

## Literatura



## A poesia memorialística de Drummond em *Boitempo I*

Por Maria Beatriz Zanchet\*

O resgate da infância e do passado, nos poemas de Carlos Drummond de Andrade – especificamente em *Boitempo I*<sup>1</sup>, razão deste estudo –, postula um projeto memorial que ultrapassa o registro crônico das lembranças, uma vez que apela para experiências subjetivas peculiares, a cuja vazão cumpre dar poesia.

Embora, em grande parte, estejam estruturados como evocação narrativa, os poemas apelam deliberadamente para um tempo-espaço que, mediados pela enunciação lírica, situam-se no âmbito do perdido e do sagrado. Assim, esse espaço, projetando-se como extensão incomensurável do eu lírico, é atravessado simbolicamente por dois níveis de representação: (a) o do passado, das vivências, do perdido, que ficou armazenado no imaginário; (b) o do presente, do resgate e das lembranças que atualizam esse passado.

Por ser o encontro desses dois níveis, agora (re)construídos pelos poemas, numa situação de preenchimento discursivo dos vazios, tal espaço adquire, por um lado, uma

dimensão sagrada; por outro, uma dimensão irônica, profana, característica do distanciamento temporal de quem, passados mais de sessenta anos, tem condições de olhar criticamente e debruçar-se sobre o perdido. Verificar como Drummond organiza essas duas dimensões, constitui o objetivo deste trabalho.

Ao discutir a simbologia do espaço, Chevalier e Gueerbrant<sup>2</sup> aludem ao papel que este desempenha nas sociedades orientais, especialmente no Japão onde é concebido como *a arca do mistério*, a cujo mistério o homem se entrega para edificar suas construções: “Mas, não lhe é possível inscrevê-las no espaço sem um sentimento de respeito por tudo o que é sagrado e sem uma preocupação de purificação dos pensamentos e dos corpos que utilizam esse espaço.”

Ao estudar a essência das religiões, Mircea Eliade<sup>3</sup> devota uma obra a *O sagrado e o profano*, duas modalidades que considera constitutivas de ser no mundo, duas formas existenciais que o homem assumiu ao longo de sua história. Discorrendo sobre o “espaço sagrado”, na

perspectiva do homem religioso, Eliade acentua que este “implica uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o torna qualitativamente diferente”<sup>4</sup>. Nessa perspectiva, por exemplo, compreende-se “por que a igreja participa de um espaço totalmente diferente daquele das aglomerações humanas que a rodeiam”<sup>5</sup>, inferindo-se, assim, que no interior de um recinto sagrado, o mundo profano é sublimado.

Qual a relação que pode ser estabelecida, em relação ao raciocínio que se vem desenvolvendo, entre o espaço sagrado, na concepção do homem primitivo, imerso na religiosidade, e as reminiscências drummondianas em *Boitempo I*? Quando discute as implicações e recorrências do sagrado nas sociedades modernas, Mircea Eliade pontua as diferenças justificando-as e explicando-as pela “economia, cultura e organização social – numa palavra, pela história.”<sup>6</sup>. Entretanto, embora reconhecendo que as situações assumidas pelo homem das sociedades primitivas tenham sido ultrapassadas pela História, o teórico

acentua que elas deixaram vestígios, os quais – camuflados ou inconscientes – ainda se manifestam, embora esvaziados dos significados religiosos.

Nesse sentido, ao buscar amparo teórico nas considerações míticas de Mircea Eliade, o que se objetiva é destacar, no projeto memorial de *Boitempo I*, uma recorrência ao tempo da infância/adolescência como um resgate a um espaço que funciona como verdadeiro “cosmos”. Ao trazer à tona esse “cosmos”, o poeta atualiza um espaço preñado de significados, mas que está amarrado a um tempo congelado e distante. Evocá-lo é convertê-lo, novamente em água corrente, é inseri-lo no momento, resgatá-lo da prisão do imaginário sacralizado.

Se *Boitempo I* traz à baila o tempo da infância do poeta, reelaborando a estrutura do sistema semi-patriarcal, ainda presente nas primeiras décadas do século XX, também faz, por outros caminhos, a consagração lírica de um espaço agrário, fazendeiro, caipira, entranhado no interior de sua terra natal. Na obra, este espaço abarca a região, a fazenda, a casa, o clã familiar e chega até o eu lírico, menino entre os grandes. Portanto, este cenário, esta geografia humana, repetem a cosmogonia através da consagração de um lugar:

É importante compreender que a cosmização dos territórios desconhecidos é sempre uma consagração: organizando um espaço, reitera-se a obra exemplar dos deuses. A relação íntima entre *cosmização e consagração* atesta-se já aos níveis elementares da cultura (...)<sup>7</sup>

Gaston Bachelard, na obra *A poética do espaço*<sup>8</sup>, examina a importância de determinadas imagens na vida do homem, reiterando, contudo, que elas dizem respeito às imagens do *espaço feliz*:

Visam determinar o valor humano dos espaços de posse, dos espaços defendidos contra forças adversas, dos espaços amados. Por razões não muito diversas e com as diferenças que as nuances poéticas comportam, são *espaços louvados*. Ao seu valor de proteção, que pode ser positivo, ligam-se também valores imaginados, e que logo se tornam dominantes.(...) É um espaço vivido. É vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em especial, quase sempre ele atrai.<sup>9</sup>

Nos poemas que organizam *Boitempo I*, a reiteração dos espaços como imagens do “espaço feliz” estão bem claras, embora a perspectiva irônica do poeta, distante do tempo de sua fundação, possa lançar sobre elas o olhar crítico da transformação operada. E, é desta forma que Drummond apresenta o seu projeto memorial *Boitempo*: cinco grandes divisões que comportam, respectivamente, o tempo “pretérito mais-que-perfeito”; a “fazenda dos 12 Vinténs ou do Pontal”; a “casa”; as “notícias de clã” e “o menino e os grandes”. Como uma espécie de introdução à obra, há três poemas, antecedendo as cinco grandes divisões, que organizam a razão do livro; dizem do método simbolicamente usado; permitem a alusão irônica “(in) memória” e justificam a “intimação” de retornar ao mundo da infância.

No poema que abre a obra, “Documentário”, o poeta joga com o tempo em suas três dimensões:

No Hotel dos Viajantes se hospeda incógnito.  
Já não é ele, é um mais-tarde sem direito de usar a semelhança.  
Não sai para rever, sai para ver o tempo futuro  
que secou as esponjeiras  
e ergueu pirâmides de ferro em pó onde uma serra, um clã, um menino literalmente desapareceram  
e surgem equipamentos eletrônicos.  
Está filmando seu depois.  
Os sobrados sem linguagem.  
O pensamento descarnado.<sup>10</sup>

O poema “Documentário” acentua o tempo de um hóspede presente que, deliberadamente, retorna ao passado, não enquanto uma recordação momentânea, mas enquanto vivência. Por esta razão, estando no passado, ele “*sai para ver o tempo futuro*”, um tempo que já operou modificações que já transformou a “*serra*” e, em seu lugar, “*ergueu pirâmides de ferro em pó*”. Esta estratégia de jogar com as três dimensões temporais, uma vez que, agora, o retorno ao antigo cenário – implicando a alegria da reminiscência – também implica a sabedoria de que o futuro é dolorido, de que a “*pedra*” não tem “*eco*”, de que os “*sobrados*” ficam “*sem linguagem*”, confere ao poema o estatuto poético, para além do mero registro de “documentário”. No texto, Drummond introduz a “fantasia ditatorial”, expressão cunhada por Friedrich, ao referir-se aos poemas de Rimbaud: “A fantasia ditatorial inverte a ordem do espaço (...) inverte a relação normal entre homem e coisa (...) Obriga as coisas mais distantes a se unirem, o sensorial com o imaginário...”<sup>11</sup>

Esta fantasia ditatorial, então, permite compreender porque o poeta, hóspede “*incógnito*”, “*já não é ele, é um mais tarde/ sem direito de usar a semelhança.*” Permite, igualmente, perceber uma espécie de quarta dimensão temporal: o jogo de quem, estando no presente, sabe que o passado reconduzido é a volúpia de um novo presente, como bem atestam os versos de “Intimação”:

– Você deve calar urgentemente as lembranças bobocas de menino.



– Impossível. Eu conto o meu presente.  
– Com volúpia voltei a ser um menino<sup>12</sup>

Mas, quem é, exatamente, este hóspede que tudo documenta e “*Tudo registra em preto-e-branco*”? No primeiro poema de *Boitempo I*, o poeta metaforiza a respeito de seu nome, interligando-o, como fará em outros poemas, à estrutura de um sistema agrário, a um *corpus* geográfico que tem, na fazenda, a marca existencial do passado, do clã familiar, da relação nome – trabalho – natureza:

“seu nome familiar  
é um chiar de rato  
sem paiol  
na nitidez do cenário  
solunar”.<sup>13</sup>

A metáfora inusitada construída a respeito do nome – Drummond – ao mesmo tempo que reproduz o chiar do rato – drumm/drumm – invisibiliza-o num *paiol* onde não há mais o que roer. Se o rato, comumente familiarizado com os entulhos, os velhos trastes, e os cereais acumulados no paiol, agora é apenas um som, sem o seu habitat, a imagem evoca o passado vazio, sem a abundância da antiga glória fazendeira. Entretanto, se o nome já não lembra o tempo da fartura, apela para um som contínuo e recorrente ainda bem marcado, a roer as memórias que se encaixam na “*nitidez do cenário/solunar*”. O neologismo construído com as palavras sol e lunar remete ao próprio *Boitempo*, expressão justificada no poema como recorrência ao tempo da natureza, embora, no presente, este tempo apenas se insinue como carência. Os três primeiros versos, enfileirando uma série de substantivos que têm em comum o fragmentarismo do significado – “*cacos, buracos, hiatos, vácuos, elipses, psiús*” – especificam que são estes a organizar a face que resume o passado:

De cacos, de buracos  
de hiatos e de vácuos  
de elipses, psiús  
faz-se, desfaz-se, faz-se  
uma incorpórea face,  
resumo do existido.<sup>14</sup>

Contudo, se o próprio resultado implica uma face fragmentada, isto é, sem corpo, “*incorpórea*”, a explicação reside nos materiais ocos e elípticos de que é feita e, acima de tudo, porque o resumo do existido congrega uma ação antitética: “*faz-se, desfaz-se, faz-se*”.

Portanto, o que vêm à tona são tantos fragmentos inconclusos que é impossível apreender o vivido que, como ondas de recordações aparecem e desaparecem. Assim, a face do passado, mais uma vez, é uma soma fragmentada de sintagmas nominais e verbais.

O fragmentarismo permaneceu como uma característica da lírica moderna. Manifesta-se, sobretudo, num processo que tira fragmentos do mundo real e os reelabora muitas vezes em si mesmos, cuidando, porém, que suas superfícies de fraturas não se ajustem mais. Em tais poesias, o mundo real aparece atravessado por linhas confusas de fraturas profundas – e não é mais real.<sup>15</sup>

No poema de Drummond, as fraturas que compõem a face do passado resultam em um relato disforme, “*eliminando cara / situação e trânsito*”, mas capaz de varar “*o bloqueio da terra*”. Mesmo que a recordação se revele incompleta, é capaz de varar a terra e sobrepor-se à morte. Aquela existência paradisíaca de outrora entranhada no âmago do eu lírico é capaz de, pela linguagem, desatar os nós, mesmo que repletos de fissuras e “*chega àquele ponto/ onde é tudo moído/ no almofariz do ouro:/ (...) o projetado amar,/ o concluso silêncio*”.

Ao iniciar a primeira parte de *Boitempo*, intitulada “*Pretérito mais-que-perfeito*”, o poeta afirma que “*Não é fácil nascer de novo*”, principalmente numa região que, desde os primórdios tempos, resume situações e cenários brasileiros que se perpetuam em tradições, crenças, heranças e, principalmente, “*as escrituras da consciência, o pilão de pilar lembranças*”. É a partir de agora que a obra vai se fazer reminiscência, resgatando as imagens de uma verdadeira geografia humana. Caminhando de forma metonímica, numa perspectiva decrescente, o poeta resgata o vivido numa amplitude pretérita regional, baixando aos umbrais da fazenda, articulando a importância da casa para, então, localizar o menino entre os grandes. Tal projeto memorial evoca um cenário que principia sob o signo da contradição, isto é, o eu-lírico carrega a herança familiar plantada nos antigos ritos e costumes que se prolongam no tempo e no espaço:

E as alianças de família,  
o monsenhor, a Câmara, os seleiros,

os bezerros mugindo no clariscuro, a bota, o chão vendido, o laço, a louça azul chinesa, o leite das crioulas escorrendo no terreiro, a procissão de fatos repassando, calcando minha barriga retardatária, e as escrituras da consciência, o pilão de pilar lembranças. Não é fácil nascer e agüentar as conseqüências vindas de muito longe preparadas em caixote de ferro e letra grande. Nascer de novo? Tudo foi previsto e proibido no Antigo Testamento do Brasil.<sup>16</sup>

Depois, o poeta alude, em “*Chamado geral*”, ao tempo em que a natureza determinava o espaço da região e, num apelo telúrico, solicita:

Vinde feras e vinde pássaros, restaurar em sua terra este habitante sem raízes, que busca no vazio sem vaso os comprovantes de sua essência rupestre.<sup>17</sup>

A poética de Drummond em *Boitempo I*, reitera a força dos espaços que, sacralizados na memória, com o tempo e as modificações tecnológicas tornaram-se profanos.

\* Maria Beatriz Zanchet é professora assistente do Colegiado de Letras, da UNIOESTE, Campus de Marechal Cândido Rondon.

## Notas

<sup>1</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo I*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

<sup>2</sup> CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2001, p. 391.

<sup>3</sup> ELÍADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

<sup>4</sup> Idem, p. 30.

<sup>5</sup> Idem, p. 29.

<sup>6</sup> Idem, p. 22.

<sup>7</sup> Idem, p. 35.

<sup>8</sup> BACHÉLARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins, 2000.

<sup>9</sup> Idem, p. 19.

<sup>10</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Op. cit., p. 10.

<sup>11</sup> FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura de lírica moderna*. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1991, p. 81.

<sup>12</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Op. cit., p. 10.

<sup>13</sup> Idem, p. 9.

<sup>14</sup> Idem, p.10.

<sup>15</sup> FRIEDRICH, Hugo. Op. cit., p. 198.

<sup>16</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Op. cit., p. 13.

<sup>17</sup> Idem, p. 14.