantasmagorias do passado, carregada de densidade reflexiva e de talento, na qual a realidade afetiva assume um distanciamento em seu trabalho simbólico. Desse modo, o melancólico luta pela recuperação daquilo que perdeu com o mundo moderno como forma de romper a continuidade da história e de estabelecer o descontínuo. Marques discorre sobre essa concepção:

Minha hipótese, e ponto de partida, é a de que essa Minas literária e seus poetas afeitos à melancolia afirmam um saber melancólico, calcado no fragmentário e no descontínuo, capaz de produzir um distanciamento crítico em relação a uma racionalidade moderna abstrata e totalizante, instrumental e técnica, atuante num espaço periférico. Racionalidade esta que configura e fundamenta o projeto de reconstrução e modernização do Brasil levado a cabo pelo Estado Nacional do pós-30⁴³.

⁴² MARQUES, 1998, p. 159.

⁴³ MARQUES, 2002, p. 15.

Ao avaliar o que determinaria a feição melancólica e problematizadora acerca da racionalidade desse tempo contínuo, Marques se atém a dois aspectos. No primeiro deles, vincula os sintomas da vida moderna a tudo que é reduzido à mercadoria e às “relações mecânicas”, bem como a massificação atuante na perda da tradição, da “aura” inerente ao seu fazer artístico, o que acarreta uma sensação de incompletude, de perda de parte de si.

O outro aspecto diz respeito à participação dos modernistas no projeto do Estado Novo. Apesar da possibilidade de modernizar o Brasil, de acordo com Marques, a incumbência de desenvolver um projeto de nação junto ao Estado e de “dar uma alma ao Brasil”, assimilada por Mário de Andrade e estendida à Drummond, assumia uma ideia pedagógico-nacionalista contrastante com o perfil universalista drummondiano e com suas aspirações literárias intelectuais.

Nesse sentido, a estratégica melancólica dos poetas consistiu em uma postura ambivalente, uma vez que, ao participarem dos projetos educacionais e culturais do Estado Novo, eles contribuía para a modernização do país, ao mesmo tempo que assumiam uma postura crítica a tal projeto. Desse modo, ainda que se atribua à arte uma posição emancipadora, ela revela um estado de frustração de expectativas e o ceticismo em relação à política.

A relação com o Estado Novo teria ainda, segundo Marques, um significado negativo de ordem psíquica, quando se atribui ao governo a representação simbólica do pai no regime patriarcal: ao mesmo tempo autoritário e provedor, já que o Estado Novo favoreceria a criação artística e literária, bem como a estabilidade financeira. Esse deslocamento psíquico teria um efeito melancólico ainda mais exacerbado em Drummond, considerando o seu processo de afastamento da casa paterna, desencadeando uma oscilação de sua criação poética com diferentes movimentos, ora de alegria, ora de tristeza.

A complexidade da obra drummondiana reflete uma poesia que se mantém atrelada ao seu tempo histórico. A realidade que não se apresenta de forma idealizada em sua lírica expõe a concepção problematizadora do sujeito em conflito com a lógica do mundo e a dificuldade de subverter e de transformar o estado das coisas. A dimensão subjetiva recriada esteticamente instiga a reflexão crítica acerca de uma perspectiva universal da modernidade, em uma conjunção entre a arte e o processo histórico. Na resistência ao contínuo da história, o poeta faz uso do sistema da língua, “esse largo armazém do factível / onde a realidade é maior do que a realidade”⁴⁴ via palavra poética. John Gledson destaca a criatividade drummondiana:

⁴⁴ ANDRADE, “Isso é aquilo”, *Lição de coisas*, 1973, p. 358.

A preocupação drummondiana com a língua é inseparável do seu papel de sistema pelo qual o homem se comunica e entende o mundo; é, portanto, apesar das pressões impostas pela civilização moderna, o maior símbolo da unidade dos homens. É impossível separar essa unidade da ordem individual que confessa querer alcançar. Só confessa este desejo com relutância – “em consciência” – mas sabe, e de fato sempre soube, que por mais que tenha que tratar com o caos, ou tema uma ordem arbitrariamente imposta, a descoberta da forma e da harmonia na existência é o objeto da poesia⁴⁵.

Os pressupostos da teoria e da crítica acerca da arte e da sociedade constituem um vasto campo de estudos a serem construídos, desconstruídos, inseridos e deslocados. Todavia, na poesia drummondiana, as sugestões de inquirição do *eu*, ainda que distanciado, bem como o destino do *gauche* anunciado por um “anjo torto”, remetem a uma pauta poética de um sujeito diante do mundo.

1.1 Memória: conjugação do esquecer e lembrar

Portanto: é possível viver quase sem lembrança, e mesmo viver feliz, como mostra o animal; mas é inteiramente impossível, sem esquecimento, simplesmente viver.

Nietzsche

No conto “Funes, o memorioso”, do escritor argentino Jorge Luis Borges, o narrador nos apresenta uma personagem que, após um acidente, fica parálitica e perde, momentaneamente, sua memória. Ao recuperá-la, passa a se lembrar de fatos do passado, nos mínimos detalhes, como se ocorressem naquele momento. Contudo, o jovem perde a capacidade de esquecer, o que desencadeia um excessivo armazenamento de fatos e textos em sua memória, desarticulados à capacidade de pensar: “Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No mundo abarrotado de Funes não havia senão detalhes, quase imediatos.”⁴⁶ Em decorrência dessa situação, a personagem passa a viver solitária, na impossibilidade de ter alguém com quem possa trocar as experiências. Sem o lapso da memória, Funes torna-se incapaz de recordar.

A referência ao conto justifica-se pelo interesse em salientar a necessidade de “esquecer para lembrar” no processo humano de pensar, produzir novos sentidos e agir na dinâmica da vida. Segundo Eneida Maria de Souza⁴⁷, a memória não se opõe ao

⁴⁵ GLEDSON, 1981, p. 279-280.

⁴⁶ BORGES, 1989, p. 97.

⁴⁷ SOUZA *apud* OLIVEIRA, 1991.

esquecimento. Pelo contrário, a memória e o esquecimento são forças complementares. E refere-se à Mnemosyne como aquela que faz lembrar e a que faz esquecer.

Em convergência a esse pensamento, na obra *Borges no Brasil* (2000), Jorge Schwartz discorre sobre a inter-relação existente entre lembrar e esquecer:

O esquecimento – se entendido como contrário e alheio à memória – não existe de fato; a consciência da realidade pode, então, ser completa. Mas tal recusa não implica um pleno desconsiderar da possibilidade do esquecimento; marca, antes, a refutação de externalidade em relação à memória. Afirmar a inexistência do esquecimento como alternativa à memória não impede que haja, internamente a ela, perdas provisórias; faz que se considere o esquecer como contra face da moeda do lembrar, ambos componentes da memória. Negado fora da memória, o esquecimento renasce internamente a ela [...]⁴⁸.

Desse modo, lembrar e esquecer não constituem movimentos antagônicos, mas sim entrelaçados. Não é possível recusar o esquecimento, já que a lembrança se apresenta condicionada ao esquecimento, sendo, portanto, inevitável esquecer para que haja memória. Viver sem memória seria viver somente o instante presente, pois é ela que traz a consciência do passado e o atualiza no presente, a fim de projetar perspectivas para o futuro.

A memória caracteriza-se por ser sempre móvel e composta por traços que nunca retornam como algo pleno. Na direção do pensamento de Freud, Hal Foster afirma que “um acontecimento só é registrado como traumático mediante um acontecimento posterior que o recodifica retroativamente, no efeito a *posteriori*”⁴⁹. Se nunca paramos de esquecer, é justamente com os restos, com as fantasmagorias, que esse passado é reconstruído no presente no complexo movimento de avanços e recuos. No texto memorialístico, o real nunca pode ser totalmente recuperado, já que a escrita consiste em representação e a memória do passado não pode ser deslocada ao tempo presente em sua integralidade. Portanto, na escrita autobiográfica, o passado é reinventado quando articulado à imaginação do sujeito-do-poema.

O ato de rememorar pressupõe impressões e inferências estabelecidas por aquele que relata os fatos ocorridos. Nessa perspectiva, “nossas elaborações do passado dependem de nossas posições no presente, e essas posições são definidas por meio de tais elaborações”⁵⁰. A escrita memorialística de Drummond, em *Boitempo*, pressupõe o deslocamento de fatos no qual se intercambiam as percepções do sujeito do tempo presente com as lembranças do sujeito memorioso. Silvano Santiago comenta essa ressignificação dos fatos que o poeta assume na trilogia, a partir do olhar do menino:

⁴⁸ SCHWARTZ *apud* DURLO, 2018.

⁴⁹ FOSTER, 2014.

⁵⁰ FOSTER, 2014, p.10.

Drummond, ao querer voltar a ser menino não o faz com o desejo de ver a criança que existe no adulto, mas com o desejo de ver a criança que existe na criança, com o desejo de ver o velho que existe na criança, ou, de forma mais definitiva [...] com o desejo de ver a criança que é o velho, ou o velho que é a criança⁵¹.

Assim, as lembranças reconstituídas na perspectiva da criança proporcionam ao adulto revisitar as cenas do passado, desgastadas pela passagem do tempo, sob uma nova configuração que se materializa em sua lírica.

No ato de revisitar o passado, os vestígios conduzem o poeta à paisagem de Minas. Ao se debruçar frente ao espelho d'água no qual *Aquele córrego* reflete seu semblante, indaga: “Que menino é esse aí? / Que menino é este aqui?”⁵² E, por meio desse olhar contemplativo, persiste no intento de re(compor) a sua imagem, ora aproximando-se para obter maior nitidez de algum traço, ora distanciando-se para visualizar os contornos.

Didi-Huberman⁵³ sustenta a ideia que, diante da imagem, se está diante do tempo e, nesse sentido, por mais que uma imagem seja antiga, vê-se o presente a se reconfigurar. Por outro lado, diante de uma imagem recente, por meio da memória, vê-se também o passado que sempre está a se reconfigurar. Ao refletir sobre a anacronia das imagens, pode-se pensar no tempo da escrita da trilogia memorialística drummondiana. Seria pertinente considerar que no período de ditadura militar no Brasil, o sujeito-do-poema sugere imagens do passado que dialogam com o presente, ao remeter a um cenário de repressão estabelecido em uma sociedade patriarcal na qual os indivíduos se encontram submetidos ao poder dos coronéis e aos dispositivos sociais, como sugerem os versos:

Uma cidade toda paredão.
Paredão em volta das casas.
Em volta, paredão, das almas.
O paredão dos precipícios.
O paredão familiar.
[...]⁵⁴

O sujeito-do-poema aborda uma relação de opressão e cerceamento de liberdade. O primeiro verso estabelece uma ideia de limite imposto: “Uma cidade toda paredão”, sugerindo a inexistência de saída. O aprisionamento se configura nas diversas esferas: cidade, casas, almas, precipícios, família, ruas. A interpretação do poema pode ser conduzida por uma associação à memória do poeta na província mineira, mas também à sociedade moderna do

⁵¹ SANTIAGO *apud* MIRANDA, 1995.

⁵² ANDRADE, “Aquele córrego”, *Boitempo III*, 1979, p. 12.

⁵³ DIDI-HUBERMAN, 2015.

⁵⁴ ANDRADE, “Paredão”, *Boitempo II*, 2001, p. 1030.

presente de sua escrita, dados os dispositivos de repressão e censura militar vigentes no tempo da escrita. Desse modo, traços do passado e do presente se comunicam.

Ao considerar que o real não pode ser apreendido, a memória passa a ser composta por vestígios. No discurso memorialista, o sujeito-do-poema estabelece critérios ao selecionar e filtrar os fatos por ele abordados. Desse modo, nenhum texto é essencialmente autobiográfico, já que o sujeito da escrita ocupa um lugar vazio, associando as fantasmagorias do passado à criação poética, por meio de um jogo entre o “vivido e o inventado”. Nessa perspectiva, torna-se possível pensar no uso da memória na série *Boitempo* enquanto mecanismo que promove a reflexão sobre os dilemas sociais do passado que se reconfiguram no tempo presente, o que configura uma perspectiva problemática da obra.

1.2 Confissão e ficção: paradoxo da autobiografia

Na ocasião do lançamento de *Dublinenses*, a primeira obra em prosa de James Joyce, consta como um dos problemas editoriais o fato de o autor fazer referência aos nomes de pessoas reais em seus contos, bem como de estabelecimentos de Dublin. Com a sua publicação em 1914, a obra trazia uma analogia às raízes socioculturais, bem como aos valores morais de seu país, sendo eleita a referida cidade como cenário dessa abordagem crítica.

Em outro contexto histórico e a despeito da distinção concernente à forma e ao tom, segundo Clóvis Alvim⁵⁵, a publicação de *Alguma poesia*, em 1930, também foi motivo de incômodo a alguns membros da sociedade de Itabira: “*Alguma poesia* foi um escândalo para a época, não só por sua forma modernista, como também pelo seu fundo, com personagens de carne-e-osso, tirados do dia a dia itabirano.”⁵⁶

Na produção lírica drummondiana, há inúmeras referências à província mineira e à família, bem como em seus textos em prosa. Vestígios do sujeito histórico são identificados e interpretados, muitas vezes, como uma subjetividade exacerbada, o que remete a uma obsessão narcísica do sujeito.

Contudo, como mencionado anteriormente, as imagens da cidade aparecem de diferentes formas, o que sugere não apenas a tensa relação do poeta com a cidade onde

⁵⁵ Clóvis Alvim foi um médico itabirano que, ao lado de Helena Antipoff, psicóloga e pedagoga russa, dedicou-se ao estudo, assistência e recuperação de pacientes com Síndrome de Down e deficientes mentais. Foi membro da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais, pioneira no Brasil e professor na Fazenda do Rosário, Centro de Educação Emendativa (de surdos).

⁵⁶ ALVIM, 1980, p. 32.

nasceu, mas, também, as estratégias específicas de cada projeto criativo. A despeito do traço autobiográfico, a poesia supera ou subverte os limites da subjetividade. Como afirma Leonor Arfuch: “todo relato autobiográfico remete a um para além de si mesmo”⁵⁷. Na dissimulação de um “eu”, o sujeito coloca em questão os valores de uma coletividade e os elementos da história que se encontram embutidos no texto memorialístico. A palavra literária assume o jogo paradoxal entre confissão e ficção ao detalhar essa realidade que surge reinventada.

Já há algum tempo, o lugar da autobiografia na literatura vem sendo motivo de debate teórico entre estudiosos. Em uma breve retrospectiva, vale lembrar que, com a publicação de “A morte do autor”, em 1960, Roland Barthes promoveu discussões a respeito da autonomia do leitor e do texto, afastando o poder investido ao autor sobre seu texto publicado.

Posteriormente, em 1969, Michel Foucault reavalia o tema, na conferência “O que é um autor”, associando a ideia de autoria, ou seja, a “função autor”, ao contexto histórico e ideológico no qual se sobrepõem os interesses ligados à identidade, ao lucro e à propriedade privada. Foucault faz um deslocamento referente ao papel do autor e do leitor e defende “a abertura de um espaço onde o sujeito da escrita está sempre a desaparecer”⁵⁸.

Já na década de 1970, em um cenário em que a autobiografia não era legitimada como arte, Philippe Lejeune defendeu “o pacto autobiográfico” e Serge Doubrovsky sustentou os conceitos sobre “autoficção”, retomando e dando novos contornos a essa temática. De acordo com Jovita Noronha:

A autoficção se tornou uma “etiqueta” cômoda para muitos autores que querem falar sobre suas vidas, mas não querem assumir que fazem autobiografia, pois estimam que só a ficção é arte, literatura... Temos, então, de nos lembrar que isso envolve uma “briga” política entre duas concepções de literatura, de arte...⁵⁹

As polêmicas discussões que envolvem o reconhecimento da escrita literária com enfoque no *eu* se reconfiguraram, a partir de um processo de elaboração, revisão e retomadas. Apesar de estar consciente sobre suas contribuições nesse campo, o próprio Lejeune assumiu, em obra posterior, o teor incipiente do seu primeiro livro.

De acordo com Beatriz Sarlo⁶⁰, os estudos sobre autobiografia e autoficção deram abertura para uma “guinada subjetiva” em detrimento da ênfase à estrutura, concernente ao debate teórico da década de 1960. Em consonância com as ideias de Paul de Man e Jacques Derrida, a crítica discorda da possibilidade de um *eu textual* e um *eu da experiência vivida* se

⁵⁷ ARFUCH *apud* KINGLER, 2007, p. 25.

⁵⁸ FOUCAULT, 1992, p. 35.

⁵⁹ NORONHA, 2014, p. 228.

⁶⁰ SARLO, 2007.

coincidirem no relato autobiográfico e compreende a autobiografia como ficção em primeira pessoa.

No caso de Drummond, a trilogia *Boitempo* constrói e desconstrói a experiência vivida. Para Antonio Candido a obra:

narra a existência do eu no mundo; particularizadora, de um lado, na medida em que destaca o indivíduo e seus casos; mas, de outro, generalizadora, porque é simultaneamente descrição de lugar e biografia de grupo.⁶¹

O real é encenado e se torna ficção para ser pensado. Tendo como intermediária a linguagem, o poeta usa o fingir como forma de narrativa da realidade. A escrita literária consiste, então, em uma forma de decifração dos signos da história que se encontram escritos nas coisas do mundo.

Assim como nos versos do poema: “E as memórias escorrem do pescoço, / do paletó, da guerra, do arco-íris; / enroscam-se no sono e te perseguem, / à busca de pupila que as reflita”⁶², o poeta fragmentado que vive uma conflituosa relação com a lógica do mundo e com sua própria identidade, na busca de sua totalidade vai ao encontro do outro, incorporando traços de uma realidade histórica à sua criação poética, como forma de instigar a reflexão sobre os mesmos em uma composição imbricada pela confissão e a ficção.

1.3 Deslocamentos da memória: entre o público e o privado

Meu Santeiro anarquista na varanda
da casinha do Bongue, maquinando
revoluções ao tempo em que modelas
o Menino Jesus, a Santa Virgem [...]

Carlos Drummond de Andrade

A memória da nação é constituída pelo binômio esquecer e lembrar que possibilita compartilhar os índices da história que dizem respeito a uma coletividade. Segundo Wander Melo Miranda:

a comunhão de interesses comuns pelos indivíduos é também partilha de coisas que devem ser esquecidas em conjunto, ou lembradas, quando destrutivas, para que não se repitam, para que sejam constantemente esquecidas⁶³.

⁶¹ CANDIDO, 1988.

⁶² ANDRADE, “Versos à boca da noite”, *A rosa do povo*, 1973, p. 189.

⁶³ MIRANDA, 1998, p. 125.

Assim, por meio da memória, ainda que recalcada, uma nação mantém sua unidade, pois ela garante o bom funcionamento de suas instituições e a articulação da sociedade. As lembranças pessoais se deslocam e se entrecruzam com uma dimensão coletiva, permitindo, por exemplo, que a pessoa se reconheça ouvindo os relatos de histórias alheias, dada a feição homogeneizadora do “Estado-nação hegemônico”. A idealização de um projeto de identidade nacional suprime a existência de uma cultura híbrida e a expressão da diferença individual.

Na mesma direção, a literatura da memória ocupa esse limiar de fronteira entre o público e o privado. Por mais que uma obra apresente o esboço de um traço subjetivo, ela inclui as inscrições de um grupo e exhibe fragmentos da história social que envolve a experiência particular. De acordo com as formulações de Maurice Halbwachs:

Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios. Não é de admirar que, do instrumento comum, nem todos aproveitam do mesmo modo. Todavia quando tentamos explicar essa diversidade, voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social⁶⁴.

A memória coletiva se consolida a partir da “força” e da “duração”, cuja sustentação é proveniente do grupo de indivíduos que mantêm as lembranças das experiências e dos acontecimentos de cunho social. É importante observar que essas memórias comuns atuam de maneira particular, em diferentes níveis nos indivíduos de cada lugar. Contudo, mesmo que se manifestem de maneira diferenciada, essas variações são respaldadas pelas características do meio social de que esse indivíduo faz parte.

Ao considerar que a memória pessoal é envolvida à memória coletiva, Halbwachs as distingue como memória autobiográfica e memória histórica. Para ele, toda história individual é parte integrante de uma história geral e, com isso, as datas bem como os fatos históricos são transmitidos e assimilados pelo grupo social, por meio de registros históricos. Segundo sua concepção:

Se o meio social passado não sobrevivesse para nós a não ser em tais anotações históricas, se a memória coletiva, mais geralmente, não contivesse senão datas e definições ou lembranças arbitrárias de acontecimentos, ela nos ficaria bem exterior⁶⁵.

Por meio das anotações históricas cujos registros são “arbitrários”, uma vez que representam os interesses de uma narrativa nacional, a lembrança individual passa a relacionar

⁶⁴ HALBWACHS, 1990, p. 51.

⁶⁵ HALBWACHS, 1990, p. 55.

os acontecimentos que apresentam significado dentro de seu grupo social. Contudo, tais acontecimentos só adquirem o estatuto de fato histórico após certo tempo que foi produzido, o que permite ao indivíduo somente em um tempo futuro estabelecer a relação de fatos nacionais aos momentos de sua vida.

Antonio Candido⁶⁶ discorre sobre um aspecto singular que inferiu diante da produção drummondiana, mais especificamente nas crônicas “Confissões de Minas” e “Passeios na ilha”: a escrita revela, de maneira tênue, um trabalho prévio de pesquisa acerca dos temas abordados em seus textos. Segundo o crítico, verifica-se na obra do itabirano “a solidez da informação que ele atenua por meio do tom ocasional, como se aquilo estivesse brotando à medida que a pena corre”.

Nos poemas da trilogia *Boitempo* também identifica-se no poeta esse traço característico do prosador, ao comparar os poemas à historiografia de Itabira. A economia da cidadezinha do início do século XX, por exemplo, recebe a forma de imagens na indústria rudimentar de “Censo industrial”⁶⁷. A austeridade dos costumes da sociedade conservadora é expressa na vestimenta das tias viúvas em “A nova primavera”.⁶⁸ A recepção calorosa no regresso de Demerval Camilo de Oliveira, o “Doutor Oliveira”, que concluiu em Paris, no início do século 20, o seu doutorado em Medicina, repercute ao som de foguetes, tiros e aplausos na lírica memorialista, cujo título “Herói”⁶⁹ faz jus à acolhida de seus conterrâneos, representantes da “nata” itabirana. Em *Viola de bolso*, o poema dedicado a Antônio Camilo de Oliveira⁷⁰, evoca o elemento documental ao fazer referência ao ilustre filho da “velha Itabira” que se tornou embaixador do Brasil na França. Os rastros de elementos factuais do passado do sujeito histórico, dos espaços sociais, de personagens que atuaram como simbólicos de uma época parecem ser frutos de uma pesquisa prévia que é inserida em sua pauta lírica e dissolvida, de maneira aparentemente desinteressada. Esses vestígios evocam uma percepção familiar de eventos factuais deslocados do passado e que estão presentes em uma memória coletiva. Contudo, como se trata de lampejos, a composição textual é engendrada por outros elementos que se imbricam, tais como: a criação poética, a percepção do sujeito no presente, os agenciamentos da escrita e um refinamento do conhecimento artístico, filosófico, sociogeográfico e psíquico que atuam na superação de uma identidade, oferecendo uma nova coloração ao texto. Como afirma Wander Melo Miranda:

⁶⁶ CANDIDO, 1993: *Recortes*.

⁶⁷ ANDRADE, “Censo industrial”, *Boitempo I*, 1973, p. 374.

⁶⁸ ANDRADE, “A nova primavera”, *Boitempo III*, 1979, p. 32.

⁶⁹ ANDRADE, “Herói”, *Boitempo II*, 2006, p. 49.

⁷⁰ ANDRADE, “A Antônio Camilo de Oliveira”, *Viola de Bolso*, 1973, p. 593.

A eficácia da escrita não depende, é claro, de sua coincidência com o modelo narrativo construído pela história nacional, mas antes das possibilidades que deixa em aberto para estar sempre articulando as novas relações significantes da nação – fiel ao seu sentido etimológico de *natio*, nascer⁷¹.

Ao abordar os acontecimentos históricos de uma memória coletiva, o poeta não tem como finalidade escrever, literariamente, a história da nação. Por meio de rastros de uma memória fragmentada, insere a subjetividade que resiste à unidade totalizadora e promove o pensamento e novas articulações sobre os fatos.

A constante referência do sujeito-do-poema à província reporta à imagem de um universo rural e patriarcal no qual o direito de *pater familias* encontra-se bem definido. Em consonância com a obra *Raízes do Brasil*, em que Sérgio Buarque de Holanda apresenta o conceito de cordialidade e descreve, a princípio, as relações sociais dos brasileiros de maior poder aquisitivo, os poemas da trilogia *Boitempo* sugerem o universo dos coronéis e o poder invisível da sociedade de controle:

Gente grande não sai à rua,
menino não sai à rua
Sem escovar bem a roupa.
Ninguém fora se escandalize
Descobrimo farrapo vil
em nossa calça ou paletó.

Questão de honra, de brasão.
Ninguém sussurre:
A família está decadente?
A escova perdeu os pêlos?
A fortuna do Coronel
não dá pra comprar escova?

Toda invisível poeirinha
ameaça-nos a reputação.⁷²
[...]

Manter ilibada a reputação do coronel aos olhos da sociedade é dever de toda a família. De acordo com João César de Castro Rocha, “a esfera doméstica impõe a sua lógica afetiva à esfera pública”⁷³ e se manifesta com muita clareza por meio de uma hierarquia marcada: o patriarca à frente, os filhos, a esposa submissa, a ama com a criança no colo, os negros empregados. É “questão de honra, de brasão” que a família se apresente impecável para que “o olho crítico da cidade” não interprete que a escova do coronel tenha perdido os

⁷¹ MIRANDA, 1998, p. 137.

⁷² ANDRADE, “Importância da escova”, *Boitempo III*, 1979, p. 36.

⁷³ ROCHA, 1998.

pelos ou que tenha se esvaído a sua fortuna. Compete à mãe a tarefa de inspecionar para que “a invisível poeirinha” não comprometa a autoridade e a referência de homem afortunado atribuídas ao coronel. O poder investido que se manifesta na “casa-grande e senzala” se estende ao grupo social e se manifesta nas relações cordiais com os compadres e os representantes do poder político e econômico. Luiz Costa Lima, por sua vez, destaca a representatividade da família na transposição da esfera privada à esfera pública e cita a obra de Gilberto Freyre:

A casa-grande, completada pela senzala, representa todo um sistema econômico, social, político: de produção (a monocultura latifundiária); de trabalho (a escravidão); de transporte (o carro de boi, o banguê, a rede, o cavalo), de religião (o catolicismo de família, com capelão subordinado ao *pater familias*, culto dos mortos, etc.); de vida sexual e de família (o patriarcalismo polígamo); de higiene do corpo e da casa (o “tigre”, a touceira de bananeira, o banho de rio, o banho de gamela, o lava-pés); de política (o compadrismo). Foi ainda fortaleza, banco, cemitério, hospedaria, escola, santa casa de misericórdia amparando os velhos e viúvas, recolhendo órfãos⁷⁴.

Desse modo, o poder do patriarca se expande à esfera pública e se perpetua. Essa organização familiar rural advinda de nossa herança cultural ibérica, por meio da colonização, interferiu nas relações sociais. Se, para Sérgio Buarque, o homem cordial tenderia a desaparecer com o processo de urbanização, devido ao anonimato do homem da cidade grande, João César de Castro Rocha assegura que ele se estendeu às demais classes sociais e constata que ainda hoje a política brasileira é regida pela cordialidade, colocando-se, talvez, como o nosso maior dilema.

Em *Boitempo*, a ficção nos fornece um panorama da história da nação que se reconfigura na modernidade. As referências à infância e mocidade do sujeito-do-poema nos propõe pensar os dilemas do tempo presente. O projeto poético do escritor, embora interpretado por muitos como “crônicas em versos”, exige novos “pontos de ver” e modos de olhar.

⁷⁴ FREYRE *apud* LIMA, 1989.

2

MINUCIOSOS

OLHARES

2 MINUCIOSOS OLHARES NA POESIA MEMORIALÍSTICA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

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

Carlos Drummond de Andrade

A proposição de pesquisa a respeito de uma obra canônica de grande ressonância exige estar imbuído de senso investigativo que permita reunir fios distintos, de diferentes novelos e cores, que engendram esboços e desenhos mais elaborados. A composição da figura nunca está pronta e acabada, sempre permite novos contornos, desde que seja estabelecida uma estratégia para acrescentar esse novo fio, que, a qualquer momento, poderá mudar certo detalhe na figura, a partir de um olhar sob uma nova perspectiva.

O estudo da obra de Drummond exige do pesquisador a disposição de diferentes formas de olhar. O poeta mineiro que experimentou grandes transformações advindas da simultaneidade de tempos, a tradição e a modernidade, utilizou a palavra poética como ferramenta para manifestar a sua percepção do mundo, sua melancolia, sua solidariedade e a tensão do sujeito diante da realidade histórica. Valendo-se de uma expressão utilizada por Antonio Candido, as “inquietudes” do poeta, reveladas na escrita desde a sua juventude na capital mineira, atestam o sujeito atormentado pelo desejo de ação política na modernidade, em convivência com a sensação de impotência e desapontamento que permeiam a sua relação com as esferas do poder. Sua produção literária apresenta ressonâncias do sujeito fragmentado que busca a sua totalização no encontro com o outro, por meio de movimentos distintos na “luta com as palavras”.

Transpassada por diferentes áreas do conhecimento e composta por grandes nomes da crítica, a fortuna crítica drummondiana suscita a indagação pessoal se configura em demasiada presunção o levantamento de novos questionamentos ao que já parece bem resolvido.

Minuciosos olhares se dedicaram à análise da trilogia *Boitempo*. Os críticos Luiz Costa Lima, José Guilherme Merquior, Silviano Santiago, Alcides Villaça, entre outros, elaboraram leituras bem fundamentadas que se confirmam ou se complementam acerca da poesia da memória.

Vale notar que a obra memorialística de Drummond não foi recebida pela crítica com a melhor acolhida, se comparada ao restante de sua produção lírica. A tendência autobiográfica de *Boitempo* foi interpretada a partir de uma perspectiva individual e factual ao dar ênfase à visão de um poeta que busca o seu passado, sem, com isso, considerar o desdobramento de um sujeito que transforma a lírica de caráter pessoal em história coletiva quando insere tramas do contexto social de que faz parte.

O objetivo desta pesquisa não visa a desconsiderar as observações dos críticos. Ao contrário, visa estudá-las a fim de colocá-las em movimento, provocando novas reflexões e deslocamentos que permitam explorá-las sob outros ângulos. Para isso, será tratado neste capítulo da leitura comparada da fortuna crítica da trilogia drummondiana, tomando como referência os pesquisadores supracitados. A compreensão de suas concepções apresenta-se relevante para a ampliação do debate neste estudo.

O tema da memória, recorrente na obra drummondiana, encontra sua plenitude em *Boitempo*, que se desdobra em três volumes. A obstinação do poeta em dar ênfase ao discurso de rememoração de fatos da infância e da juventude instiga a reflexão acerca de suas motivações, das soluções estéticas encontradas, das políticas da escrita que a atravessam, ou seja, de uma proposição diferente daquela fundamentada no lugar confortável do autobiográfico. Afinal, Foucault já dizia que só há memória onde existem relações de força, relações de poder. Partindo desse pressuposto, torna-se possível responder à indagação inicial: a busca por novas configurações justifica a inserção e o entrelaçamento de novos fios.

2.1 *Boitempo*: uma poesia em desvio da corrosão

Bois longínquos, éguas enevoadas
No cinza além da serra, estrume da fazenda,
a colheita do milho, o enramado feijão
e...
Fim.
A raça que já não caça,
Ela em ti é caçada
Carlos Drummond de Andrade

Para estabelecer uma análise acerca da crítica apresentada por Luiz Costa Lima referente ao memorialismo poético de Drummond, toma-se como referência duas de suas publicações: *Lira e antilira* (1968) e *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa* (1989).

Produto de obstinada pesquisa de base teórica, as elucubrações expostas pelo crítico conduzem o leitor na trajetória lírica drummondiana, permeando as diferentes fases que

compõem sua produção. Costa Lima busca situar essa poesia na proposta modernista, cuja motivação artística consistia em desprender-se dos modelos institucionalizados, estimulando um novo olhar para o Brasil, sua cultura, suas raízes e seus ritmos. Inicialmente influenciado pelas vanguardas europeias, que logo se propagaram às antigas colônias latino-americanas, o tom tateante do movimento de 1922, ainda não dispunha de total consciência das possibilidades que esse novo fazer artístico ofereceria à produção nacional.

Em 1930, o livro de estreia do poeta itabirano trazia um amadurecimento que faltava à poesia de seus precursores. Apesar da grande amizade com Mário de Andrade e das influências de Manuel Bandeira, Drummond, assim como Murilo Mendes, destacou-se pela assimilação realista em seus versos, assegurada por meio de uma ironia isenta dos mitos até então adotados por seus contemporâneos. Costa Lima analisa essa inovadora construção poética a partir de um princípio que define como *corrosão*:

Corrosão como empregaremos, não se confunde com derrotismo ou absenteísmo. Ao contrário, no contexto drummondiano ela aparece como a maneira de assumir a História de se pôr com ela em relação aberta. É deste modo que a vida não aparece para o poeta mineiro como jogo fortuito, passível de prazeres desligados do acúmulo dos outros instantes. Ela não é tampouco cinza compacta, chão de chumbo. Ao invés dessas hipóteses, a corrosão que a cada instante a vida contrai há de ser tratada ou como escavação ou como cega destinação para um fim ignorado. Em qualquer dos dois casos – ou seja, quer no participante quer no de aparência absenteísta – o semblante da História é algo de permanente corroer. Trituração. O princípio corrosão é, por conseguinte, a raiz talvez amarga, que irradia da percepção do que é contemporâneo⁷⁵.

Coincidente com um período de grandes transformações, *Alguma poesia* revelava, simultaneamente, sintomas de tempos contrastantes: tradição e modernidade. Para o crítico, “a própria tensão da vida contemporânea no Brasil do fim dos anos 20 se torna a sua matéria”⁷⁶. Drummond apropriava-se das conturbações do tempo histórico as quais experimentava em seu país e as utilizava na tessitura de sua lírica. Para isso, o poeta fazia uso de uma estratégia verbal na linguagem, no intuito de evidenciar a convivência de elementos distintos: a mescla estilística. Em diálogo com José Guilherme Merquior⁷⁷, Costa Lima lança mão do conceito elaborado por Auerbach, a fim de explicitar a técnica do poeta de conjugar tons prosaicos e elevados na linguagem para destacar a tensão da confluência dos tempos.

De acordo com o pesquisador, nesses primeiros poemas, no intuito de conter o domínio de uma voz sentimental e melancólica incompatível com a perspectiva modernista, o

⁷⁵ LIMA, 1968, p. 136.

⁷⁶ LIMA, 1989, p. 289.

⁷⁷ MERQUIOR, 1976.

poeta fez uso da ironia como estratégia, conferindo certo distanciamento de suas memórias e experiências, embora essas estejam incluídas. Outro recurso inovador também destacado pelo estudioso consiste na formulação de algo que denominou como “técnica de fragmentação”, na qual era evitada a composição contínua dos versos, própria de uma “dicção institucionalizada”, dando lugar à superposição de imagens fragmentadas e díspares, consonantes com a “simultaneidade dos tempos superpostos”.

Semelhante a um seguidor de rastros, o crítico se envereda pela trilha percorrida pelo poeta e aponta evidências do elemento corrosão ao longo de sua trajetória, como meio de articulação entre a história e o corpo individual: “É ele um veio subterrâneo que subjaz e alimenta as mais diversas faces da obra drummondiana.”⁷⁸ Costa Lima defende que a tensa relação entre o sujeito e a história se apresenta decisiva pela orientação da sua lírica ora combatente e de esperança de um mundo melhor, ora desiludida, aparentemente absenteísta, perdendo o seu privilégio de princípio articulador. Sujeito à maneira de o poeta se relacionar com o mundo, o pensamento se vale da ferramenta da linguagem que exerce a corrosão de seus versos, revelando-se em dois polos distintos: a *escavação* e a *opacidade*. “No primeiro, está associado à ideia de luta. A corrosão será ativa. No segundo caso, a trituração das coisas e dos objetos leva a revelar o fundo indevassável, a tampa que dá para um abismo sem fundo.”⁷⁹ Todavia, vale dizer que não se deve considerar essas polaridades como antagônicas. No entendimento do crítico, elas podem sobrepor-se, cruzar-se ou, ainda, uma poderá anular a outra, dependendo da atitude do sujeito diante da “Grande Máquina”. Mesmo na referência à casa paterna, tema recorrente na obra drummondiana, a corrosão se faz presente, destacando um tempo de guerra, ou seja, de conflitos externos e internos:

Ao correr de sua produção, Carlos Drummond de Andrade oscilará diante do problema. Em uma época politizará sua palavra, fazendo-a instrumento de rebeldia contra a ordem-desordem. Depois, mais recentemente, calará, camuflará sua resposta, recaindo no seu velho ouriço individualista. Mas, não haverá silêncio para quem saiba ler por debaixo da impregnação ideológica. A guerra, quando não esteja denunciada, substirá tácita. Poderá inclusive deixar de tratar da guerra-conflito, mantendo-se, contudo, a guerra da corrosão⁸⁰.

Nessa perspectiva, corrosão seja como escavação, seja como opacidade coexiste na obra do itabirano, ainda que em algumas de suas composições líricas ceda à “tentação do arabesco”, da palavra descomprometida que parece sufocá-las. A desilusão e o desencanto

⁷⁸ LIMA, 1968, p. 139.

⁷⁹ LIMA, 1968, p. 162.

⁸⁰ LIMA, 1968, p. 159.

político observadas em obras como *Claro enigma* conduzem o poeta ao uso da dicção mais elevada, de cunho meditativo, sem dar foco aos fatos e cenas e distante da ironia: “A poesia é a pequena porta que o abriga da oclusão declarada do mundo.”⁸¹ Por não dispor de uma inclinação mística ou religiosa, os restos, fragmentos de coisas que alimentavam a tensão do sujeito, agora não se direcionam ao mundo, mas apontam para a própria matéria. A palavra poética e o prazer pelo ato de escrever constituem, nesse momento, sua motivação, sem, contudo, entregar-se ao esteticismo.

Não obstante, mesmo em sua “guinada classicizante”, na qual se verifica a “despolitização da palavra” e se privilegia o tema do amor, segundo Costa Lima, encontra-se, de forma implícita, o alcance de elementos do mundo: “Note-se assim que os ‘fragmentos’ de mundo que penetram são fundamentais à qualidade da composição e ao seu próprio rumo.”⁸² Por meio de poemas como “Amar” e “Campo de flores”⁸³, representantes dessa face do poeta, o crítico reconhece uma “presença revivificada, ainda que em campo restrito, do princípio corrosão”, como se pode perceber nos seguintes versos:

[...]
 Amar solenemente as palmas do deserto,
 o que é entrega ou adoração expectante,
 e amar o inóspito, o cru,
 um vaso sem flor, um chão vazio,
 e o peito inerte, e a rua vista em sonho, e uma ave rapina.

Este o nosso destino: amor sem conta,
 distribuído pelas coisas pérfidas ou nula,
 doação ilimitada a uma completa ingratidão,
 e na concha vazia do amor a procura medrosa,
 paciente, de mais e mais amor.

Amar a nossa falta de amor, e na segura nossa
 amar a água implícita, e o beijo tácito, e a sede infinita.
 [...]

Os versos atestam a resistência do amor mesmo diante das decepções com o mundo. Sua capacidade de renovação apesar das frustrações e desgastes revela a possibilidade inesgotável de se reconfigurar, numa atitude de “doação ilimitada a uma completa ingratidão”, que reinsere o sujeito na história. Fornece pistas da existência de tensão e problematidade características de sua obra.

⁸¹ LIMA, 1989, p. 304.

⁸² LIMA, 1989, p. 207.

⁸³ ANDRADE, *Claro enigma*, 1973, p. 247-250.

Partindo para o ponto de interesse desta reflexão, destaca-se que a mesma avaliação não se repete quando Costa Lima aborda o memorialismo poético de Drummond. Sua recepção da série *Boitempo* não é positiva como ocorre nas produções líricas anteriores: refere-se à obra de maneira completamente distinta, interpretando-a como uma autobiografia em forma de poemas. O crítico considera “enganosa” a apresentação da obra em forma de versos e busca justificar essa atitude do poeta como estratégia de sua natureza recatada, além do interesse em se resguardar da exposição de sua imagem, ao optar pela forma fragmentada de contar suas memórias, sem estabelecer uma cronologia dos fatos.

Nessa direção, o estudioso aborda a concepção da literatura contemporânea na qual ocorre o rompimento dos critérios fixos e prévios quanto à diferenciação entre poesia e prosa. Tal liberdade literária seria responsável por oferecer “armadilhas” ao leitor de Drummond e ao próprio poeta quanto ao gênero das composições. A série *Boitempo* seria, ainda, motivo de decepção para os leitores mais exigentes do poeta, já acostumados ao alto nível de sua produção poética.

José Guilherme Merquior, em obra citada anteriormente, na qual dedica um capítulo à análise de *Boitempo*⁸⁴, também compara a lírica com “contos em versos”, tendo em vista a característica narrativa da infância do poeta em Itabira. A presença marcante da família não é evocada na obra com a dramaticidade lírica das obras anteriores, mas como forma de “ludibriar os fantasmas itabiranos”⁸⁵. Todavia, o tom depreciativo aparece mais incisivo em Costa Lima, que chega a mencionar a decadência do poeta, não efetivada, contudo, pela qualidade da obra subsequente, *As impurezas do branco*.

Partindo de uma visão da hermenêutica, o crítico cita o teólogo Schleiermacher, para quem o conhecimento biográfico assume importante papel ao lado das obras do escritor, contribuindo para a sua interpretação. Apesar de haver outras concepções acerca desse método, Costa Lima concentra o interesse em *Boitempo* na validade das memórias de Drummond, quando se busca o conhecimento das experiências do menino antigo que tiveram um grande significado na “produção adulta”. Nessa perspectiva, a obra não é prestigiada como uma produção lírica com qualidade estética, mas como o livro que descreve “a misteriosa química do menino antigo”. Grafada entre aspas, a referência aos poemas é substituída pela expressão “curtos capítulos”, que servem para revelar a rebeldia contra a autoridade do pai, “fonte de seus futuros remorsos”.

⁸⁴ MERQUIOR, 1976.

⁸⁵ MERQUIOR, 1976, p. 224.

Essa análise apresenta convergência com a interpretação da série memorialística elaborada por Silviano Santiago, em seu livro *Carlos Drummond de Andrade*, obra de 1976. Por um viés autobiográfico, ambos os críticos dão ênfase à vida individual do poeta que retorna ao passado para resolver suas contradições com o pai e com sua genealogia. Trata-se de uma interpretação que desconsidera a criação poética de dissimulação do sujeito na qual o factual se encontra imbricado ao ficcional.

Nessa direção, Costa Lima prossegue a análise psíquica do sujeito a partir das memórias do menino, relatadas na obra. Partindo dessa premissa, a rebeldia que se transforma em remorso não impede o desvio em relação à religiosidade nem tampouco à indignação contra a situação social dos descendentes de escravos. Mais tarde, o remorso é convertido em culpa em função do rompimento promovido na linhagem de fazendeiros, quando o herdeiro de terras opta pela poesia. No entendimento do crítico, o sentimento de culpa também se revela nas lembranças relacionadas ao desejo sexual, as quais “se cristalizam na obsessão de pecado, de sujeira de que não há meio de livrar a mão, e na de sofrimento”⁸⁶.

Consciente da disparidade, ao comparar a análise que realizou das produções anteriores do poeta, o estudioso comenta a constituição da série *Boitempo*:

Encarnando a derradeira metamorfose da corrosão, seu resultado se afasta de uma estrita pauta poética, favorecendo, no melhor dos casos, a curiosidade de seu mais fiel leitor, interessado em compreender a engrenagem psíquica de seu produtor⁸⁷.

Costa Lima não leva em consideração, aqui, que as memórias individuais absorvem tramas da memória coletiva. Para o crítico, *Boitempo* se configura como uma obra menor do poeta, uma vez que, ao observar seu percurso produtivo, constata nas obras anteriores, um processo criativo inovador, seja por meio da técnica da fragmentação, da ironia, da preparação da corrosão, da ênfase à experiência amorosa. Na obra memorialística, na qual verifica a ausência da corrosão, o leitor estaria exercendo essa função conectora, antes engendradora por esse processo criativo. E ele faz questão de ressaltar que não se trata de um leitor abstrato, mas daquele acostumado às suas crônicas de jornal, nas quais se encontram “as preocupações ordinárias da classe média dos profissionais liberais”. Recorre à afirmação de Flora Süssekind, em nota publicada após o falecimento do poeta, para sustentar a sua argumentação:

⁸⁶ LIMA, 1989, p. 316.

⁸⁷ LIMA, 1989, p. 316.

“Drummond progressivamente se afastou da linhagem do poeta-crítico, personagem-chave da poesia moderna, em prol do poeta-cronista.”⁸⁸

Por meio dessa afirmação, é possível supor que um poeta cronista possui como foco um leitor menos exigente, não afeito à poesia, que não tem como expectativa a realização de um grande exercício literário.

Para Costa Lima, ao escrever a trilogia memorialística, Drummond estaria acomodado a uma posição confortável, considerando o renome já conquistado no mercado. Estaria a serviço de uma sociedade de consumo que pouco cultivava o prazer pela reflexão. E ainda ressalta: em *Boitempo*, o poeta já não está.

2.2 Ironia descausticizada

[...] O cavalo mordeu o menino?
Por acaso o menino ainda mama?
Vamos rir, vamos rir do cretino,
E se chora, que chore na cama.
Carlos Drummond de Andrade

José Guilherme Merquior, em sua tese de doutorado⁸⁹ defendida na França em 1972, posteriormente traduzida e publicada no Brasil, procurou analisar a obra drummondiana de maneira ampla. Na introdução, adianta ao leitor sua proposta de interpretar e mostrar como o poeta trabalha com a palavra, apresentar o significado ideológico e sociológico dos poemas, além de relacionar o lirismo drummondiano à literatura ocidental moderna, tanto no sentido da técnica como no das questões ideológicas.

No capítulo em que trata sobre “O último lirismo de Drummond”, dedica uma parte à análise de *Boitempo*. O estudioso tece comentário à originalidade do título da obra e estabelece sua referência à memória do poeta, na associação do tempo vivido à vida na cidadezinha rural. Assim como o boi, no ato de ruminar o alimento, o sujeito poético retoma a memória do passado e a utiliza como matéria para a composição de sua lírica. O escritor que se serviu do memorialismo como uma de suas principais temáticas desde a sua produção lírica inaugural, agora escreve como o habitante que deixou sua terra e estaria em diálogo com suas origens, revelando Itabira em suas várias dimensões. Merquior confere ao discurso poético um olhar de destaque às evidências do regime patriarcal, seja por meio das instituições, seja por meio das relações sociais que abordam o poder dos coronéis, a rigidez da sociedade, a

⁸⁸ LIMA, 1989, p. 316.

⁸⁹ MERQUIOR, 1976.

herança da escravidão, além das lembranças da infância e adolescência vividas na terra mineira.

Para o crítico, esse caráter sociológico dos textos se revela por meio dos acontecimentos apresentados nos poemas, num cuidadoso detalhamento dos fatos, como é possível notar nos versos em que faz alusão a um importante marco histórico, a proclamação da República, que, sob o olhar da província, não provocou consideráveis repercussões:

A proclamação da República chegou às 10 horas da noite
Em telegrama lacônico.
Liberais e conservadores não queriam acreditar.
Artur Itabirano saiu para a rua soltando foguete.
Dr. Serapião e poucos mais o acompanhavam
De lenço incendiário no pescoço.
Conservadores e liberais recolheram-se ao seu infortúnio.
O Pico do Cauê ficou indiferente⁹⁰.

Consta em sua análise, a referência irônica no último verso que sugere impassibilidade e ausência de transformações significativas na estrutura social, apesar da mudança de regime no país. A montanha de ferro, símbolo da cidade interiorana, permanece tal qual era antes, sem sentir os efeitos da nova ordem vigente.

Merquior menciona, posteriormente, outro importante evento histórico na perspectiva do cenário itabirano: o fracasso do reformismo liberal em “Primeira eleição”⁹¹, quando Rui Barbosa é derrotado por Marechal Hermes da Fonseca. Segundo o crítico, o tom lírico do relato e a descrição das personagens compõem um quadro de grande humor.

Para o crítico, *Boitempo* retrata os elementos da conjuntura provinciana, das instituições sociais da cidade mineira rural, distante da agitação dos grandes centros e das tormentas de um mundo que vivia as tragédias da primeira guerra:

[...]
Estranha guerra estranha
Que não muda o lugar
De uma besta de carga
Dormindo entre cem bestas
No Rancho do Monteiro⁹²
[...]

Em Itabira, onde “a vida passa devagar”, os efeitos da guerra não se faziam notórios. As notícias do combate mundial chegavam “pelas fotos e títulos vermelhos” do jornal,

⁹⁰ ANDRADE, “15 de Novembro”, *Boitempo I*, 1973, p. 369.

⁹¹ ANDRADE, “Primeira eleição”, *Boitempo I*, 1973, p. 404.

⁹² ANDRADE, “1914”, *Boitempo I*, 1973, p. 393.

mantendo-se invisível aos habitantes do longínquo território. “Sem nostalgia histórica”, as imagens da cidadezinha aludem ao ritmo lento, pacífico, na costumeira tranquilidade concernente aos signos e imagens do interior mineiro.

O crítico aborda em *Boitempo* o estilo de vida itabirano no qual “pairava certa graça no viver”, sem, com isso, outorgar ao sistema patriarcal a condição de modelo ideal. Todavia, ele não percebe na obra a postura crítica problematizadora do poeta em relação a esse sistema, que se revela na seleção de determinados contextos sociais. Procura dar ênfase à comicidade de *Boitempo* expresso nos poemas sobre a infância fazendeira do poeta e ao provincianismo, evocado em imagens de uma cidadezinha distante da metrópole moderna. Essa abordagem, ainda que expresse uma lembrança apaziguada, difere-se da elaborada por Silviano Santiago, que vê na obra memorialística drummondiana a identificação do sujeito com a sua ascendência. Merquior realça a inadaptação do sujeito à vida rural e a sua condição de *gauche* desajustado aos costumes de seu clã:

[...]
 Oi neto de boiadeiros
 Oi filho de fazendeiros
 Que nem sabes teus carreiros!⁹³
 [...]

Os versos colocam em evidência a ruptura na tradição familiar. O descendente que se desvia da vida na fazenda e não se adapta ao caminho trilhado por seus antepassados dos “bens e do sangue”, também não se identifica com os costumes e tradições sociais: “ir à missa, que preguiça”. Entretanto, o crítico dá ênfase ao tom distinto das obras: enquanto o sujeito do poema de *Claro enigma* revela tensão e dramaticidade, em *Boitempo* destaca-se um caráter satírico que desfaz a maneira rigorosa como o sujeito do poema costuma referir-se a si mesmo nos versos, como em uma espécie de autoanálise.

Por outro lado, as referências à *gaucherie* ou às inadequações aos preceitos sociais convertem-se em estratégia poética também em *Boitempo*. Ao explorar a natureza contemplativa e triste do sujeito, sua lírica assume um caráter filosófico e/ou metafísico. Vale dizer que tais poemas representam um número ínfimo na obra e encontram-se bem mais sucintos, se comparados às obras anteriores, como se pode notar nos seguintes versos:

O sol incandesce
 mármore rachados.
 Entre letras a luz penetra

⁹³ ANDRADE, “Estrada”, *Boitempo I*, 1973, p. 384.

nossa misturada essência corporal
atravessando-a.
O ser banha o não-ser; a terra é.
Ouvimos o galo do cruzeiro
nitidamente
cantar a ressurreição.
Não atenderemos à chamada.⁹⁴

O tom filosófico do poema remete à pauta lírica de outra face drummondiana. Merquior estabelece uma correspondência entre as lembranças do tempo pretérito ao retorno às obras anteriores do poeta. O “habitante sem raízes” percorre caminhos previamente conhecidos ao longo de sua trajetória. Contudo, ao contrário de uma composição mais extensa, com a inserção de maiores reflexões, a concisão em *Boitempo* estabelece uma nova perspectiva na criação poética.

Ao dar prosseguimento à análise dos poemas, o crítico volta o seu olhar atento aos aspectos formais dos textos. Revela a percepção de um “alto grau de maestria”, já confirmado em suas outras produções estéticas. A obra composta, em sua maioria, por poemas curtos de verso livre, mantém assegurada a riqueza dos valores rítmicos. O constante uso de figuras de linguagem e de jogos de palavras atesta a observância aos recursos poéticos peculiares da escrita drummondiana. Algumas expressões utilizadas na obra remetem ao prosaísmo, contudo, o tom coloquial e regionalista não se estabelece como aspecto predominante.

No entendimento de Merquior, “a Itabira da memória é antes uma imagem meio irônica”⁹⁵. No entanto, o lirismo em *Boitempo* configura-se em “ironia descausticizada”. O tom da obra sugere serenidade, distinta da tensão presente em obras anteriores. O humor presente nos versos chega a ser caracterizado “por um ludismo jocoso”, sem estabelecer, com isso, uma compatibilidade com o grotesco.

O eixo central da análise de Merquior acerca da obra *Boitempo* refere-se à ideia de mescla estilística. O tema desdobra-se em outra publicação⁹⁶, na qual o crítico faz explanações acerca das estratégias utilizadas por Drummond em sua obra memorialística. Para isso, fundamenta-se no discurso elaborado pelo filólogo e crítico literário Erich Auerbach, que corresponde ao conceito de estilo mesclado, no qual são apresentados padrões contrários ao classicismo.

Segundo Merquior, o estilo mesclado é considerado “impuro”, uma vez que acontecimentos ou situações trágicas, sérias ou problemáticas são apresentados por meio de

⁹⁴ ANDRADE, “Cemitério do Cruzeiro”, *Boitempo I*, 1973, p. 373.

⁹⁵ MERQUIOR, 1976, p. 222.

⁹⁶ MERQUIOR, 1997.

uma linguagem prosaica ou “vulgar”, diferindo-se completamente do princípio da norma clássica, na qual era estabelecida uma hierarquização dos estilos (nobre, médio, vulgar) destinados aos gêneros da tragédia, da épica e da lírica.

A destituição da hierarquia dos estilos era considerada por Auerbach como alta poesia e teria em Baudelaire uma representação emblemática. O poeta de *As flores do mal* (1857), em sua sensibilidade à vida moderna, adentrava-se à crítica da cultura ao utilizar a palavra poética para questionar o estilo de vida de uma sociedade urbano-industrial e sua condição problemática, desviando-se, desse modo, da poesia de nível filosófico.

O estilo mesclado teria sua entrada na poesia brasileira a partir da vanguarda de 1922, por meio do verso livre, tendo como propósito o rompimento com as convenções literárias exercidas naquele momento. Segundo Merquior, Manuel Bandeira teria avançado nessa proposta ao adotar um novo gênero de dicção em seus versos. Contudo, uma pauta lírica de maior complexidade psicológica só teria sua efetivação na segunda fase do modernismo, na produção poética de Drummond e de Murilo Mendes.

A lírica drummondiana superou o discurso dos seus precursores em relação à adoção da mescla estilística, ao apresentar o que Merquior chama de uma “cáustica intensificação da ironia modernista”. São notáveis em seus primeiros versos um elevado tom de humor e o uso do prosaísmo característicos desse estilo.

Por outro lado, o estudioso reconhece uma “metamorfose de tons” empregados nos distintos projetos poéticos da lírica drummondiana, sendo que em alguns deles não se observa o emprego do estilo mesclado.

Em se tratando de *Boitempo*, o crítico sublinha como característica marcante o caráter narrativo dos poemas, chegando a compará-los a “contos em versos”. Outro elemento determinante corresponde à forte presença de comicidade na obra. Apesar de o humor constituir uma grande marca de sua produção lírica, na obra memorialística encontra-se com tamanha intensidade que chega a destituir o que o crítico nomeia “ângulo trágico-problemático”, previsto na alta poesia ocidental e também na obra drummondiana. Em decorrência disso, ocorre um comprometimento à reafirmação do estilo mesclado, provocando sua considerável redução: “o estilo mesclado se alimenta da visão problemática; com o desaparecimento desta em benefício de uma ótica bufa ou gaia, só pode esmorecer”⁹⁷.

O resultado desses procedimentos empregados pelo poeta, conforme avaliação de Merquior, é que a poesia de *Boitempo* não se configura como um “lirismo de alta voltagem

⁹⁷ MERQUIOR, 1976, p. 234.

emocional”. O acentuado humor engendrado na narrativa memorialística se sobrepõe à carga dramática dos versos. O sujeito poético ora tenso com suas raízes permite em *Boitempo* uma pausa quanto à problematidade da vida e prefere contemplar, de maneira complacente e sossegada, o tempo pretérito.

2.3 Em busca do tempo perdido

Por que dar fim a histórias?
Quando Robinson Crusóe deixou a ilha,
que tristeza para o leitor do Tico-Tico.
Era sublime viver para sempre com ele e com Sexta-Feira,
na exemplar, na florida solidão,
sem nenhum dos dois saber que eu estava aqui [...]
Carlos Drummond de Andrade

Em *Carlos Drummond de Andrade* (1976), livro de título sucinto, Silviano Santiago se propõe a uma cuidadosa análise da produção drummondiana, que, segundo ele, já vem carregada de significação suplementar. Para isso, respalda-se nos estudos da filosofia, da psicanálise e da própria crítica literária, a fim de sustentar com maior vigor a sua explanação, acompanhada por seleção de recortes de alguns poemas que, na mira de sua exegese, revela modos de olhar.

O poema “Infância”, apesar de constar em sua obra inaugural⁹⁸, aparece na visão do crítico como uma imprescindível chave de leitura para a compreensão de sua produção poética, principalmente a da fase madura. É nele que se revela o descortinar de um mundo particular do menino da província que, através da leitura, apropria-se do mundo da escrita. A expressão criada “ilha da leitura” é comparada à ilha da personagem Robinson Crusóe, de Daniel Defoe, da história em capítulos semanais do jornal *Tico-Tico*, lida e incorporada pelo fascinado leitor que, sozinho nos “espaços sem fim da fazenda”, descobre a liberdade e a autonomia, através da palavra escrita:

O menino, sozinho e com o livro nas mãos, vive como se estivesse numa ilha banhada por mangueiras de todos os lados. [...] O sentimento que experimenta de exclusão da vida-em-família acarreta a necessária e complementar inclusão de sua existência no universo imaginário do Livro, onde encontrará abrigo e companhia, ao mesmo tempo em que descobrirá a si mesmo, metamorfoseado em outro, mas semelhante, vivendo a aventura que seria a sua, é a sua, caso comece a se inscrever em espaço de fuga e isolamento, idêntico ao do livro, em desejo de individualidade e coragem, idêntico ao da aventura de Robinson. [...] A infância é pois e com

⁹⁸ ANDRADE, *Alguma poesia*, 1930.

naturalidade esse texto que a criança apreende primeiro sob a forma de texto alheio (escritura de outrem, leitura do menino). É uma superposição sutil de escritura e de leitura, de opacidade e reflexo, de desejo e satisfação, de atividade e devaneio. Cada um de nós faz de sua leitura seu texto e se insere na margem como contexto. Muitas vezes isso acontece de tal forma violenta que o ser que quer ser entre os seus familiares, já não é (não pode ser), sendo apenas o complemento e o suplemento da leitura que faz. A criança se encontra mais identificada com a leitura-que-faz, com a aventura-que-vive-na-leitura, do que propriamente consigo mesma, no momento-que-vive⁹⁹.

O crítico recorre aos estudos de Lacan para tratar do processo de identificação do sujeito com a criança, o que normalmente ocorre em uma imagem desdobrada de si, uma “imagem especular”. Silviano faz alusão de que esse reconhecimento estaria ocorrendo com o menino em forma de transferência para o espaço do livro, cuja personagem Robinson Crusoe passa a constituir-lo desfragmentado. Nesse sentido, o sujeito não se encontra em seu espaço real, empírico, mas no espaço criado pela ficção:

Sua capacidade extraordinária para acreditar que o imaginário alheio é mais mágico do que a própria existência que constrói, cria uma espécie de molde que de qualquer maneira que seja analisado é mais do que uma forma, é antes uma força propulsora e modeladora de sua própria existência... Absorvido pela leitura, o menino esqueceu-se de si; e o poeta esqueceu que também poderia fazer uma leitura de si, de sua própria infância¹⁰⁰.

A história da personagem do romance é incorporada à do menino que, na liberdade e comunhão com a natureza, “entre mangueiras”, encontra sua própria ilha, ou seja, a sua forma individual de estar em contato com o mundo. As primeiras experiências literárias do poeta acontecem sob o signo da cidade interiorana e a rememoração dessas imagens da infância subsidiará sua produção lírica, já que a relação imbricada entre o imaginário e o real resultará, mais tarde, em ferramenta na produção escrita, através da qual a dissimulação do sujeito do poema incorpora elementos da realidade histórica.

A introjeção do sujeito no universo da leitura, a inclusão de seu ser no outro, tecido pela ficção, como uma “força propulsora”, dará contorno a sua própria vida e ao seu projeto artístico. A infância de que se trata no poema diz respeito a essa experiência de vivência individual, que se desprende do perímetro familiar, explora sua própria interioridade e cria sua alteridade, o que chama de “espaço da exclusão”. Esse espaço seria, portanto, um lugar particular de rebeldia, de prazer, de aventura, de desligamento das implicações associadas aos “bens e o sangue”, livre dos rígidos valores do clã e da comunidade conservadora.

⁹⁹ SANTIAGO, 1976, p. 48-49.

¹⁰⁰ SANTIAGO, 1976, p. 52.

A partir dessa experimentação, o menino traz consigo uma rica bagagem ao retornar dessa ilha para a realidade familiar. Desenha-se ali um sujeito que busca trilhar novos caminhos e se afugenta do território delimitado pela rota tradicional, ao optar pela margem. Surge um “Super-Robinson” que incorpora a prazerosa aventura tecida na imaginação do outro e a retoma em seu próprio contexto. É como se todos se tornassem personagens do romance e a partir daí seria possível ler, examinar e interpretar essa realidade com diferentes olhos. A “ilha da leitura” oferece o caminho para a “ilha da escritura” que transita entre a experiência individual e sua relação com o mundo. Entre o próximo e o distante, entre o público e o privado. A palavra poética torna-se ferramenta de ação e reação diante dos acontecimentos da realidade.

Em se tratando de *Boitempo*, o crítico a avalia como uma obra que vai além de um discurso poético: como uma espécie de interiorização e ajuste. Fundamenta essa afirmação na tese lacaniana de interpretação e de cura. Faz, também, referência à Freud, tanto em relação ao conceito de posterioridade quanto à interpretação do “Romance familiar”. Para ele, o tom da obra remete ao homem maduro que, agora sossegado, deixa a rebeldia dos espaços da exclusão e da crítica, do engajamento social e político de sua lírica modernista, nega a individualidade e se insere no clã familiar, nos valores conservadores e patriarcais, na palavra e na escritura contraídas pelo sangue. Retorna à origem do valor ou seria ao valor da origem? Ocupa o “lugar vazio” que lhe é destinado. Abre o álbum de família e reconhece a sua pertença. Caminha pelas “mãos da sombra do pai”, da Lei, que não fala, mas que no silêncio permite que se reconheça e o conduz ao seu lugar predestinado na cadeia de gerações, na qual se herdaram os papéis. Torna-se inútil lutar contra a realidade, manifestar sua singularidade. Faz-se necessário o ajuste de contas diante de algo que é mais forte, a escritura da Lei, da nação, aqui representada pela figura paterna. “Mas tanto a aventura-do-mundo, quanto a aventura de Robinson, se dão em signos escritos, em leitura e escritura.”¹⁰¹

Há uma interessante analogia dos termos “branco” e “negro”, presentes no poema “Infância” e naqueles que tratam do período da iniciação amorosa. Trata-se de uma “cadeia polissêmica”, expressão usada pelo crítico, na qual se estabelece uma relação com os elementos do real do sujeito. Nesse sentido, o “negro” corresponde: à palavra escrita na página, à personagem Sexta-feira do romance, à preta velha, ao café, ao Cutucum, ao prazer, ao pecado, ao porão, ao espaço da exclusão onde tudo é permitido. Em contrapartida, o “branco” refere-se: ao papel, à Robinson, ao menino, à família (o clã), ao meio-dia, ao espaço

¹⁰¹ SANTIAGO, 1976, p. 112.

familiar, ao sobrado, aos valores de Itabira. Silviano avalia em *Boitempo* “uma coexistência pacífica e banalizada entre o preto e o branco.” Chega ao fim a aventura de Robinson e ocorre, nesse momento, uma convivência harmônica, possível pela abnegação dos valores individuais, argumentação sustentada ao evidenciar o poema “Fim”, de *Boitempo II*.

Essa postura de abnegação de valores individuais remete à concepção de Luiz Costa Lima sobre a ausência do princípio-corrosão em *Boitempo*, ou seja, do distanciamento do sujeito poético de seu posicionamento diante da realidade histórica. O caráter da obra se configura como “despolitização da palavra” e perde o “alcance dos elementos do mundo”. A avaliação dos dois críticos também se aproxima quando ambos se referem à autobiografia como uma espécie de análise psíquica de cura das memórias do passado do poeta. Nesse sentido, a interpretação da obra é abordada pela vida individual do sujeito histórico e de sua genealogia, sem considerar a criação estética de dissimulação textual.

Em publicação posterior de Silviano Santiago,¹⁰² a cidade de Itabira, em *Boitempo*, é apresentada como o ponto central do olhar do poeta, que se interioriza e vasculha suas reminiscências, abordando o posicionamento do sujeito e as relações familiares sob um novo prisma. Para o crítico, há duas linhas de força presentes na obra drummondiana: a poesia de caráter revolucionário e participativo associada ao “mito do começo”, na contramão da poesia em que o sujeito comunga com os valores tradicionais traduzidos como “mito da origem”. Para o crítico, esse direcionamento revela o posicionamento estético e político do poeta.

A analogia da fase robinsoniana, associada ao mito do começo, no texto memorialístico cede lugar à fase proustiana, ao estabelecer correlação com o romance *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. Em *Boitempo*, o poeta estaria em “viagem de regresso ao País dos Andrades”, ou seja, o fazendeiro do ar assume os bens herdados pelo sangue:

Através do lento aprendizado da ciência do sangue no livro do mundo, recebem-se os bens de família, bens simbólicos. São eles que, em última e derradeira instância, determinam a posição sociopolítica e econômica do poeta no poema de cunho memorialista. O lugar do clã dos Andrades, o lugar do clã na comunidade, na Nação. Inexoravelmente, tradição e conservadorismo invadem as páginas do tardio Proust mineiro. Nos poemas da série *Boitempo*, o patriarcalismo na família se confunde com o mandonismo na vida política local. Patriarca e coronel ressurgem das cinzas pela força da palavra poética: o futuro do passado, pretérito-mais-que-perfeito, o eterno presente¹⁰³.

¹⁰² SANTIAGO, 2006.

¹⁰³ SANTIAGO, 2006, p. 52.

Assim como José Guilherme Merquior, Silviano destaca o “caráter sociológico” dos textos nas cenas dos poemas que revelam signos da cidade interiorana e do patriarcalismo, por meio de imagens da família que se estendem às da província. Todavia, para o crítico, no discurso memorialista o poeta perde a carga de insurgência e carrega consigo uma postura complacente à estrutura patriarcal e à tradição familiar. Para isso, o poeta esquece as implicações de uma singularidade engajada e passa a se identificar com os valores do clã e com a “ciência do sangue”, assumindo o “lugar vazio” que estava a sua espera.

2.4 Alimento novo, de novo

- Você precisa calar urgentemente
as lembranças bobocas do menino.
- Impossível. Eu conto meu presente.
Com volúpia voltei a ser menino.

Carlos Drummond de Andrade

Em obra mais recente, Alcides Villaça, autor do livro *Passos de Drummond* (2006), avalia *Boitempo* em uma perspectiva que se distingue da crítica anteriormente abordada. No capítulo “Poética da memória”, o crítico comenta: “A lírica de Drummond expande-se por muitas formas: o ‘Poema de sete faces’ já dava conta, desde o início, dessa inclinação pluralista [...]”¹⁰⁴.

Para ele, as formas distintas com as quais o sujeito se relaciona com o tempo e com o mundo está diretamente relacionada à variação das formas poéticas. Como se observa na fortuna crítica, a temática da memória atravessa toda a obra do poeta. No entanto, segundo Villaça, os poemas se diferem quanto à qualidade da memória, ou seja, são distintos com relação à “pluralidade de humores” que apresentam formas de lembrar. O crítico segue interpretando as formas de lembrar intrínsecas em diversos poemas produzidos pela lírica drummondiana, em suas diferentes faces e caracteriza essas formas segundo uma alternância da qualidade que expressam: transfiguradora, dolorida, culposa, recapitulativa, idealizada. Com isso, destaca a importância que a série *Boitempo* começa a receber que, em distanciamento, é contemplado “aquele largo armazém das plenitudes buscadas.” E completa:

Talvez esteja nessa tônica memorialística o último empuxe de fôlego da poesia de Drummond, mais forte que as revisitações sensuais ou platônicas

¹⁰⁴ VILLAÇA, 2006, p. 110.

do tema amoroso ou os poemas ocasionais, juntados nos últimos livros da velhice¹⁰⁵.

O crítico avalia a obra memorialística como um novo projeto estético no qual os poemas assumem uma maneira distinta de tratar a temática. O olhar que contempla os acontecimentos é constituído por uma diferente forma de se relacionar consigo mesmo e com o mundo.

O estudioso assume que, assim como muitos leitores, apresentou um sentimento de frustração ao primeiro contato com a obra, uma vez que era aguardada uma produção lírica experimental, surpreendente, que contemplasse um novo movimento. Essa concepção remete às observações de José Guilherme Merquior, sobretudo quando Villaça aborda a perda da carga dramática dos versos que cede lugar ao prosaísmo das crônicas, o que gerou desagrado em grande parte da crítica. Seria, portanto, necessário um tempo para que houvesse maior sensibilidade à composição da arte drummondiana da idade madura que, segundo ele, pede uma “refinação do ouvido”. Para o crítico, a trilogia memorialística não trata do tempo pretérito, e sim do “tempo verbal do presente, no qual é construída com (e para) uma nova percepção”¹⁰⁶. Outro apontamento decisivo do crítico refere-se à percepção de uma nova configuração de padrões estéticos exigidos pela revisitação da memória do passado, que deseja um “re-enraizamento”, agora não pautado pela tensão.

Alcides Villaça faz uma análise dos títulos da série iniciando com o primeiro deles, *Boitempo*, que, em alusão ao boi e a sua digestão, remete à ruminação, à condição do passado como um “alimento novo, de novo”. Já em relação à expressão *Menino antigo*, título do segundo livro, o crítico alude à criança que não sai da infância e que sempre ressurgue. E, por fim, para a interpretação do último da trilogia, *Esquecer para lembrar*, Villaça bebe na fonte da filosofia, para explicar, de maneira bastante simples, o paradoxo: há mais facilidade em se lembrar daquilo que ficou intocado há muito tempo a ter que se lembrar de algo que, apesar de recente, sofreu muitas alterações.

O crítico interpreta duas vozes que se dialogam na obra: “o menino fala pelo poeta, o poeta fala pelo menino”, em uma cúmplice dualidade em que não se distingue os diferentes sons e na sintonia em que “a maturidade se esclarece com a infância, a infância se reilumina na maturidade”¹⁰⁷ e ambas colecionam cacos, apesar da exigência que a tarefa impõe. Nas lembranças do velho, o menino retorna, reescrevendo de maneira distinta a sua trajetória,

¹⁰⁵ VILLAÇA, 2006, p. 113.

¹⁰⁶ VILLAÇA, 2006, p. 114.

¹⁰⁷ VILLAÇA, 2006, p. 116.

mediada por antigas sensações no ato de recordar o passado, porém sob uma nova perspectiva. E conclui afirmando que:

O leitor interessado encontrará em *Boitempo* uma série de poemas em que se cruzam, com grande intensidade, as vozes que falam das matérias vividas e as vozes que revelam temas e processos poéticos estruturais da lírica drummondiana¹⁰⁸.

Essa interpretação da trilogia elaborada por Villaça se distancia das anteriormente apresentadas por identificar a construção de um duplo no discurso poético. A abordagem de uma poética de “reedição de vivências”, por meio da “reavaliação da infância” no tempo presente de quem escreve, inclui não apenas as políticas da escrita, na seleção e percepção do poeta sobre os fatos, mas também entrelaça o ficcional ao factual, a “ficção à confissão”, o imaginário ao real. Interpreta o texto autobiográfico sob uma diferente perspectiva das demais abordadas neste estudo, já que o reconhecimento da criação poética afasta uma avaliação centrada meramente na história da vida individual do sujeito em determinados parâmetros de aferição estética.

2.5 *Boitempo*: um passado reinventado

O cruzamento de olhares dos teóricos destacados neste estudo que arguíram sobre *Boitempo*, à época de sua publicação, desnuda a falta de entusiasmo da recepção da obra pela crítica legitimadora. Luiz Costa Lima comenta que o poeta, comprometido com uma lírica “articulada à história”, escreve, em 1968, uma autobiografia fragmentada em versos, com característica de autoanálise. Essa interpretação não leva em consideração a composição fragmentada e descontínua da memória, a inserção de acontecimentos sociais na obra, bem como a possibilidade recriadora da arte literária expressa no memorialismo drummondiano.

José Guilherme Merquior vê *Boitempo* como um “intervalo” no qual o poeta suspende a problematização da realidade cotidiana, bem como a tensão com as suas origens e segue em direção a uma convivência pautada em um sossego rememorativo. O crítico interpreta na obra um desvio para uma dicção cômica com destaque à narratividade dos versos isentos de densidade.

Já para Silviano Santiago, *Boitempo* marca o fim da fase robinsoniana de rebeldia do poeta que na idade madura assume o seu lugar no clã familiar.

¹⁰⁸ VILLAÇA, 2006, p. 123.

Alcides Villaça, em publicação posterior às dos demais críticos, interpreta em *Boitempo* o sujeito fragmentado que se dedica à tarefa de garimpar na busca dos “cacos da vida” e que examina com rigor cada detalhe de sua valiosa coleção. Em alusão ao processo de criação literária, o crítico observa que o poeta reconhece o prazer que a atividade lhe oferece, contudo se encontra ciente das feridas que ela pode lhe custar. E chega a citar a significativa resistência da crítica à poesia de *Boitempo*, a ponto de provocar a manifestação do poeta, ao esclarecer na epígrafe do último livro da trilogia, que conta o seu presente e que voltou a ser menino. Villaça afirma, também, que na série ocorre uma reconstituição e atualização de experiências pessoais que tornam visíveis os estímulos essenciais, bem como os temas recorrentes da poesia drummondiana. Na interpretação do crítico, a ausência de uma memória plena da infância, materializada na perda das “três compoteiras”, não impede que no “vazio da falta” desapareça o menino. Ao contrário, inspira uma nova percepção na poesia da memória.

A revisão da fortuna crítica da obra *Boitempo* possibilita a visão da extensa produção literária drummondiana, quando a trilogia é comparada às obras anteriores do poeta. Percebe-se que a argumentação teórica dos críticos não prescinde de uma análise criteriosa da lírica de Drummond, desde os seus primeiros livros. Ainda que a série não tenha recebido a melhor acolhida desses estudiosos, a retomada de diferentes obras como fundamentação crítica expõe as diversas faces do discurso poético de Drummond e, ao mesmo tempo, permite o pressuposto de um projeto memorialístico materializado na trilogia. O desdobramento dos textos memorialísticos em três volumes instiga a reflexão acerca da intenção do poeta por um novo projeto poético.

Wander Melo Miranda aponta a “coincidência” do momento da publicação de *Boitempo* (1968) com as obras memorialísticas de seus contemporâneos: *A idade do serrote* (1968), de Murilo Mendes, bem como o início da redação de *Baú de ossos*, de Pedro Nava, no mesmo ano. Em sua interpretação destaca-se, ainda, a semelhança dos “mecanismos literários de enunciação textual” presentes nessas obras. O teórico enfatiza que as imagens predominantes de Minas Gerais evocadas no memorialismo mineiro não assumem uma “pedagogia nacionalista” que busca a coesão, bem como a homogeneização da narrativa da nação, conforme a intenção do projeto de 1930. Para destacar a direção oposta a esse objetivo, Miranda esclarece:

Ao contrário, o que interessa é o estranhamento das representações do nacional dele derivadas, por meio da introdução da “individualidade” da nação, isto é, do deslocamento dos conteúdos sociais e culturais a ele

consignados como um todo pelo discurso histórico. A subjetividade própria ao texto memorialístico exerce aí a função de desregular o tempo autogerador da nação, segmentando-o a ponto de reduzi-lo aos rastros da experiência individual e social rememorada¹⁰⁹.

A presença de um narrador corrobora para a percepção da subjetividade no processo de experiência coletiva da história. Evidencia a existência de múltiplas direções dentro das quais o sujeito está inserido no quadro social. Contudo, essa narrativa não consiste em uma expressão individualista da autobiografia, que reduz o geral ao particular. Pelo contrário, em conformidade com as formulações de Antonio Candido, ela postula uma tendência universalizadora do memorialismo mineiro, ao inserir o *eu* no mundo.

Silviano Santiago, ao dividir a produção poética de Carlos Drummond em duas diferentes fases, observa nas obras anteriores à *Boitempo* a presença de Itabira como margem para a compreensão do mundo:

Na fase robinsoniana da poesia de Drummond, o lugar geográfico marginal (Itabira, Rio de Janeiro, Brasil, lugares de ser) vai pouco a pouco perdendo as suas características subjetivas e regionais para exibir-se como “ponto de ver” o mundo e os homens¹¹⁰.

A província se confunde com a metrópole, a “margem se apropria do centro” na interpretação que faz da lógica do mundo e da humanidade. Assim como nos versos: “Que importa esse lugar / se todo lugar / é ponto de ver e não de ser?”¹¹¹, o olhar particular direcionado à terra natal como ponto de ver é ampliado por uma visão geral como maneira de ver e “orienta um modelo de compreensão marginal e anônima de Minas Gerais, do Brasil e do mundo”, via palavra poética.

Todavia, na trilogia memorialística, Silviano interpreta uma rememoração com foco na busca de si, que remete ao passado do poeta. Embora o discurso da memória assumia feições do vivido, em *Boitempo* os signos concernentes à cidade de Itabira convidam ao pensamento, sobrepondo o âmbito particular. A partir de “um pensamento tramado na genealogia de si mesmo”¹¹², as imagens do poema fornecem um “ponto de ver” as tramas da história coletiva.

A interpretação de um discurso estritamente individual nos poemas da série *Boitempo* não leva em consideração que o processo de criação literária conjuga a existência de um sujeito histórico e de um sujeito textual que interpreta e reconstrói o passado. O poeta assume um olhar *a posteriori* dos rastros de uma memória individual imbricados às percepções de

¹⁰⁹ MIRANDA, 1998, p. 136.

¹¹⁰ SANTIAGO, 2006, p. 36.

¹¹¹ ANDRADE, “A palavra e a terra”, *Lição de coisas*, 1973, p. 325.

¹¹² SAID, 2007, p. 146.

elementos sociais do tempo da escrita, em um jogo entre o factual e o ficcional. Como afirma Leonor Arfuch: “Não há identidade possível entre autor e personagem, nem mesmo na autobiografia, porque não existe coincidência entre a experiência vivida e a totalidade artística.”¹¹³ A construção narrativa no texto autobiográfico pressupõe uma estratégia ficcional de representação de si, distinta de uma reprodução fiel dos fatos vividos.

¹¹³ ARFUCH, 2010, p. 55.

REFERÊNCIAS

Obras de Carlos Drummond de Andrade

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa e prosa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar, 1973. (Organizada pelo autor)

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo II – Menino antigo*. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo III – Esquecer para lembrar*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Canção de uma cidade. *Jornal do Brasil*, 24 abr. 1980.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião: 19 livros de poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo Vida Poesia: confissões de rádio*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1986.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A lição do amigo*. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, anotadas pelo destinatário. Rio de Janeiro, Record, 1988.

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

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Uma forma de saudade: páginas de diário*. Org. Pedro Augusto Granã Drummond. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

Obras sobre Carlos Drummond de Andrade

ALCIDES, Sérgio. Melancolia “gauche” na vida. In: _____. *Drummond revisitado*. Org. Reynaldo Damazio. São Paulo: Unimarco Editora, 2002.

CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu*. Biografia de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Página Aberta, 1993.

CANDIDO, Antonio. Drummond prosador. In: _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Ática, 1998.

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

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

CRUZ, Domingo Gonzalez. *No meio do caminho tinha Itabira: a presença de Itabira na obra de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Achiamé/Calunga, 1980.

CRUZ, Domingo Gonzales. *No meio do caminho tinha Itabira: ensaio poético sobre as raízes itabiranas na obra de Drummond*. Rio de Janeiro: BVZ, 2000. Disponível em: <<http://rubi.casaruibarbosa.gov.br:8080/bitstream/20.500.11997/836/1/Gonzalez%20Cruz%20c%20D.%20-%20Carlos%20Drummond%20de%20Andrade%20no%20meio%20do%20caminho.pdf>>. Acesso em: 22 jan. 2019.

GLEDSON, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

LIMA, Luiz Costa. O princípio-corrosão na poesia de Carlos Drummond. In: _____. *Lira e antilira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

MARQUES, Reinaldo Martiniano. *Boitempo: a escrita memorialística de Carlos Drummond de Andrade*. SLMG, Belo Horizonte, p. 11-14, nov. 1990.

MARQUES, Reinaldo. Tempos modernos, poetas melancólicos. In: SOUZA, Eneida Maria de (Org.). *Modernidades tardias*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

MARQUES, Reinaldo. Minas melancólica: poesia, nação, modernidade. *Revista do CESP*, v. 22, n. 31, p. 13-25, jul.-dez. 2002. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/viewFile/6720/5717>>. Acesso em: 22 jan. 2019.

MERQUIOR, José Guilherme. Notas em função de *Boitempo*. In: _____. *A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

MERQUIOR, *Verso e universo em Drummond*. Tradução de Marly Oliveira. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

MIRANDA, Wander Melo. Repertório do clã: poesia e memória em Carlos Drummond de Andrade. *Literature d'America*, Roma, n. 35, p. 77-89, 1987.

MIRANDA, Wander Melo. Imagens de memória, imagens de nação. *Scripta*, v. 1, n. 2, p. 125-139, 1º sem. 1988. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10189/11054>>. Acesso em: 22 jan. 2019.

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

MORAES NETO, Geneton. *O dossiê Drummond*. Rio de Janeiro: Globo, 1994.

OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa. *Réquiem para um sujeito: a escrita da memória em Boitempo*, de Carlos Drummond de Andrade. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1991.

ROSA, Ângela Maria Vaz Sampaio. *Palavra e terra de Carlos Drummond de Andrade em O Cometa Itabirano*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

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

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. Convite à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade. In: _____. *Ora (dizeis) puxar conversa!* – ensaios literários. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SAID, Roberto. *A angústia da ação: poesia e política em Drummond*. Curitiba: Ed. UFPR; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

SAID, Roberto. *Quase biografia: poesia e pensamento em Drummond*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

SAID, Roberto. Nonada: filosofia, memória e identidade em Drummond. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 18, p. 231-243, dez. 2008. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1455>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

SANT'ANNA, Afonso Romano. *Drummond o gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

SZKLO, Gilda Salem. *As flores do mal no jardim de Itabira: Baudelaire e Drummond*. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

TEIXEIRA, Jerônimo. *Drummond cordial*. São Paulo: Nankin Editorial, 2005.

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

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

Referências gerais

ALVIM, Clóvis. *Escritos bissextos*. Belo Horizonte: Vega, 1980.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas de subjetividade contemporânea*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.

BANIWA, Gersem. A conquista da cidadania indígena e o fantasma da tutela no Brasil contemporâneo. In: _____. *Constituições nacionais e povos indígenas*. Org. Alcida Rita Ramos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Conceção e Organização Jérôme Dufilho e Tomaz Tadeu; tradução e notas de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Globo, 1989.

BUCCI, Eugênio. *O patrimonialismo e o atraso*. Quem vai romper com isso? A Presidência? A base que só pensa em anistiar o caixa 2? *O Estado de S.Paulo*, 24 nov. 2016. Disponível em: <<https://opinioao.estadao.com.br/noticias/geral,o-patrimonialismo-e-o-atraso,10000090241>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CÂMARA MUNICIPAL de Itabira. *Histórico de Itabira*. 9 abr. 2010. Disponível em: <<http://www.itabira.cam.mg.gov.br/detalhe-da-materia/info/historico-de-itabira/5865>>. Acesso em: 22 jan. 2019.

CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão. In: _____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3. ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. p. 17-99.

DAMATTA, Roberto. *Racismo à brasileira*. Anais do Seminário Internacional - Multiculturalismo e Racismo: o Papel da Ação Afirmativa dos Estados Democráticos Contemporâneos. 5 jul. 2009. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/racismo-brasileira-roberto-da-matta/>>. Acesso em: 22 jan. 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Tradução de E. A. Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Grall, 1998.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. 2. ed. Tradução de Antônio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tradução de Rogério Costa. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Campinas: Papyrus, 1991.

DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã... Diálogo*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A imagem-fantasma: sobrevivência das formas e impureza do tempo. In: _____. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Tradução de Versa Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DURLO, Carlos Henrique. *A memória e o esquecimento no conto “Funes, o memorioso”*, de Jorge Luis Borges. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 66-77, jan./abr. 2018. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgl/article/view/10591>>. Acesso em: 22 jan. 2019.

DUPRAT, Deborah. O Direito sob o marco da pluriétnicidade/multiculturalidade. In: _____. *Constituições nacionais e povos indígenas*. Org. Alcida Rita Ramos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins, 2006.

FAORO, Raymundo. A viagem redonda do patrimonialismo ao estamento. In: _____. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Globo, 2012.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Prefácio de José A. Bragança de Miranda e Antonio Fernando Cascais. 6. ed. Lisboa: Vega, 1992.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOSTER, Hal. *O retorno do real*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FRANÇA, Jussara. Itabira: um perfil de sua história. In: *No tempo do Mato Dentro*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1988.

FREITAG, Barbara. *Teorias da cidade*. Campinas: Papirus, 2006.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2006.

GATTI, Luciano. Experiência da transitoriedade: Walter Benjamin e a modernidade de Baudelaire. *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 50, n. 119, p. 159-178, jun. 2009.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais Ltda., 1990. p. 9-52.

HOBBSBAWM, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX*. Tradução de Marcos Santarrita, São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Org. Ricardo Benzaquen de Araújo, Lilia Moritz Schwarcz. Ed. rev. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro*. O retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LA BOÉTIE, Étienne de. *Discurso sobre a servidão voluntária*. eBook.Libris. L.C.C. Publicações eletrônicas, 2006. Disponível em: http://www.miniweb.com.br/biblioteca/Artigos/servidao_voluntaria.pdf

MAGNO, Renzo. A evolução da sociedade patriarcal e sua influência sobre a identidade feminina e a violência de gênero. *Jusbrasil*, 13 jun. 2016. Disponível em: <<https://renzomagno.jusbrasil.com.br/artigos/348594945/a-evolucao-da-sociedade-patriarcal-e-sua-influencia-sobre-a-identidade-feminina-e-a-violencia-de-genero>>. Acesso em: 22 jan. 2019.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *Os homens de ferro: estudo sobre os trabalhadores da Vale Rio Doce em Itabira*. Rio de Janeiro: Dois Pontos Editora, 1986.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *Jornal O Cometa Itabirano*, maio 1996.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *De ferro e flexíveis: marcas do Estado empresário e da privatização na subjetividade operária*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

MIRANDA, Wander Melo. *Nações literárias*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

MIRANDA, Wander Melo. A poesia do reesvaziado. Imagens de Nação no Memorialismo Mineiro. *Cadernos da Escola do Legislativo*, Belo Horizonte, p. 95-113, jul./dez. 1995.

MIRANDA, Wander Melo. Comparativismo literário e valor cultural. *Ipotesi: Revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora, v. 3, n. 2, p. 31-34, 2009. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/COMPARATIVISMO-LITER%20E1.pdf>>. Acesso em; 22 jan. 2019.

NOGUEIRA, Maria Luisa M. Cidade, alteridade e trabalho. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABRAPSO, 14., 2007. *Anais...* Rio de Janeiro: ABRAPSO, 2007. Disponível em: <http://www.abrapso.org.br/siteprincipal/anexos/AnaisXIVENA/conteudo/pdf/trab_completo_7.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2019.

NORONHA, Jovita. Entrevista. In: FAEDRICH, Anna. *Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea*. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2014.

PREFEITURA Municipal de Itabira. *Exaustão de minério: Ronaldo Magalhães anuncia grupo de trabalho que discutirá alternativas econômicas para Itabira*. 17 jul. 2018. Disponível em: <<http://www.itabira.mg.gov.br/portal/?p=83582>>. Acesso em: 22 jan. 2019.

RAMOS, Alcida Rita (Org.). *Constituições nacionais e povos indígenas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

ROCHA, João César de Castro. *Literatura e cordialidade: o público e o privado na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.

SAINT- HILAIRE, A. A Itabira do Mato Dentro: jornada de Itabira a Vila do Príncipe. In: _____. *Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1938.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SCHWARCZ, Lilia, STARLING, Heloisa. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SILVA, Aline Maria Villas Bôas. A concepção de liberdade em Sartre. *Filogênese*, v. 6, n. 1, p. 93-107, 2013. Disponível em: <<https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/FILOGENESE/alinesilva.pdf>>. Acesso em: 22 jan. 2019.

STRATHERN, Paul. *Derrida em 90 minutos*. Tradução de Cassio Boechat. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, Qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TEIXEIRA, Ivan. Fortuna crítica 5: Desconstrutivismo. *Revista Cult*, p. 34-37, nov. 1998. Disponível em: <<https://archive.org/details/DesconstrutivismoRevistaCultporIvanTeixeira>>. Acesso em: 18 out. 2017.

TUBINO, Denise. *Responsabilidade social corporativa em Itabira*. Rio de Janeiro, 29 jul. 2010. Disponível em: <http://www.cetem.gov.br/workshop/palestras/TUBINO_2010_THE_QUEST_%20FOR_%20SOCIALY.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2019.

VALE. *Memória Itabira: da hematita ao itabirito compacto*. Disponível em: <<http://www.vale.com/brasil/PT/initiatives/innovation/itabiritos/itabira-memory/Paginas/default.aspx>>. Acesso em: 22 jan. 2019.

WEBER, Max. *Textos selecionados*. Tradução de Maurício Tragtenberg. São Paulo: Abril Cultural, 1980.