

Infância itabirana em 1910: dos oito aos oitenta

*Claudio Celso Alano da
Cruz*

Resumo

O trabalho ensaia uma primeira abordagem da obra *Boitempo*, de Carlos Drummond de Andrade, buscando configurá-la como parte de uma tradição brasileira de “memórias da infância”, que tem em Casimiro de Abreu o seu ponto inicial, e na geração modernista a sua mais rica expressão.

Palavras-chave: Boitempo, Drummond, memória, infância, poesia.

Abstract

This paper intends to analyze Carlos Drummond de Andrade's *Boitempo*, in order to understand it as a part of *childhood memory* Brazilian tradition, which has in Casimiro de Abreu's poetry its beginning, and in the modernist generation its richest expression.

Keywords: Boitempo, Drummond, childhood, memory, poetry.

Para Cecília, que tem oito anos.

Oh! que saudades que tenho
Da aurora da minha vida
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!
"Meus oito anos",
Casimiro de Abreu

-Você deve calar urgentemente
as lembranças bobocas de menino.
Impossível. Eu conto o meu presente.
Com volúpia voltei a ser menino.
"Intimação",
Carlos Drummond de Andrade

Lendo os versos acima poderíamos ser tentados a pensar que o menino na poesia brasileira precisou de mais de cem anos para começar efetivamente a falar "por conta própria". De 1859, ano de *Primaveras*, única coletânea de versos publicada por Casimiro de Abreu, até 1979, ano em que surge o último volume das memórias em versos de Drummond, o *Boitempo III (Esquecer para lembrar)*, exatos 120 anos se passaram. Desse ponto de vista, teria se cumprido todo um ciclo, fazendo falar, de forma plena, aquele que, por princípio, não tem voz: o infante. Cabe lembrar a exata significação etimológica da palavra infante: "o que não fala" (*in – fans*). Neste sentido, diríamos que o infante "amadureceu", o que remete, por sua vez, ao *Menino antigo (Boitempo II)*, segundo volume da série, de 1973, que deu seqüência ao primeiro, publicado em 1968 com o título de *Boitempo*. Assim que, ao contrário de Casimiro, que morreu pouco tempo depois dos seus "oito anos" tão queridos, Drummond irá concluir as suas "memórias da infância" quase aos oitenta anos. Mas sem dúvida que muito antes, na verdade desde o seu primeiro livro, já lá apontava aquele pequeno Robinson do poema "Infância", que poderíamos chamar aqui de "Meus oito anos" drummondiano. Dada a centralidade dessa composição para a matéria tratada no presente ensaio, transcrevo-a por completo:

INFÂNCIA

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
Minha mãe ficava sentada cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.
Eu sozinho menino entre mangueiras
lia a história de Robinson Crusóé,
Comprida história que não acaba mais.

No meio- dia branco de luz uma voz que aprendeu

Ilha de Santa Catarina

a ninar nos longes da senzala – e nunca se esqueceu
chamava para o café.
Café preto que nem a preta velha
café gostoso
café bom.

Minha mãe ficava sentada cosendo
olhando para mim:
- Psiu ...Não acorde o menino.
Para o berço onde pousou um mosquito.
E dava um suspiro ... que fundo!

Lá longe meu pai campeava
no mato sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusoe.¹

Voltarei a esse poema, claro, e por mais de uma vez. Fica aqui apenas o registro inicial de que a trilogia *Boitempo*², a rigor, iniciou-se bem antes, e teve em 1979, com a publicação do último volume, apenas, digamos assim, o seu momento de pleno amadurecimento. Uma tese discutível, reconheço, mas que talvez contenha uma certa verdade, pelo menos, ao se pensar o conjunto dos poemas drummondianos por dentro, naquilo que ele possa ter de mais essencial no que diz respeito à formação do sujeito ao longo do tempo, em relação ao poeta mineiro correspondendo a praticamente todo o século XX.

.....

Casimiro de Abreu aparece-nos como o ponto de fuga incontornável para qualquer reflexão sobre *memórias da infância* na literatura brasileira, em especial – mas não só – com o poema “Meus oito anos”. *Ob! souvenirs! printemps! aurores!*, é o verso de Vitor Hugo que o poeta romântico brasileiro escolheu como epígrafe para o seu mais famoso poema. Lembranças, primaveras, auroras, tudo coisas românticas “que os anos não trazem mais”, como diz o próprio poeta. Ocorre que trazem, e esse foi todo o trabalho de Proust, um escritor muito pouco romântico. Proust que, nas trilhas abertas por Bergson, pensará a memória de um ponto de vista bastante diverso daquele adotado pelo romantismo. Sua investigação, realizada de forma radical na *Recherche*, estabelece o paradigma por excelência para qualquer pesquisa sobre a memória no âmbito da literatura.

1 ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. Edição do Centenário. p. 6. Doravante a referência a esse livro será feita pela sigla PC, seguindo-se a numeração das páginas. Utilizei-me também, para suprir alguns erros da edição acima, da publicação feita pela Record em 1987. Sobre essa última edição ver nota seguinte.

2 Em relação à designação “Boitempo” há que se tomar alguns cuidados, já que ela foi e é utilizada em mais de um sentido, seja como título de um poema, seja nomeando uma das partes da obra, seja, por fim, designando o conjunto todo dos poemas memorialísticos. Além disso, ocorreram algumas nomeações datadas, como foi o caso da edição de 1987, da editora Record, que dividiu a obra em *Boitempo I* e *Boitempo II*. Portanto, sempre que necessário para a clareza da exposição, utilizarei a expressão “trilogia *Boitempo*” para referir-me ao conjunto total dos poemas, conforme o que ficou estabelecido na Edição do Centenário.

Se o tema da infância, enquanto matéria literária, surge com Rousseau³ e o Romantismo, e vem, como se sabe, carregado de idealizações, irá desenvolver ao longo do tempo uma trajetória que se desviará em muito daquilo que parecia indicar em seus inícios. Se o poeta inglês Wordsworth ainda pode escrever que “o menino é o pai do homem”⁴, num ambiente poético marcadamente romântico, um século depois a psicanálise destruirá qualquer ilusão a respeito desse suposto paraíso infantil. Mas a idéia fundamental de Wordsworth presente naquele verso não deixa de conter em si uma antecipação de Freud. Seja como for, essa vinculação entre o menino e o homem será muito pouco explorada por Casimiro de Abreu, até porque ele morreu pouco mais do que um menino. Drummond, no entanto, teria tempo suficiente para isso.

O poeta fluminense foi dos mais populares, senão o mais popular durante o século XIX, exercendo poderosa influência e sendo responsável por uma legião de poetas casimirianos, nenhum dos quais significativo. Os grandes casimirianos só irão se manifestar no século XX, em especial entre os modernistas. A começar pelo primeiro deles, cronologicamente falando: Manuel Bandeira. Bastaria “Evocação do Recife” para colocá-lo entre os principais casimirianos brasileiros. No seu livro *Itinerário de Pasárgada*, uma espécie de autobiografia intelectual, ele nos fornece o “mapa do tesouro” da sua pasárgada poética:

Dos seis aos dez anos, nesses quatro anos de residência no Recife, com pequenos veraneios nos arredores – Monteiro, Sertãozinho de Caxangá, Boa Viagem, Usina do Cabo - construiu-se a minha mitologia, e digo mitologia porque os seus tipos, um Totônio Rodrigues, uma D.Aninha Viegas, a preta Tomásia, a velha cozinheira da casa de meu avô Costa Ribeiro, têm para mim a mesma consistência heróica das personagens dos poemas homéricos. A Rua da União, com os quatro quarteirões adjacentes limitados pelas ruas Aurora, da Saudade, Formosa e Princesa Isabel, foi a minha Tróada; a casa do meu avô, a capital desse país fabuloso. Quando comparo esses quatro anos de minha meninice a quaisquer outros quatro anos de minha vida de adulto, fico espantado do vazio destes últimos, em cotejo com a densidade daquela quadra distante.⁵

“Evocação do Recife” pode ser visto como uma espécie de “Meus oito anos” do Modernismo, constituindo-se na expressão cabal desse período mítico destacado por Bandeira. Tal poema foi composto a pedido de Gilberto Freyre, autor de *Casa-Grande & Senzala*, livro que traz como subtítulo “Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal”. Na verdade, em suas origens, o projeto era mais modesto, e Freyre tinha em mente apenas a formação do menino brasileiro. Pensava em escrever uma

3 Apóio-me aqui em GAGNEBIN, Jeanne Marie. Infância e pensamento. _____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro:Imago,1997, especialmente p.177-180.

4 WORDSWORTH, William. *Poetical works*. London:Oxford University Press,1969. O verso em questão é “The Child is father of the Man”, e encontra-se num conhecido poema de Wordsworth, escrito em 1802 e publicado em 1807: “My heart leaps up when I behold / A rainbow in the sky: / So was it when my life began; / So is it now I am a man; / So be it when I shall grow old, / Or let me die! / The Child is father of the Man; / And I could wish my days to be / Bound each to each by natural piety”. Op.cit. p.62.

5 BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. 3 ed. Rio de Janeiro:Nova Fronteira;[Brasília]:INL,1984. p. 20-21

história do menino no Brasil. Podemos ler em seu diário íntimo de 1924:

Revelo a J.L. do Rego o meu segredo: o livro que, nos meus raros momentos de ânimo, desejo escrever. Um livro sobre a minha própria meninice e sobre o que tem sido nos vários Brasis, através de quatro séculos, a meninice dos vários tipos regionais de brasileiros que formam o Brasil. Mostro-lhe as notas que já tenho sobre o assunto. Peço-lhe que guarde segredo.⁶

Esse trecho de diário, por sua vez, esclarece muito sobre a obra *Menino de engenho*, de José Lins do Rego, e a dívida que seu autor tinha para com o mestre de Apipucos. Dívida que, aliás, o romancista paraibano sempre fez questão de declarar. O fato é que Gilberto Freyre acabou não realizando a sua tão desejada *História da vida de menino no Brasil*, conforme um dos títulos pensados em 1922, ainda que o leitor de *Casa-Grande & Senzala* não deixará de lembrar as inúmeras passagens em que afloram trechos inteiros do que seria essa história dos curumins brasileiros, não só vermelhos, mas também negros e brancos. Cabe lembrar aqui o outro título pensado por Freyre, no mesmo ano de 1922, para o seu sonhado projeto: *À procura do menino perdido*. A vinculação proustiana é evidente, num título pensado, aliás, no ano da morte do grande romancista francês.

Outro escritor do grupo nordestino de Gilberto Freyre que será fortemente influenciado por Proust é o alagoano Jorge de Lima, que, ainda na década de 1920, irá dedicar ao criador da *Recherche* um dos poucos textos ensaísticos que escreveu⁷. Mais importante, no entanto, é constatar aquela presença em vários de seus poemas, particularmente os que compõem o livro *O mundo do menino impossível*, publicado em 1928. Ainda entre os nordestinos, não poderíamos deixar de citar o Graciliano Ramos de *Infância*, mesmo que essa obra tenha sido composta num tom bem diverso, como se o autor estivesse transitando entre Proust e Kafka.

Mas não só no nordeste a penetração do romancista francês se dá de forma quase imediata e vigorosa. Os modernistas gaúchos, também na década de 1920, estarão lendo Proust. Em especial, o grupo que girava em torno da Globo, misto de livreria e editora que acabaria por lançar, duas décadas depois, a tradução completa da *Recherche (Em busca do tempo perdido)*, em 7 volumes. Sendo que os quatro primeiros foram traduzidos por Mário Quintana, o mais destacado poeta do modernismo gaúcho, também podendo ser visto como um casimiriano muito especial⁸. “Memória” e “infância” estão na base da sua poética, e dessa conjugação ele sempre soube tirar efeitos interessantes do ponto de vista da construção poemática. Quero dizer: na oficina poética de Quintana

6 Nas questões referentes aos “primórdios” de *Casa-Grande & Senzala* baseio-me em HÉLIO, Mário. *O Brasil de Gilberto Freyre: uma introdução à leitura de sua obra*. Recife:Comunigraf,2000, especialmente p. 55-73.

7 Cf. LIMA, Jorge de. *Dois ensaios: Proust e Todos cantam a sua terra*. 2 ed. Rio de Janeiro:Civilização Brasileira, 1934. A primeira edição saiu pela Casa Ramalho, de Maceió, em 1929. Quanto ao livro de poemas citado a seguir, saiu pela Casa Trigueiros, também de Maceió, um ano antes.

8 Dada a matéria tratada aqui, não é de menor importância lembrar que dos três volumes restantes, um foi traduzido por Bandeira (*A prisioneira*), em parceria com Lourdes Sousa de Alencar, outro por Drummond (*A fugitiva*), ficando o último (*O tempo redescoberto*) a cargo de Lúcia-Miguel Pereira. Ou seja, quase a totalidade da *Recherche* foi traduzida por três poetas modernistas de que estamos tratando. A respeito da tradução da *Recherche* pela Globo ver AMORIM, Sônia Maria de. *Em busca de um tempo perdido*: edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1950). Porto Alegre:Globo, 2001. p. 110.

quem sempre mandou parece ter sido mesmo o menino.

Mas talvez tenha sido Augusto Meyer, o líder de todos eles, que mais tenha se imbuído de Proust, ao publicar, em 1949, sua autobiografia, intitulada *Segredos da infância*.⁹ Nesse mesmo ano de 1949, com *O continente*, Erico Veríssimo iniciava a publicação do seu vasto painel sobre a sociedade gaúcha e brasileira, cobrindo um período que vai de 1745 a 1945. Embora em chave muito diversa, Erico não deve ter ficado imune aos “sortilégios” do tempo proustiano, tão presente entre os de sua geração. O próprio título dessa sua *magnum opus* – *O tempo e o vento* - parece ser um pouco o indicativo disso.

Entre os mineiros, a *madeleine* proustiana não foi menos precoce e decisiva, embora pareça ter tido um desdobramento muito peculiar e, no essencial, mais tardio. O próprio Pedro Nava, em suas *Memórias*, descreve todo o entusiasmo dos seus companheiros de geração quando da chegada, na capital mineira, de obras literárias recém-lançadas na França, entre elas a *Recherche*¹⁰. E é justamente a Pedro Nava que mais se aplica o adjetivo “tardio”, já que só na quadra dos setenta anos foi publicar os vários volumes das suas mais que proustianas *Memórias*.

Mas também a Drummond pode-se aplicar o epíteto de “Proust tardio”, e é o que faz Silviano Santiago no estudo introdutório à *Poesia completa* de Carlos Drummond de Andrade, a Edição do Centenário. De fato, só em 1968, dirigindo-se para os 70 anos, ele iniciaria a publicação da sua chamada autobiografia em versos, com o volume *Boitempo*, seguido, conforme já visto, de *Menino antigo* (1973) e *Esquecer para lembrar* (1979). O poeta mineiro, portanto, concluirá suas memórias poéticas quase aos 80 anos.

As modificações feitas pelo autor nas edições subsequentes são consideráveis, e outras aparecerão ainda na citada Edição do Centenário, que reuniu em volume único toda a poesia, “conforme as disposições do autor”. Perde-se, nas sucessivas reformulações feitas por Drummond, os dois títulos, tão significativos: *Menino antigo* e *Esquecer para lembrar*. Não deixa de ser surpreendente constatar a grande extensão que vieram ocupar os mais de 400 poemas da trilogia *Boitempo*, totalizando nada menos do que um quinto de toda a produção em verso de Drummond. E a crer no referido estudo introdutório, trata-se não só de quantidade, mas de uma real qualidade, daí a importância que aqueles poemas vieram a adquirir no todo da obra drummondiana. Ainda que sem chamar a atenção, Silviano Santiago acaba tomando a trilogia *Boitempo* como uma das principais obras de referência para se pensar a poesia do vate mineiro ao longo do tempo. Torna evidente o papel organizador, entre outros, que a obra ocupa naquele conjunto de textos.

Visto à distância - arrisco a hipótese - é como se a referida trilogia viesse a responder a um período anterior à publicação de *Alguma poesia*, de 1930, primeiro livro de Carlos Drummond de Andrade. Basta pensarmos na seqüência das dez seções

9 MEYER, Augusto. *Segredos da infância*. Porto Alegre: Globo, 1949.

10 Cf. NAVA, Pedro. *Memórias/4* – Beira-mar. 2 ed. rev. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979, onde se lê, na página 97: “... meu irmão José Nava ocupa-se da sua ambiência [refere-se à Livraria Alves, ponto de encontro dos jovens modernistas mineiros] no trabalho em que descreve a abertura dos caixotes e o encontro num deles, dos livros que introduziram a *Recherche* em Belo Horizonte. O autor refere-se aqui ao principal texto, ao que tudo indica, sobre o assunto até então: NAVA, José. Brasileiros nos caminhos de Proust. In: *Revista do Livro* n.17, Ano V, março de 1960, p. 109-126.

ou “cantos” da obra, conforme veremos em seguida, que estabelece uma certa cronologia favorável a tal hipótese. Outra hipótese, mais um corolário daquela, é a de que a “Mocidade solta”, última das dez seções, acabaria em torno de meados da década de 1920, quando o poeta se forma na faculdade, casa-se, constitui família e, fato crucial na sua vida literária e intelectual, conhece Mário de Andrade, numa viagem que o já então grande escritor paulista fazia por Minas Gerais junto àquela que ficaria conhecida como a *caravana paulista*. E certamente não por acaso, o seu primeiro livro, *Alguma poesia*, será dedicado “ao meu amigo Mário de Andrade”.

.....

Mas passemos à leitura de *Boitempo*, começando por falar da sua estrutura geral e grandes divisões. São dez as partes em que se divide a obra. Diga-se de saída que não convém buscarmos nelas uma ordem cronológica estrita, mas, como dizíamos acima, apenas uma “certa ordem”. Drummond não está preocupado com rigores cronológicos, nem de qualquer outra espécie. Não se propôs fazer uma autobiografia no sentido clássico da palavra, mas uma autobiografia poética. O caráter lúdico e imaginativo impõe-se a todo o momento. Ao analisar a obra, Antonio Candido¹¹ propõe situar esses poemas entre uma autobiografia *tout court* e a produção anterior do poeta, vista assim como plenamente ficcional. Mas é difícil aceitar tal hipótese de ver *Boitempo* como constituindo um gênero entre o documento e a ficção. Mesmo levando-se em conta o poema introdutório do segundo volume da trilogia, intitulado justamente “Documentário”:

No Hotel dos Viajantes se hospeda
incógnito.
Lá não é ele, é um mais-tarde
sem direito de usar 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. (...) ¹²

Destaque-se, em apoio à tese de Antonio Candido, que na versão definitiva da trilogia *Boitempo* Drummond deslocou esse poema para o pórtico da obra, solicitando que fosse o primeiro a ser lido, como a querer mesmo sublinhar o caráter “documentário” da empreitada. Ocorre que Drummond, como tão bem exemplifica uma conhecida passagem de sua biografia pessoal, sempre se viu acima de tudo como poeta.¹³ Ele

11 CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: _____. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 51-69. Aqui, especialmente 55-57.

12 PC p. 881

13 Na já citada obra de Pedro Nava, ao focar especificamente Drummond, o memorialista mineiro irá tratar dessa convicção plena do escritor itabirano de ser antes e acima de tudo poeta. A questão encontra-se referido em outras fontes, e parece ter ganho alguma importância entre os estudiosos de Drummond.

está permanentemente *fingindo*, no mais puro sentido pessoano (“Autopsicografia”). Pessoa e Drummond, ambos grandes mentirosos, como gostava de dizer de si próprio o cineasta Federico Fellini. Criador, aliás, da obra *Amarcord* (palavra que significa algo como “eu recorde”, “eu trago no coração”, decorrente de *cordis*, coração em latim), uma das referências filmicas quando o assunto é “memórias da infância”.

Há, certamente, diferenças marcantes entre *Boitempo* e outras vertentes da poesia drummondiana. Algumas delas já devidamente apontadas pela crítica, a começar por mestre Candido e, antes dele, José Guilherme Merquior.¹⁴ Mas não creio que existam substanciais diferenças de fundo, quero dizer, no sentido mais rigoroso da *operação mimética*. Para falar com Aristóteles, sempre ou quase sempre que o poeta mineiro recorre ao verso, e mesmo algumas vezes à prosa, o que ele configura é uma única espécie poética. A essa espécie chamamos hoje de *lirica*, que engloba o melhor da produção drummondiana, vinculando-se à *poesia* e não à *história*, para continuarmos no âmbito aristotélico. Até porque, convém destacar, em nenhum momento a dita “autobiografia” de Drummond foi assumida pelo próprio como autobiografia. Parece não existir indício disso nas edições de *Boitempo*. Nunca houve, salvo engano, um procedimento de “pacto” estabelecido entre o escritor e seu leitor, nos termos de Lejeune¹⁵. Assim que, do ponto de vista específico da análise poemática, julgo mais pertinente reunir *Boitempo* a toda a produção em verso do poeta itabirano, como constituindo um único gênero, uma única espécie mimética. Deixemos para os seus biógrafos a tarefa, a meu ver ingrata, nas questões essenciais, de saber onde começa e onde termina a “verdade”, seja nos poemas de *Boitempo*, seja em qualquer outro poema da vasta obra drummondiana.¹⁶

A rigor, considerando-se as investigações sobre a memória a partir de Bergson, nem o próprio poeta, muitas vezes, poderia determinar com segurança onde a fantasia, onde a realidade, onde, por fim, a própria linguagem. Levando-se em conta tudo o que foi considerado até aqui, pode-se dizer que o poeta mineiro, acompanhando sua geração, contribuiu para instituir na poesia brasileira um dos aspectos mais essenciais da poesia moderna. Quero me referir à despersonalização radical do poeta pós-romântico, por mais confessional que se suponha seja a sua escrita, seguindo assim as trilhas abertas por Baudelaire, e mais especificamente ainda pela fórmula rimbaudiana: o eu é outro.¹⁷

.....

Feitas essas primeiras considerações de ordem mais teórica, buscando determinar a que espécie de texto devemos vincular *Boitempo*, passo então a uma tenta-

14 Quanto a Merquior, ver “Notas em função de Boitempo I”. In: _____. *A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972. p.44-54.

15 Cf. LEUJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

16 Já Goethe, em *Poesia e verdade*, observava: “Quando queremos lembrar o que aconteceu nos primeiros tempos da infância, confundimos muitas vezes o que se ouviu dizer aos outros com as próprias lembranças...” Drummond sempre demonstrou esse ceticismo quanto à possibilidade de um resgate “verdadeiro” da memória, daí talvez a sua opção deliberada pela poesia. “Boitempo é livro em que ficção e memória mesclam-se em proporções iguais e indissociáveis; as referências à biografia de Drummond são evidentes, embora a matéria do vivido seja transfigurada pela invenção ao ser plasmada na forma poética, a partir da perspectiva do homem maduro, distanciado temporalmente dos eventos de sua infância e primeira juventude.” Bem resumida a questão, conforme se lê em CASTELLI, Chantal. Espaço e memória em *Boitempo*. In: _____. et al. *Drummond revisitado*. São Paulo: Unimarco, 2002. p.123-50.

17 Ver, a respeito, FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978, especialmente p.59-94.

tiva inicial de análise da obra. Começo voltando, agora um pouco mais detidamente, às grandes divisões da obra, fornecidas e nomeadas pelo próprio poeta. Seja lido pelo viés paródico ou não – disso tratarei depois – o certo é que tais divisões perfazem exatos dez “cantos”, conforme reza a tradição da poesia épica em nosso meio. Depois do “canto” de abertura, igualmente intitulado “Boitempo”, seguem os outros nove “cantos”, assim denominados:

Pretérito mais-que-perfeito
Fazenda dos 12 vinténs ou do Pontal
Morar nesta casa
Notícias de clã
O menino e os grandes
Repertório urbano
Primeiro colégio
Fria Friburgo
Mocidade solta

O primeiro “canto” ou seção, “Boitempo”, abre com o já citado poema “Documentário”, seguindo-lhe dois outros: “(In) memória” e “Intimação”. São apenas três poemas a formar o menor de todos os “cantos” ou seções. Pode ser lido como uma espécie de “exórdio e invocação”, se quisermos ficar na nomenclatura clássica, ou, mais prosaicamente, como uma espécie de “carta de intenções”, onde o poeta expõe seus motivos fundamentais e nos diz como espera ser lido. Segue-se, então, os outros nove conjuntos de poemas, numa cronologia, como já salientado, tênue, e que não se quer rigorosa. Pelo contrário, parece até haver, por parte do poeta, um certo despiste cronológico ou, pelo menos, uma aparente despreocupação a respeito. No entanto – e isso não deve ser esquecido – se no varejo ocorre esse despiste ou essa despreocupação, no atacado a proposta cronológica do conjunto é clara.

A segunda seção, “Pretérito mais-que-perfeito”, elabora uma espécie de história familiar, onde o “eu lírico” como que fala pelos outros, pelo que ouviu dizer ao longo dos anos junto aos seus. São poemas calcados, como se costuma dizer, em “memórias da família”, anedotas e enredos que passam de geração em geração, e que acabam estabelecendo um fundo comum da tradição parental. Mesmo o recurso à primeira pessoa, nas poucas vezes em que aparece aqui, é sempre uma falsa primeira pessoa, no sentido de que chama a si a representação de todo o clã, de toda a família, num tempo muito anterior ao próprio nascimento do poeta. Veja-se os primeiros versos do poema de abertura dessa seção:

Não é fácil nascer de novo.
Estou nascendo em Vila Nova da Rainha,
cresco no rasto dos primeiros exploradores,
com esta capela por cima, esta mina por baixo.¹⁸

Desde os primeiros momentos da trilogia *Boitempo* são claras as indicações de uma perspectiva épica por parte de Drummond, de contar/cantar a história da sua terra, do seu clã, além, é claro, da sua própria história até o período da juventude. A

18 PC p. 883

palavra *épica* deve ser tomada aqui com todos os cuidados possíveis, feitos os descontos necessários ao caso. Mas acredito que não devemos abdicar da sua história enquanto um conceito literário de grande importância, e que tem contribuído para entendermos melhor não só a literatura em geral mas o nosso próprio “estar no mundo”, para usar uma expressão tão cara ao próprio poeta mineiro. Normalmente, ao *epos* ficaram vinculadas certas características que, é certo, em tudo se distanciam do projeto drummondiano. Pompa, sublimidade, heroicidade, grandeza, etc... são noções tradicionalmente ligadas ao épico, mas em tudo avessas, em geral, ao universo poético de Drummond, em especial aos poemas de *Boitempo*, como a pioneira análise de Merquior já deixava claro.

No entanto, basta atentarmos para algumas das outras “determinações particulares da poesia épica”, elencadas por Hegel, para verificarmos o teor parcialmente épico do conjunto de poemas em análise. Apenas como sugestão para uma pesquisa, a ser feita, necessariamente, com mais vagar, veja-se o que diz o filósofo alemão ao falar do “estado geral do mundo épico” que, entre outros fatores, segundo ele, deve constituir qualquer genuíno poema épico:

Portanto, tudo aquilo de que o homem necessita para a sua vida exterior, casa e campo, tenda, leito, espada e lança, barco para sulcar o mar, carro que o conduza à batalha, matança e cozedura de animais, comer e beber, não deve ser para ele um assunto morto, mas deve senti-lo como uma parte de si mesmo e, em virtude desse estreito laço que une ao indivíduo humano todos esses objetos e todos esses atos, devem manifestar um cunho humano, como se participassem da alma individual.¹⁹

Mais diretamente vinculado a essa segunda seção da trilogia *Boitempo*, contém transcrever uma passagem em que Hegel toca na questão da “totalidade” como fator inerente à expressão épica, também no sentido mais prosaico de pura nomeação do “mundo oferecido”, de levantamento mesmo das “coisas do mundo”, cujo exemplo mais conhecido, como se sabe, vem a ser o “rol das naus”, presente numa célebre passagem da *Iliada*. Diz Hegel:

As descrições pormenorizadas a que Homero se dedica sobre esses assuntos não devem ser consideradas como uma simples poetização de objetos na realidade prosaicos, mas como a apresentação destes objetos tais como existem no espírito dos homens e no quadro de situações dadas; tal como entre nós, por exemplo, os camponeses falam pormenorizadamente de coisas exteriores ou os cavaleiros se tornam prolixos quando começam a falar de cavaliças, de botas, de cavalos, de esporas, etc... pormenores que, vindos de um homem que leve uma vida intelectual mais ou menos intensa, pareceriam vulgares e insípidos.²⁰

Entre tantos exemplos possíveis, e para ficarmos apenas na segunda seção, toda a representação do mundo rural, pense-se aqui em poemas como “Nomes”, “Mulinha”, “O belo boi de Cantagalo”, “Aquele córrego”, “Parêmia do cavalo” e esse “Antolo-

19 HEGEL. *Estética*. Lisboa: Guimarães Editores, 1980, Vol. VII (Poesia), p. 141

20 Idem, *ibidem* p. 144

Ilha de Santa Catarina

gia”, que fica aqui como uma amostra bem evidente do que estamos tratando, no que diz respeito ao arrolamento das coisas daquele mundo, no caso o “capítulo das frutas”:

Guardo na boca os sabores
da gabirola e do jambo,
cor e fragrância do mato,
colhidos no pé. Distintos.
Araticum, araçá,
ananás, bacupari,
jatobá ... todos reunidos
congresso verde no mato,
e cada qual separado,
cada fruta, cada gosto
no sentimento composto
das frutas todas do mato
que levo na minha boca
tal qual me levasse o mato.²¹

Claro que, como dito anteriormente, esse “épico” deve ser posto nos seus devidos termos, aclimatado à obra singular de Drummond, a começar pelo viés cômico, freqüente em muitos desses poemas, como é o caso de “Bota”, exemplar nesse sentido:

A bota enorme
rendilhada de lama, esterco e carrapicho
regressa do dia penoso no curral,
no pasto, no capoeirão.
A bota agiganta
seu portador cansado mas olímpico.
Privilégio de filho
é ser chamado a fazer força
para descalçá-la, e a força é tanta
que caio de costas com a bota nas mãos
e rio, rio de me ver enlameado.²²

Como se vê, trata-se de um cômico, como já notou a crítica, diverso daquele outro por muito tempo cultivado pelo poeta, cuja marca maior era a ironia, o sarcasmo. Não, em suas memórias o cômico convive com o épico e com o lírico, num amálgama muito peculiar, e que contribui para a originalidade de *Boitempô*. Trata-se, portanto, no caso em estudo, de uma “totalidade” específica, mas nem por isso anti-hegeliana de todo. Neste aspecto, o melhor exemplo para encerrarmos os comentários a essa seção talvez seja aquele belíssimo poema que dá título à trilogia: “Boitempô”. Poema que guarda em si, inequivocamente, uma atmosfera homérica, ou melhor, virgiliana, seja como for cosmogônica, completa, totalizante, transportada para os confins de Minas:

21 PC p.913

22 PC p.906. Em relação ao cômico, convém não esquecer que mesmo na épica clássica ele não está de todo ausente, bastando lembrar a cena em que Aquiles, furioso, sai ao encaço de um histrionicamente apavorado Heitor, que chega a dar três voltas nada heróicas em torno à cidade de Tróia para não ser alcançado pelo seu contendor.

Entardece na roça
de modo diferente.
A sombra vem nos cascos,
no mugido da vaca
separada da cria.
O gado é que anoitece
e na luz que a vidraça
da casa fazendeira
derrama no curral
surge multiplicada
sua estátua de sal,
escultura da noite.
Os chifres delimitam
o sono privativo
de cada rês e tecem
de curva em curva a ilha
do sono universal.
No gado é que dormimos
e nele que acordamos.
Amanhece na roça
de modo diferente.
A luz chega no leite,
morno esguicho das tetas
e o dia é um pasto azul
que o gado reconquista.²³

Por outro lado, como bom poeta moderno, o vate itabirano sabe que

De cacos, de buracos
de hiatos e de vácuos
de elipses, psius
faz-se, desfaz-se, faz-se
uma incorpórea face,
resumo do existido.²⁴

conforme se lê no poema “(In) memória”. No entanto, como que “cansado de ser moderno”, o poeta busca uma “precária síntese”.²⁵

“Fazenda dos 12 vinténs ou do Pontal”, a terceira seção, pode ser vista como formando par com a quarta, intitulada “Morar nesta casa”. O primeiro verso do poema de abertura daquela terceira seção, chamado “O eco”, justifica essa aproximação, essa fusão, entre as duas seções: “A fazenda fica perto da cidade”. Assim como esclarece a íntima relação que o poeta estabelece entre a fazenda e a cidade, no caso Itabira. Isso é visível desde o inaugural “Infância”. Não fica muito definido naquela composição se a “cena infantil” ocorre na fazenda ou na cidadezinha ao lado. E o mesmo pode-se dizer de outros poemas posteriores de Drummond. Mas acredito que o mais importante, do

23 PC p.905

24 PC p. 882

25 Refiro-me aqui a dois conhecidos poemas de Drummond: “Eterno” e “Nosso tempo”, de *Fazendeiro do ar e A rosa do povo*, respectivamente.

ponto de vista do conjunto da trilogia *Boitempo*, é destacar que nessa terceira e quarta seção é que o “menino antigo” começa a assumir a sua voz. E ela irá aparecer pela primeira vez, de forma inequívoca, individualizada, no poema “Hora mágica”:

Há de ser sempre assim, não vou crescer,
não vou ser feito os grandes, apressados,
aflitos, de fumo no chapéu,
esporas galopantes.²⁶

Mas principalmente na seqüência do poema, quando o tempo do verbo instala-se definitivamente no presente -

Tenho canivete Rodger, geléia, pão-de-queijo
para comer quando quiser

- e o personagem do menino corporifica-se, avança, ganha a cena. Convém dizer aqui que em relação à trilogia *Boitempo*, além do viés lírico, mais evidente, e do épico, a que antes chamei a atenção, pode-se pensá-la também a partir de uma perspectiva dramática, cênica: o menino, deixando de ser exclusivamente uma voz, ganha um corpo, que se projeta no espaço imaginário.

Será, porém, nas três seções seguintes, “Notícias de clã”, “O menino e os grandes” e “Repertório urbano” que iremos percebendo cada vez mais a presença desse “menino antigo”. Numa tentativa de síntese, certamente precária, poderíamos visualizar o “palco das memórias drummondianas” sendo encenado da seguinte forma: inicialmente sendo tomado apenas pelos antepassados e pessoas do lugar que viveram antes do menino. Pouco a pouco começamos a ouvir a voz desse menino. Fraca de início, tênue, mas que cresce com o tempo, vai se encorpando, surgindo no palco, chamando a si os acontecimentos e, por fim, colocando-se no centro das ações. Mas essas ações, é claro, estão na margem daquele universo, cujo centro só comporta as ações dos “importantes”, dos grandes. Em especial o maior dos “grandes”, o patriarca, como tão bem expressa o poema “O beijo”, já nas suas primeiras estrofes:

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

Mandamento: beijar
a mão divino-humana
que empunha a rédea universal
e determina o futuro.²⁷

Em contraposição a esse poema, veja-se “O diabo na escada”, onde assistimos a uma cena recorrente na literatura brasileira, aquela que se estabelece entre o “menino branco” e a “preta velha”, no caso a Sá Maria, que por sua vez remete a outra “preta

26 PC p. 904

27 PC p. 948

velha”, mal enunciada no “Infância”. Mal enunciada mas nem por isso deixando de se constituir, do ponto de vista afetivo, de grande importância para o jovem Robinson. No caso de “O diabo na escada”, no entanto, essa importância ganha contornos, faz-se carne, torna-se um personagem efetivo, respira:

(...)

Chego tarde, o lampião de querosene está de pavio apagado.
Subir direto à cozinha e embalar no colo da preta velha a consciência pesada.

Travando o caminho em breu, a coisa imóvel na escada.

É ela! Pressinto. Veio esperar-me no degrau do meio, cúmplice e camarada.

Acaricio-lhe o pescoço, que tilinta de medalhas bentas,
e o som familiar soa diverso, abafado.

Sá Maria! Chamo baixinho, como no escuro se chama.

Dá um jeito de não ser castigado.

Não secunda. Apalpo as carnes murchas, doces, de uma doçura cansada.²⁸

A analogia estabelecida com o cinema, desde o início, é um dado que deve ser devidamente considerado. O que não seria de surpreender, em se tratando da poética drummondiana que, já nas suas primeiras obras, e desde então, sempre fez vasto uso de “recursos cinematográficos”. *Boitempo* pode, mais ainda, sollicita, ser visto como um grande filme que o poeta mineiro realiza da sua terra natal, do seu clã, de si. Viajando no tempo através da memória, passa a filmar o “seu depois”. Seria necessário um ensaio específico para dar conta da riqueza de recursos compositivos utilizados por Drummond na criação do seu *Amarcord*. Caberia investigar, por exemplo, os “movimentos de câmera”, que são constantes. Estabelecem os mais variados focos narrativos, dando vida àquele universo a partir de um grande número de personagens. Como seria de esperar, o foco narrativo principal cabe ao “menino antigo”, o protagonista. Mas trata-se aqui de um protagonismo discreto, sensível, que, ao falar de si, fala ainda mais dos outros. Neste sentido, assim como as *Memórias* do seu companheiro de geração, Pedro Nava, é o caso muito mais de uma memória coletiva do que individual.²⁹ Daí decorre outro ponto passível de uma leitura detida: aquela que acompanharia a movimentação das personagens neste vasto painel que a trilogia *Boitempo* configura. Quem são, como agem, por que agem etc... O que representam ou podem representar do ponto de vista restrito – a começar pelo próprio “menino antigo” – até uma perspectiva ampla da sociedade patriarcal brasileira. Neste aspecto, um diálogo entre a trilogia *Boitempo* e aquela outra de Gilberto Freyre, que se inicia com *Casa-Grande & Senzala*, seria dos mais interessantes. Uma terceira possibilidade para um estudo específico, já indicada anteriormente, seria pensar não os “personagens” desse mundo, mas as “coisas” desse mundo. No sentido de um levantamento do universo material onde transcorre a vida do menino e seu clã, no melhor sentido épico do termo “levantamento”, de inventário mesmo, e de tudo que tais “coisas” significam ou podem significar. Enfim, são algumas possibilidades investigativas

28 PC p. 985

29 Ver a respeito ARRIGUCI, Davi. Móbile da memória. In: _____. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987. p. 67-111.

nesse conjunto de poemas que – é a impressão que fica ao final de sua leitura – mal começamos (enquanto crítica) a “escavar”, para utilizarmos uma expressão afim ao universo mineral de *Boitempo*, mas também por ser um termo muito utilizado, depois de Freud, para se falar do tema da memória.

Quanto às três últimas seções da trilogia *Boitempo*, não tratadas aqui, acredito que caíam fora do âmbito do “menino antigo”, ou seja, das “memórias da infância”. A partir daí o poeta enfocará o período da adolescência, com as seções “Primeiro colégio” e “Fria Friburgo”, e o período da juventude, com a última seção, “Mocidade solta”. Para ficarmos no âmbito da literatura brasileira, isso lembra a “passagem” da infância para a adolescência de um outro Carlos, o protagonista de *Menino de engenho*. Carlos que continuará narrando sua vida no romance seguinte de José Lins do Rego, o *Doidinho*. Neste sentido, acredito que, do ponto de vista das “memórias da infância” propriamente ditas, o *Boitempo* que mais nos interessa é mesmo aquele representado pelas seções “Fazenda dos 12 vinténs ou do Pontal” “Morar nesta casa”, “Notícias de clã”, “O menino e os grandes” e “Repertório urbano”. A esse conjunto talvez pudéssemos, à revelia do próprio poeta, e utilizando-se daquela expressão depois descartada por ele, denominar ou voltar a denominar: *Menino antigo*. Esse conjunto seria uma espécie de poema “Infância” expandido ou o “Meus oito anos” drummondiano escrito cerca dos oitenta.