

CULTURA CATÓLICA E PATRIARCALISMO: UMA VISÃO DE *BOITEMPO*, DE DRUMMOND

Jordana Cristina Silva Gonçalves¹
Luís André Nepomuceno²

RESUMO: O projeto literário de Carlos Drummond de Andrade para uma autobiografia poetizada, estampada na sequência de livros *Boitempo* (1968-1979), é analisado aqui sob dois pressupostos: o de que o poeta propõe uma reflexão sobre as contradições entre a rejeição e a aceitação da cultura própria; e o de que o processo de reconstrução da memória parte de um experimento inédito, em que objetos da lembrança reconstróem a identidade do ser.

Palavras-chave: poesia memorialística – Carlos Drummond de Andrade – *Boitempo*

ABSTRACT: *Carlos Drummond de Andrade's literary project for a poeticized autobiography, printed in his book sequence Boitempo (1968-1979), is analyzed here under two presuppositions: the poet proposes a meditation about the contradictions between the refusal and the acceptance of the his own culture; and the process of reconstruction of his memory starts from an original experiment, in which objects of remembrance reconstruct the identity of his being.*

Keywords: memorial poetry – Carlos Drummond de Andrade – *Boitempo*

1. *Boitempo*: o impacto de um livro

Quando Carlos Drummond de Andrade lançou, em 1968, seu primeiro livro de poesia memorialística, *Boitempo*, o impacto foi negativo e decepcionante para boa parte da crítica. O cenário do país arrastava uma amarga desilusão com a palavra poética que, na ausência de novas perspectivas de significados e possibilidades de retomadas, já caminhava há tempos rumo ao concretismo. Falava-se então, como ainda se fala hoje, de uma crise da poesia. Aparentemente,

¹ Graduanda em Letras pelo Centro Universitário de Patos de Minas (UNIPAM).

² Doutor em Teoria e História Literária pela UNICAMP, com pós-doutorado pela mesma instituição. Professor de Literatura Brasileira, do Centro Universitário de Patos de Minas (UNIPAM).

em época de crise e experimentalismo, não era hora de falar da infância, das experiências do menino, das mágoas com o pai, das afetividades da mãe, da cidadezinha já cantada à exaustão – temáticas que já haviam se oferecido na poética drummondiana em ocasiões diversas. Parecia efetivamente um retorno a matérias já gastas pelo tempo. Como admite Alcides Villaça (2006, p. 113): “Minha reação imediata à publicação do primeiro *Boitempo*, como a de muitos leitores de Drummond, marcou-se pelo sentimento de frustração de quem aguardava um novo movimento de uma grande sinfonia em processo e foi surpreendido com retalhos de música incidental”.

Drummond saía de experiências múltiplas com a poesia, desde sua estréia com *Alguma Poesia* (1930), passando pelas utopias sociais de *A rosa do povo* (1945), até a retomada de muitas de suas temáticas estampadas em *Lição de Coisas* (1962), o livro anterior a *Boitempo*. O convívio com a dissolução poética e com o descrédito na palavra parecia um fantasma das gerações de 50 e 60. Em *Claro Enigma* (1951), talvez o mais denso e reflexivo de seus livros, o poeta antecipava o fim de um tempo, o fim de uma experiência política e social, que fora marcada pelo discurso da integridade ideológica e pela convicção nos efeitos produzidos pelas políticas de esquerda. No mesmo *Claro Enigma*, o poeta anunciava o fim de um “sonho da existência”, nos versos do poema-abertura “Dissolução”: “Escurece, e não me seduz tatear sequer uma lâmpada” (DRUMMOND, 2008, p. 23). A ingaia ciência, anulação completa do próprio sentido da poesia como existência criadora, ativa, e motivadora de perspectivas sociais, recusava seus antigos mitos, por ela criados, como a rosa do povo, o elefante, a flor nascida do asfalto.

O que agora iria querer o velho Drummond, então com 66 anos, depois da edificação e da dissolução da palavra? O poeta, desde sua estréia, vinha oscilando entre a participação social e o recolhimento na província, alternando-se entre a poesia socialmente ativa e a palavra ensimesmada³:

“Podemos, ao longo da trajetória de Drummond, acompanhar esses sucessivos movimentos de sístoles e diástoles, de expansões e retrações. Num determinado momento, vai predominar o cidadão com o

³ Merquior (in: BRAYNER, 1978, p. 125) esclarece que Drummond, nos primeiros livros, “extremiza a índole humorística da referência ao prosaico e da permeabilidade ao coloquial inerentes ao estilo da nova lírica [...], numa cáustica intensificação da ironia modernista”, ao passo que, nos livros posteriores a *Sentimento do mundo* (1940), a expressão superior de sua poesia cai no “âmbito de uma nova dicção, cujo acento meditativo não inclui, de hábito, nenhum conflito dialético vazado em termos de problematização trágico-humorística do cotidiano”, dando vazão portanto a um novo *sermo nobilis* (expressão de Merquior).

sentimento do mundo e, logo após, teremos um fazendeiro do ar, recolhendo-se em seus mais íntimos recessos” (SECCHIN, in: CHAVES, 2002, p. 36).

E para fechar esse quadro de expectativas, faríamos a mesma pergunta que Villaça: com *Boitempo*, “qual a nova clave dessa nova partitura da poesia de Drummond?” (*Op. cit.*, p. 114). A primeira seção do novo livro do poeta mineiro trazia o subtítulo “Caminhar de costas”. Sob a máscara da simplicidade, era mesmo o que o livro parecia fazer: um retrocesso incompreensível, inútil àquela altura da vida e da carreira poética, uma tentativa tardia de reconstrução amarga de modelos próprios já esvaziados pelo tempo – senão pelo tempo, pelo próprio percurso desse referido esvaziamento da palavra. No entanto, Drummond levou adiante seu projeto de revisão de vida, de redimensão da existência e da identidade, e o *Boitempo* acabou se transformando numa trilogia. Em 1973, veio *Boitempo II*, cujo subtítulo, *Menino Antigo*, aludia às contradições impostas por esse seu experimento literário; e em 1979, *Boitempo III*, que igualmente trazia um subtítulo paradoxal, *Esquecer para Lembrar*. Villaça (*Op. cit.*, p. 115) nos lembra que os títulos encerram paradoxos, e que o termo *Boitempo* “figura o peso e o arrastar dos anos, mas também evoca o ato da *ruminação*, tanto no sentido material de trazer de novo o alimento à boca quanto no sentido extensivo de reconsideração, cogitação, ponderação profunda do que já houve”.

A série dos três livros que compõem o projeto memorialístico de *Boitempo* é relativamente grande, e quase épica em seu lirismo subjetivo. Na famosa edição da José Olympio, *Nova Reunião*, que reúne 19 livros de poesia de Drummond, a trilogia ocupa mais de 300 páginas, com 407 poemas – número considerável para um tema poético como a memória subjetiva. Não queremos dar conta, aqui, da multiplicidade de tons e motivos que passam pelos *Boitempos*, que abarcam 11 anos de reflexões poéticas, e que compõem a síntese lírica da extraordinária experiência de vida desse poeta tão bem disposto a desenhar a subjetividade no complexo universo humano da poesia moderna. Queremos apenas fazer entender que a série *Boitempo* não foi um retrocesso poético, nem uma experimentação fora de época, nem mesmo uma repetição tardia de modelos previamente gastos pelo poeta. Os poemas de *Boitempo* foram uma experiência única e nova. Antonio Carlos Secchin (in CHAVES, 2002, pp. 35-43) aponta no poema “Infância”, de *Alguma poesia* (1930), um prenúncio do que seriam os dilemas familiares a que Drummond daria intensa vazão em livros posteriores. Curiosamente, embora o poema

“Infância” apresente temática idêntica à série dos livros memorialísticos de *Boitempo*, e embora o poeta tenha feito sangrar as feridas familiares em poemas marcantes como “Os bens e o sangue”, de *Claro enigma*, queremos mostrar que, a despeito de marcas comuns com outros livros, *Boitempo* e seus desdobramentos foram uma experiência única e particular na obra de Drummond. Temos pelo menos dois motivos para essa consideração: 1) em *Boitempo*, o poeta propõe uma reflexão sobre as contradições entre a rejeição e a aceitação da cultura própria; e 2) nesses livros, o processo de reconstrução da memória parte de um experimento inédito (do qual ainda falaremos), em que objetos da lembrança reconstróem a identidade do ser – estratégia que não está presente em outros livros.

A simplicidade da poesia de *Boitempo* é apenas aparente. Nela escondem-se contradições de uma vida a ser definida, a ser desenhada, mais que isso, a ser buscada por um poeta e por um leitor que, juntos, irão tentar encontrar uma identidade fugidia, contraditória, que se oprime, que se nega, mas que se encontra.

Os 3 livros de *Boitempo* têm as mais diversificadas variações temáticas, apesar de seu eixo estar centrado na própria biografia, na memória, no indivíduo. Aqui há espaço para a descoberta do ser, do corpo e da sexualidade, para a busca existencialista de uma identidade cultural, refletida no espaço familiar e no poder patriarcal; e há espaço para a reconstrução de um tempo, de um sentido histórico, na reminiscência de fatos pessoais que se estendem para uma ordem mais amplamente social. Em tudo isso, nesse trânsito de seres e de coisas, o indivíduo se encontra aos poucos, numa pesquisa incansável de si mesmo. Trata-se, a princípio, de uma espécie de revisão da própria identidade, naquilo que ela tem de mais íntimo e contraditório⁴. Como retorno ao antigo, ao primitivo (sugerido pelo título da trilogia), *Boitempo* é uma adequação do ser que simbolicamente matou o pai e suas raízes, para depois reencontrar, uma vez mais, o mesmo espaço de identidade, o imenso espaço da herança, do familiar, do poder patriarcal, no âmbito do sagrado e do intocável. Num primeiro momento (mas apenas num primeiro momento), *Boitempo* é a exposição poética magoada e ferida pela infância católica e submetida às leis do patriarcalismo austero e endurecido pela rispidez – como numa negação do

⁴ José Maria Cançado (1993, p. 19), biógrafo de Drummond, dizia que o poeta “sempre quis rebobinar o seu *romance familiar*” (grifo do autor).

pai, ele mesmo o corpo da própria herança. O poema “O Beijo” denuncia tudo isso com evidência (voltaremos a esse poema em páginas seguintes).

Nessa rejeição e acusação de sua própria identidade, em que o eu se anula temporariamente e se revolta contra a ordem paterna, na expectativa de encontrar um outro eu, diverso, como que do nada nascido, o ser poético de Drummond é como o de Stephen Dedalus, o personagem central de *Retrato do Artista Quando Jovem*, primeiro romance de James Joyce. Stephen Dedalus abandona sua identidade céltica e católica, numa Irlanda reerguida pela utopia do nacionalismo, na inútil tentativa de encontrar outra realidade, distante de si e ausente de sua herança. O jovem acerta contas com a hipocrisia católica irlandesa, com o patriotismo retrógrado, com o patriarcalismo antigo. Na escola, enquanto os outros se perfumam com o primeiro romantismo utópico e familiar de Wordsworth, Stephen ama Byron, o poeta satânico, maldito, excluído. E excluído ele mesmo, como uma espécie de outsider, torna-se um peregrino, aquele que, rejeitando sua cultura e formação, irá buscar no mundo aquilo que resiste à sua própria identidade. É Décio Pignatari quem decifra: “Itabira é para Drummond o que Dublin é para Joyce. O Drummond autobiográfico é antes autográfico: escreve-se a si mesmo para ser” (PIGNATARI, apud TEIXEIRA, 2005, pp. 111-112).

A experiência do peregrino é ponto de partida para as rejeições de Drummond. Na ânsia de se recusar como indivíduo, de recusar aquilo que lhe foi imposto pela tradição e pela cultura, o jovem Drummond, agora o menino, amaldiçoa as exigências da fé católica, as agruras da própria condição de menino, os desmandos do pai, a montanha toda ferro que o observa, enquanto ele inutilmente tenta, junto do primo, provar o primeiro gosto de mulher com uma “negrinha não apetecível”. Mas o imenso edifício da cultura reprova-lhe o pecado, não só este, mas outros pecados da carne, ainda que em pensamento apenas, e os pecados da desobediência, do desrespeito aos mandamentos de família, e o pecado do gosto pelo obscuro, pelo tortuoso, pelo inexprimível antevisto por um anjo torto.

Para rever a peregrinação de si mesmo, Drummond faz uma espécie de ficcionalização do próprio autor, eventualmente usando o prenome “Carlos” como uma espécie de interlocutor, uma espécie de outro lírico, a quem ele se dirige em conversa de intimidade. A mais célebre dessas interlocuções está no “Poema de sete faces”, de *Alguma poesia*, em que ele diz “Vai, Carlos! ser

gauche na vida”, ou no poema “Não se mate”, de *Brejo das almas* (1934), em que ele ironiza: “Carlos, sossegue, o amor/ é isso que você está vendo”.⁵ A partir desse curioso recurso de ironia, já utilizado nos livros anteriores, Drummond parece fazer uma bipartição do sujeito lírico, entre o menino que assimilou a cultura e a identidade próprias, e o velho que a ruma e a reelabora, num jogo ambíguo de aceitação e rejeição. O exemplo mais notável desse procedimento talvez esteja na epígrafe do *Boitempo III: Esquecer para lembrar*:

– Você deve calar urgentemente
as lembranças bobocas de menino.
– Impossível. Eu conto o meu presente.
Com volúpia voltei a ser menino.

A partir dessa epígrafe, é possível compreender que a memória é um exercício do presente, e não do passado, e que há pelo menos duas vozes antagônicas se desentendendo nesse seu processo de reconstrução memorialística. É o que também percebe Alcides Villaça:

“[...] há pelo menos duas vozes que se devem ouvir simultaneamente. A primeira, explícita, é a do menino, em seu tempo antigo que se convoca sempre no presente da enunciação; a segunda, inteiramente sugestiva e subterrânea, nasce paradoxalmente com o poder de silêncio do velho poeta, que se cala para ouvir o menino, sem deixar, no entanto, de se oferecer como perspectiva futura para o presente da infância (VILLAÇA, *Op. cit.*, p. 120).

A partir dessa contradição de vozes, nasce a experiência do peregrino de si mesmo, e por fim, nasce o desejo de fuga, que toda criança tem, mas que aqui adquire um contorno existencial mais intenso e uma compreensão mais profunda: fugir de si, daquilo que a identidade esconde como verdade íntima. Como no poema “Fuga”: “De repente você resolve: fugir./ Não sabe para onde nem como/ nem por quê [...]/ É preciso FUGIR” (DRUMMOND, 1987, p. 686).

Mas toda experiência de fuga é frustrada. E o menino foge de quê? De si, naturalmente. Mas como Stephen Dedalus, sua condição é de ambigüidade: tentar fugir daquilo que está nele próprio. Muito mais que apenas representação da condição de infância, e muito mais que um traçado da memória ordenadora do indivíduo, *Boitempo* é uma pesquisa literária das contradições da identidade, num plano, portanto, dialético, em que forças de resistência encontram outras

⁵ A esse respeito, vejam-se os comentários de Jerônimo Teixeira (2005, p. 112), e Luzia de Maria (1998, p. 104).

forças de integridade da herança, quando confluem as histórias todas de um grupo social. Mas apesar de seu eterno desejo de fuga, o menino antigo continua a perscrutar o sentido de sua existência, e a fuga se transforma em busca, a princípio contrária à busca de Ulisses, que errou por muitos anos ao encontro de sua pátria, num certo sentido, significativa da totalidade dessa mesma busca. E como o jovem Drummond recusa os fundamentos de sua identidade, de sua trajetória, ou de sua peregrinação, a fuga é para aquilo que se opõe a Ítaca, é a não-utopia, é a desordem, é o outro lado do mundo, onde uma identidade outra e possível o aguarda. O jovem deseja outra ordem de seres, um novo espaço de sentidos que não vem nunca. Mas não há saída.

E a partir de certo momento, a própria saída irá se configurar como uma fuga às avessas, na verdade, um retorno, mas um retorno de quem jamais partiu, senão, certa vez, como ânsia. É nesse momento (embora ele não se caracterize como ordem cronológica) que a trilogia do *Boitempo* irá se concretizar como uma convicção angustiante de que a identidade só pode se encontrar justamente naquilo que rejeitou: no catolicismo, no patriarcalismo, no sagrado, na tradição, na herança, na ordem imutável das coisas, no provincianismo. Daí quanto mais foge o indivíduo, mais se encontra. As lembranças vêm, então, não como simples reminiscência do acontecido, mas como significado de uma ordem presente, como corpo de sentidos múltiplos que dão existência àquilo que na existência persiste. É o que Jerônimo Teixeira (*Op. cit.*, p. 111) define como a “aceitação do inevitável”.

Uma vez inevitável a busca fremente de uma condição atual, por meio de uma pesquisa sentimental da condição do passado, Drummond reconstrói elementos de sua memória que, aos poucos, irão dar sentido à sua identidade antes rejeitada. E essa memória se instala, enquanto consciência, não no indivíduo que detém a lembrança, mas na ordem mesma dos objetos que compuseram e compõem uma existência por tantos anos vivida. Numa estratégia de caráter plotiniano, o poeta, mais que a si mesmo, procura o mundo que o formou, os objetos fragmentados que formaram sua identidade. É assim que Plotino, o primeiro dos filósofos neoplatônicos, define o próprio sentido da memória, no 6.º tratado da 4ª *Enéada*. Esta não é a impressão estampada na alma, porque a visão da reminiscência demanda dualidade. Portanto, a formação da memória está no objeto que compõe o sentido do sujeito. A memória só existe na

medida em que o sujeito se reconhece no objeto já visto: portanto, é força ativa, não passiva⁶. Exemplo típico e célebre é o de Proust, quando de sua reconstituição da memória nas *madelaines* de sua tia, no 1.º volume de *Em Busca do Tempo Perdido*. Em *Matéria e memória*, Henri Bergson nos dá uma dimensão psicológica desse fenômeno: “As imagens que nos cercam parecerão voltar-se em direção a nosso corpo, mas desta vez iluminada a face que o interessa; elas destacarão de sua substância o que tivermos retido de passagem, o que somos capazes de influenciar” (BERGSON, 1990, p. 25).

Aqui, compreendendo o sentido da memória que se encontra nos objetos que compõem nossa identidade, Drummond irá reconstruir, passo a passo, as pessoas, os espaços familiares, íntimos e sociais, e os objetos da casa que, ao longo do tempo, passaram a adquirir identidade própria emprestada ao indivíduo: a sala de estar, o quarto, o gramofone, o licoreiro, o estojo de costura, as mãos da mãe, a folhinha mariana, os selos e figurinhas, a fita de seda azul que vai ornar os cabelos de Rosa, os alfinetes de cabeça redonda; tudo isso resumido na essência de dois versos: “procuro a cor nos mínimos objetos/ existentes em casa” (do poema “Pesquisa”, de *Boitempo III*: DRUMMOND, 1987, p. 715). Ainda mais intensa e subterrânea na pesquisa dos objetos é a coleção de “cacos de louça quebrada há muito tempo”, por parte do menino que já não coleciona selos. Cacos novos não servem: têm de ser velhos e desenterrados da horta – ele faz questão – como um “ouro desprezado por todos da família”. A coleção de cacos, esses vidros agressivos que ferem os dedos, é a coleção de reminiscência desenterrada e agora trazida à verdade do presente⁷.

2. A poesia de *Boitempo*: identidade e memória

Nessa eterna reconstrução de um tempo jamais esquecido, Carlos Drummond de Andrade reconstrói a si mesmo, na compreensão de que aquilo que ele rejeitara estava em si, como

⁶ Numa tradução inglesa das *Enéadas*, temos o seguinte: “Sensation and memory, then, are not passivity but power. And, once it is admitted that sensations are not impressions, the memory of a sensation cannot consist in the retention of an impression that was never made” (PLOTINUS, 1952, p. 191).

⁷ Para uma análise do poema “Coleção de cacos”, veja-se VILLAÇA, *Op. cit.*, pp. 117-120.

destino, como jogo de vida traçado e agora recuperado como sentido, como signo, conforme se lê no emblemático poema “Signo”:

SIGNO

Fugias de escorpião
lá no quarto-de-guardados
como quem foge do Cão
sem perceber que o trazias
desde o primeiro vagido
oculto em teu coração,
e por onde quer que fosses,
julgando que te guiavas,
era dele a direção,
e tudo que amas, iluso,
de uma ilusória opção,
é ele que te sugere,
te comanda, sorrateiro,
com seu veneno e ferrão,
de tal sorte que, mordido,
e mordente, na aflição,
de nada valeu, confessa,
fugires de escorpião. (DRUMMOND, 1987, p. 587)

Drummond, sem dúvida, faz-se presente nas suas memórias: lá está o escorpião, seu signo zodiacal que se faz signo poético, e que ao mesmo tempo representa a identidade, o destino do eu lírico. O poema retrata a tentativa inútil de fuga da identidade, daquilo que está dentro e não sofre alteração. É um erro achar que se escolhe o caminho, pois todas as atitudes são guiadas pela identidade, portanto as pessoas não são livres para fazer o que querem, são guiadas por algo mais forte. O ser humano não é tão dono e senhor de seus atos como pretende, sua identidade o subjuga, é uma tirana, dominadora da personalidade. Percebe-se aqui uma ligação com o poema “Os Assassinos” (de *Boitempo I*), quanto à idéia de que o presente já estava no passado, ou seja, as pessoas já nascem com o destino traçado e todos os indícios levam ao seu caminho (“Estavam destinados a matar. [...] / A terra decidiu que matassem. / Cumpriram, sem discutir”).

A fuga não se refere a um simples desejo, é algo mais intenso, o eu-lírico tenta fugir de si, daquilo que a identidade esconde como verdade íntima. A tentativa, porém, é vã, por ser ambígua, pois que o ser tenta fugir daquilo que está dentro dele mesmo. O poeta rejeita sua cultura, sua religião, inutilmente, posto que rejeitando ele está assumindo, já que tal desejo de

fuga se transforma em busca, pois quanto mais foge de si, mais se encontra e mais sua identidade, antes rejeitada, revela sentido. O escorpião, “com seu veneno e ferrão”, determina-lhe o destino de “mordido e mordente”, ou seja, o poeta sente correr-lhe no sangue a peçonha do escorpião, o que significa reconhecer a marca do destino, quase uma ausência de livre arbítrio.

Naquela estratégia de duplicação do eu-lírico, conforme vimos, o outro é sempre ele mesmo, de quem tenta inutilmente fugir, como se percebe no primeiro verso do poema acima, com a palavra “fugas”. A partir desse desdobramento do autor como interlocutor, a quem ele se dirige e com quem conversa intimamente, é possível compreender que estão presentes pelo menos duas vozes que se desentendem nesse processo de reconstrução da memória (conforme estratégia poética que já apresentamos em páginas anteriores). É o velho que está na criança, num jogo ambíguo de rejeição e aceitação. Ainda nesse jogo de duplicidade das vozes do discurso lírico, veja-se o curioso poema “Primeiro conto”:

PRIMEIRO CONTO

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

Ficou na folha a mancha
do tinteiro entornado,
mas tão esmaecida
que nem mancha o papel.
Quem decifra por baixo
a letra do menino,
agora que o homem sabe
dizer o que não mais
se oculta no seu peito?

A princípio o poema retrata um menino que escreve em seu caderno o sentido oculto de sua própria história, “aquilo que não se sabe”. A tinta entorna sobre o papel e esconde as palavras; e agora o velho, distante no tempo, quer decifrar o que ele mesmo, quando menino, escreveu. Numa análise mais profunda, percebe-se que o poema é cheio de metáforas: o caderno

do menino é a própria vida da infância, os sentimentos subterrâneos; a tinta entornada pode ser entendida como o traço temporal das experiências do adulto que apagam os outros traços da infância; a raspagem do papel é uma forma de apagar o esquecimento e buscar a lembrança encoberta; e por fim, a nova reescrita do velho (o escrever por cima) é a transformação da história de vida em matéria de poesia.

Drummond faz aqui um jogo inequívoco com a ideia de “palimpsesto” que, segundo o *Dicionário Aurélio*, significa: “1. Antigo material de escrita, principalmente o pergaminho, que, devido a sua escassez, era us. mais de uma vez. 2. Manuscrito sob cujo texto se descobre a escrita ou escritas anteriores.” A técnica do palimpsesto era muito usada na Idade Média: apagava-se a escrita antiga para, sobre ela, colocar-se a nova escrita. A nova escrita, então, recobria a escrita anterior, mas deixava entrever os traços da primeira.

Em “Primeiro conto”, Drummond busca o que foi vivido ou escrito na infância, aquilo que foi recoberto pela vida adulta, mas deixou reminiscências. Para essa busca, trabalha com dois tempos: o presente, que é reescrito e analisado, e o passado, que é o vivido. A missão do presente é raspar as manchas para se interpretar o que foi vivido. Há presente uma idéia de que existem outros tempos e textos soterrados sob o tempo presente, prontos a eclodir para a superfície, num jogo de interseção de tempos. Nesse sentido, é curioso como Drummond, a exemplo do poema “Signo”, propõe a duplicação do eu-lírico, aqui sob duas máscaras: a da criança (matéria do vivido) e a do velho (matéria da produção lírica).

Mas se o jogo de máscaras identitárias do eu-lírico é representativo da duplicidade de sentimentos em relação a sua cultura própria, conforme já discutimos, a poesia de *Boitempo* é a revelação desse ambíguo percurso. O poema “Gesto e palavra”, por exemplo, é a imagem estampada de uma cultura recusada: percebe-se ali a imagem da severidade do pai e dos costumes conservadores de Minas, recuperados a partir da lembrança do tapa, que certamente ficaria gravado para sempre na memória do menino. O coronel é um misto de admiração e poder, o ser patriarcal e arcaico que castiga de forma brutal o filho por suas faltas:

“Ó Coronel, vem bater,
vem ensinar a viver
a exata forma de vida.” (in DRUMMOND, 1987, p.596).

Em “Gesto e palavra”, percebe-se ainda uma grande dificuldade da criança em obedecer ao pai. Desejos infantis (“caramujos, músicos, mágicos, maduros sabores, de tato, barco de leituras secretas sereias...”) opõem-se ao universo do adulto (“tomar banho, pentear-se, calçar botina apertada, ir à missa...”). Deslocadas de seu ambiente de convivência, as atitudes do menino rendem punições e aborrecem. Ainda no âmbito das rejeições culturais, o poema retrata também a revolta, o inconformismo com certas imposições do pai e da tradição cultural. O adulto é retratado como o detentor do poder sob a criança. O menino se revolta contra a ordem paterna, o pai autoritário vem dar um corretivo e o menino reage:

“Que mão se ergue em defesa
da sagrada parte do ser?
Vai reagir, tem coragem
de atacar o pátrio poder?”

Alguém grita “parricida” (uma voz que não pertence ao eu-lírico), a palavra fica suspensa no ar, e é justamente a palavra que vai matar o menino pelo resto da vida. Os desejos da criança são vetados a duras penas, como por exemplo, pelo tapa no rosto. A reação à brutal imposição do pátrio poder rende ao menino o nome de parricida.

Outro exemplo em que se pode vislumbrar a recorrente imagem da severidade do pai e do conservadorismo encontra-se no poema “O Beijo” (de *Menino Antigo*: DRUMMOND, 1987, p. 653. Além do poder patriarcal, Drummond desenha neste poema o retrato do menino educado segundo as normas rígidas da família e dos severos ensinamentos da Igreja Católica, conhecendo o primordial mandamento da família: “Mandamento: beijar/ a mão divino-humana”. A imagem do pai é associada à divindade, ao medo do pecado, do inferno, ao castigo para os crimes. Como num romance, o eu-lírico desse poema cresce, vira estudante (lembre-se da época em que os jovens começam a graduar e ganhar títulos e posição social), e essa elevação da responsabilidade provoca mudanças de mentalidade, pois o respeito pela velhice, que antes era quase culto religioso, diminui-se. Quando volta para casa, depois dos estudos, não segue mais o mandamento e, por esse pecado, recebe um castigo: o tapa na boca. Sangrando a alma e a boca, o jovem deseja a fuga, mas vendo que não tem como fugir de si mesmo, volta-se para o “terroramor”.

Este mesmo medo presente em “O beijo” duplica-se no poema “O padre passa na rua”, em que se retrata a obrigatoriedade de beijar a mão do padre quando ele passa. Beijando a mão do padre, é como se estivesse pedindo a absolvição dos pecados. O sentimento de culpa pelo pecado e o medo de queimar no fogo do inferno só podem ser purgados pelo beijo na mão do padre:

Beijo a mão do padre
a mão de Deus
a mão do céu
beijo a mão do medo
de ir para o inferno
o perdão
de meus pecados passados e futuros
a garantia de salvação (DRUMMOND, 1987, p. 680)

Em *Boitempo*, um número considerável de poemas incorpora a percepção sensorial à lembrança que está sendo apresentada. Em recurso que já identificamos como plotiniano, o poeta não descreve a realidade material dos objetos e, sim, conta a função que eles assumem em sua vida, ou seja, o que significam em termos subjetivos. Nesses poemas a reconstrução da memória parte de objetos da lembrança que recuperaram a identidade do ser. Conforme já mencionado, Drummond reconstrói aqui os objetos que passaram a adquirir identidade própria: o quarto, o gramofone, o licoreiro, o estojo de costura, as mãos da mãe, as três compoteiras, os alfinetes de cabeça redonda, etc. Em poemas dessa “seqüência”, o poeta mineiro explora imagens visuais que funcionam como uma espécie de sinônimo da consciência. Juliana Santos (2006), a partir das teorias de Marc Tadié, evidencia que é justamente na infância que a percepção dos objetos é mais nitidamente retida pelos cinco sentidos. Tal é o caso, por exemplo, do poema abaixo, com exploração de elementos visuais:

TRÊS COMPOTEIRAS

Quero três compoteiras
de três cores distintas
que sob o sol acendam
Três fogueiras distintas

Não é para pôr doce
em nenhuma das três.
Passou a hora de doce,

não a das compoteiras,
e quero todas três.

É para pôr o sol
em igual tempo e ângulo
nas cores diferentes
É para ver o sol
lavrando no bisel
reflexos diferentes.
[...]

Nesses versos, Drummond lembra-se da experiência do menino diante de três compoteiras de doces e, por meio dessa lembrança, torna presentes objetos já esvaídos e os transforma em poesia. O elemento da luz está representado pelo sol que ilumina a própria memória. O poeta lembra o fascínio e o encantamento de cores e formas da visão luminosa do sol sobre as três compoteiras, e a capacidade da memória é tão forte que possibilita ao poeta trazer as percepções do passado ao presente e reviver (“revejo-as”) as experiências vividas (“me fascinaram”). Percebe-se uma tentativa de reconstrução precisa da visão maravilhada das três compoteiras de três cores distintas não para pôr doce, pois essa hora já se passou, mas para pôr o sol, e para isso, não servem outras, pois aquelas são únicas: o poeta quer as três, ainda que sejam apenas os cacos. Perdidas para sempre essas compoteiras, restou somente o desejo de ver o sol pelo reflexo delas.

Outro poema que propõe a reconstrução da lembrança por meio da reelaboração de objetos que compuseram seu mundo cultural, e que demonstra o vislumbre do menino diante de objetos de sua memória é “O som estranho”:

O SOM ESTRANHO

O gramofone Biju, com 10 discos artísticos
em que não posso tocar
é música/ palavras para espanto global.

Pedras falam, eu sei; converso imagens
de barro e de madeira;
troco sinais com árvores;bichos
trazem para mim notícias do mato fundo,
e tudo fala, na voz certa
de cada coisa, lugar e vez. Mas quem já viu
maquina falar? E assim tão alto e nervoso?
[...]

O poeta mineiro retrata o fascínio do menino diante do gramofone Biju, objeto valioso que ele não pode tocar. O menino fica intrigado pelo fato de uma máquina falar: para ele pedras, animais, árvores, todos estes falam em sua voz, mas o mistério do gramofone, típica indagação de uma criança, persiste. O estranhamento diante do novo, do desconhecido e, especialmente, do intocável apenas aumenta ainda mais a curiosidade e o mistério de uma tecnologia vedada a crianças. Ao final do poema, o poeta acena para o pressentimento de que o mundo se tornará “terrivelmente complicado”, isto por causa do ritmo acelerado das invenções e das máquinas.

Essa mesma ideia de que a memória se encontra registrada não exatamente no ser que a reteve, mas nos objetos externos que compõem a identidade desse mesmo ser, espalha-se por diversos poemas em *Boitempo*, e seria difícil enumerá-los. Diríamos, inclusive, a julgar pela presença marcante desse princípio, que Drummond parte justamente desse conceito para elaborar a riqueza mais significativa de sua poesia memorialística.

3. Considerações finais

Boitempo traz um universo ficcionalizante, histórico e autobiográfico, ao mesmo tempo. O eu lírico converte-se num eu narrador (SANTOS, Op. cit.), sem deixar de reconstruir o mundo da infância numa possibilidade de interpretação tanto histórica, quando subjetiva. Sob o ponto de vista da história, é o retrato de um passado das Minas, que aos poucos encontrou o abismo de uma decadência econômica:

Trata-se do filho da alta burguesia brasileira, grupo ligado a uma oligarquia rural que percorreu a história do país como classe dominante, no período colonial, sendo o provável detentor das minas; que continuou no poder, mesmo após a decadência dos minérios, pois voltou-se para agricultura e que, finalmente, perdidos os louros da glória fazendeira, transforma-se numa burguesia assalariada, urbana (FRAGA, 2008, p. 4).

No que diz respeito à experiência do sujeito, *Boitempo* não é exatamente um acerto de contas com o pai e com a tradição, a exemplo de “Os bens e o sangue”, de *Claro Enigma*, por exemplo. Mais que isso, é a conversão dos espaços da memória numa confluência de poesia e experiência

histórica. Drummond, mais do que em qualquer outro de seus livros, divide-se em dois⁸: aquele que amargamente rejeita a formação identitária, denunciando seus traços de conservadorismo e autoridade; e aquele que aceita e diz sim a sua própria identidade, enxergando nela a possibilidade única de reconstrução de um passado que torna a fazer sentido no presente.

Para terminar, lembramos aquilo que constitui a essência da busca drummondiana, quando o sentido de sua peregrinação em outros cantos do mundo encontra exatamente o sentido de sua identidade primeira: a bênção do pai. Embora espalhada em meio a versos ao longo da trilogia e, sobretudo, implícita na recusa que se torna resignação, a bênção, misto de liturgia sagrada e peso da tradição patriarcal, concentra-se mais nitidamente no poema “Noturno”, em que o menino, à noite, tenta dormir, mas a insegurança, o medo e a falta de sono o impedem. Ele pede a bênção do pai, e recebe as recomendações noturnas da mãe. Minutos depois, pede a bênção mais uma vez. O sono não vem. Ele lança mão de estratégias: conta passarinhos que já teve, nomes de países, nomes de cigarros, de meninas. O sono não vem. Pede a bênção de novo: os pais se irritam. Pensa na morte, em mulher nua. Pede a bênção de novo: dessa vez vem a bronca. Noite e silêncio. O desfecho sintetiza a condição do indivíduo que, na impossibilidade de inventar novas identidades, recupera a sua própria e, com angústia e vergonha, entende que a solidão do mundo é maior que a condição de resistência. Sem a bênção do pai, síntese da herança perversa do patriarcalismo católico, o menino, ou o velho, descobre que a peregrinação no mundo seria um vazio imenso.

(...) Sem pedir a bença
como vou saber que não vou sozinho?
Que o mundo está vivo? Abença papai
abença mamãe. Mas falta coragem
e peço pra dentro. Dentro não responde.

Referências bibliográficas

⁸ Gledson (1981, p. 207) considera que a poesia de Drummond posterior à década de 1950 (incluindo aí *Lição de coisas*, *Boitempo*, *Menino antigo* e *As impurezas do branco*) demonstra “a coerência da obra inteira, utilizando a riqueza de experiência das coletâneas anteriores: as poéticas de *Alguma poesia* e de *A Rosa do Povo* nos ajudam a compreender estes livros tanto quanto a dos volumes imediatamente anteriores”

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BRAYNER, Sônia (org.). *Carlos Drummond de Andrade*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, pp. 123-145 (Col. Fortuna Crítica).

CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu: biografia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Scritta Editora, 1993.

CHAVES, Flávio Loureiro (org.). *Leituras de Drummond*. Caxias do Sul: EDUCS/ Instituto Estadual do Livro/ Nova Prova Editora, 2002.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Boitempo: esquecer para lembrar*. 7 ed. Rio de Janeiro/ São Paulo, 2006.

_____. *Boitempo: Menino antigo*. 8 ed. Rio de Janeiro/ São Paulo, 2006.

_____. *Claro enigma*. 18 ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 2008.

_____. *Nova reunião*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987 (2 vols.).

FRAGA, Maria Cristina Prates. “Literatura: possíveis diálogos”. São Paulo: XI *Congresso Internacional da ABRALIC. Tessituras, interações, convergências*. Disponível em: http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/009/MARIA_FRAGA.pdf. Acesso em 20 de julho de 2009.

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

MARIA, Luzia de. *Drummond: um olhar amoroso*. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 1998.

PLOTINUS. *The six Enneads*. Trad. Stephen MacKenna e B.S. Page. Chicago: The University of Chicago/ Encyclopedia Britannica, 1952.

SANTOS, Juliana. “*Boitempo: a recordação em Carlos Drummond de Andrade*”, in: *Nau literária*. Porto Alegre: UFRGS. vol. 02, n. 02, jul./dez. 2006 Disponível em <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/viewFile/4872/2787>. Acesso em 20 de julho de 2009.

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

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

