
Retratos da infância no memorialismo poético de Carlos Drummond de Andrade

Marcia Cristina Silva

O “Poema de sete faces”, que abre o primeiro livro de Carlos Drummond de Andrade *Alguma poesia* (1930)¹, já indicava que a infância, bem como toda a obra do poeta, não poderia ser capturada por um único e definitivo olhar. Sua poesia seria marcada por um anjo, não mais angelical como o do romantismo, que conduzia o adulto ao paraíso da infância perdida, mas sim, por um anjo “torto”, vivendo à margem, “na sombra”. Note-se ainda que ele não surge para proteger o poeta, mas para lhe predestinar a “ser *gauche* na vida”, indicando que o paraíso talvez estivesse na transgressão, no movimento, na capacidade de criar outras faces e, conseqüentemente, outras infâncias.

As sete faces remetem à imagem do poema enquanto ser formado por múltiplos rostos, porém, o retrato final permanece oculto, pois de uma estrofe para outra o perfil se transforma: se primeiro o poeta se define como um homem “sério, simples e forte”, na estrofe seguinte se apresenta carente como uma criança, desamparado ao extremo por Deus, e se autorretrata como “fraco”. Assim, a face que é a parte do corpo sobre a qual se imprimem pensamentos e sentimentos nunca será apreensível, tal como sintetiza a primeira estrofe do poema “(In) Memória”, que inicia o seu livro de memórias em versos *Boitempo* (1968):

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

(ANDRADE, 1987, p.560)

¹ As datas dos livros de Carlos Drummond de Andrade utilizados neste trabalho referem-se às primeiras edições dos mesmos e aparecem apenas a título de referência. Todos os poemas analisados integram o livro *Nova reunião* (1987).

Trinta e oito anos após a publicação do primeiro livro, Carlos Drummond de Andrade retorna ao espelho e vê seu rosto ao mesmo tempo igual e diferente. Para poder fazer-se e desfazer-se o tempo todo, o poeta conclui que a face precisa ser incorpórea, não ter uma estrutura definida por uma forma fixa. Assim, ganha plasticidade para modelar-se dentro de cada instante, embora as faces corpóreas também envelheçam e se desfaçam imperceptivelmente, diante de nossos olhos. Então, por que a face do poeta precisa ser incorpórea se o corpo humano, do mesmo modo, está em constante processo de transformação? O adulto não tem o rosto de criança, nossa imagem se desfaz e se refaz sem que tenhamos qualquer controle sobre isso. Porém, o que parece distinguir uma face corpórea de outra incorpórea é a finitude. O corpo humano, apesar das inúmeras mudanças que sofre ao longo dos anos, está destinado ao fim. Depois da morte o corpo irá desfazer-se sem qualquer possibilidade de reconstrução. O esqueleto não tem a opção de refazer-se, de transcender os limites impostos pelo cessar da existência. Porém a “incorpórea face”, mesmo aparentemente formada por incompletudes, tudo pode. Não segue uma ordem cronológica; de uma estrofe para outra, o poeta adulto tem a possibilidade de voltar a sentir o desamparo da infância, bem como de se tornar eterno em meio à aparente fragilidade.

Se a constituição da face do poeta parece a princípio ser de vazios, vale lembrar que os cacos uma vez colados podem nos dar a imagem do inteiro, como num mosaico, e os buracos fechados devolvem sentido à estrada a ser percorrida. Então, ao mesmo tempo em que nos olhamos no espelho e nos lembramos de uma parte de nós que não está mais ali, o reencontro diário com nosso rosto também nos dá um significado de existência no presente. Uma existência fragmentada, mas concreta. Se o hiato significa falha, lacuna, interrupção, também carrega implícito a palavra “ato”; isto é, a possibilidade de fazer algo a partir do nada. Daí a importância dos “vácuos” como ponto de partida para o novo.

O homem, que desde o início se percebia desamparado por Deus, não tem alternativa senão voltar-se para si mesmo e colar os próprios cacos para redefinir-se em meio a “elipses” e “psius” encontrados em toda poesia. Se é possível diante do enigma do próprio rosto no espelho fazer um “resumo de existido”, de todas as faces, este resumo está em constante movimento e tudo que foi passado pode tornar-se presente no ato da criação, conforme destacou Alfredo Bosi no clássico *O ser e o tempo* (1977):

... a instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência; não de um passado cronológico puro - dos tempos já mortos-, mas de um passado presente cujas dimensões míticas se atualizam no modo de ser da infância e do inconsciente.

(BOSI, 2008. p.131)

Alfredo Bosi considera que as imagens e pensamentos nos poemas estão inseridos numa trama multidimensional em que o eu lírico se divide entre lembranças de infância, valores tradicionais e experiências novas com anseios de mudanças. No mesmo sentido de retratar o passado como contemporâneo ao presente baseia-se a filosofia de Henri Bergson. Em seus livros: *Matéria e memória* (1896), *A evolução criadora* (1907), e em *Memória e vida*² (1968), o autor constrói uma filosofia do tempo como duração, uma totalidade aberta vinculada à emoção criadora. Ele demonstra que saltamos no passado para buscar determinada lembrança, porque o passado coexiste com o presente, já que somos ao mesmo tempo crianças e adultos. Então, se não há mais como tocar no rosto da criança que o poeta foi um dia, é possível reconstituir cicatrizes que permanecem sensíveis ao pequeno toque com a palavra, como no poema “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
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!

² O livro contém textos selecionados por Gilles Deleuze e foi publicado após a morte de Henri Bergson.

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 Crusóé.

(ANDRADE, 1987, p.4)

O personagem *Robinson Crusóé*, a princípio símbolo de identificação da solidão do poeta, é também o passaporte para o mundo da imaginação. E nesse mundo sempre é possível o encontro com o outro. Assim, ao mesmo tempo em que Drummond focaliza uma solidão individual, consegue enquadrar também um sentimento comum a todos.

Mas por que a história do poeta-narrador, que também pode ser a de Drummond, aparentemente tão monótona, é considerada mais bonita que a de Robinson Crusóé? Primeiro, porque é dele, e uma história, por mais desinteressante que pareça para os outros, será sempre vista com mais emoção pelo seu protagonista. É uma história vivida, sentida, próxima, tal qual aparece logo no início do poema: **meu** pai, **minha** mãe, **meu** irmão. Segundo, porque o olhar do poeta se divide neste poema em dois: enquanto um olho enxerga as dores do passado, o outro, que já alcança o adulto, consegue valorizar a simplicidade cotidiana. Somente o olho mais amadurecido do hoje avista a beleza que não havia no ontem, ou a que havia e passava despercebida como, por exemplo, o café, gostoso e bom feito pela preta velha, única manifestação de carinho no poema. Terceiro, porque o poeta não está mais sozinho, ele encontra em Robinson um amigo. A imaginação, então, vem como um socorro e um refúgio. Já Robinson Crusóé está preso dentro da própria história. Não pode recorrer a nada exterior, porque ele próprio já é reflexo da imaginação de um outro. Sendo assim, a vida real será sempre mais bonita porque traz a possibilidade da invenção, do movimento, da transgressão dos limites espaciais e temporais através da poesia.

Neste poema de Drummond a criança ainda aparece deslocada do mundo, separada do adulto que insiste em lhe tirar o direito à fala. Porém, a solidão da criança é o que grita e nos acorda no poema. É esse sentimento que se comunica com o adulto de todos os tempos. O poema de Drummond, originalmente publicado em seu primeiro livro *Alguma poesia* (1930), foi inserido, após sua morte, no livro infanto-juvenil *A senha do mundo* (1996). De modos diferentes a criança, o jovem e o adulto são capazes de se reconhecer nele. Mas qual a senha que permite o encantamento do mesmo poema por diferentes gerações? Não seria: s-o-l-i-d-ã-o, a

senha de acesso a todo ser humano? Pois, cada um a seu modo se identifica com um singular que é também universal.

Porém, a senha que funcionou tão bem no poema de Drummond pode não funcionar em outro, já que tudo depende do instante em que as palavras se juntam no branco do papel. A solidão, por exemplo, pode ser retratada de diferentes modos. No poema “Infância”, de Drummond, ela aparece de início em retratos instantâneos: os três primeiros versos denotam o afastamento da família - a partida do pai para o campo. A atenção da mãe voltada para as costuras. O irmão menor que dorme. Cada membro da família é separado do outro por um ponto final. A proximidade, como já foi mencionada antes, de início marcada pelo uso dos possessivos: **meu** pai, **minha** mãe, **meu** irmão, é então, obstada pelos pontos finais. O menino aparece, por fim, igualmente isolado, mas buscando um modo de preencher o que lhe falta através do livro. Mas quem é esse menino, Drummond ou um personagem criado por ele? Talvez os dois. Contudo, mesmo que haja um “eu” autobiográfico, é importante aproximar mais a lente do outro “eu”, que, na verdade, é um personagem criado pelo poeta. É necessário despersonalizar o poeta para personalizar um outro “eu”. O poeta que escreve o poema não é o mesmo que age dentro do novo mundo criado. É preciso sair de si para inventar um novo mundo que lhe sirva de refúgio. O “eu” protagonista criado pelo poeta representa, então, para ele, o mesmo que Robinson Crusoé para o protagonista: um amigo capaz de lhe tirar da solidão.

Na segunda estrofe do poema, o aconchego vem de fora, do personagem estranho à família: a preta velha. É a estrofe com versos mais curtos, acenando, através da proximidade das palavras, uma aproximação com o personagem inventado. O preto torna-se símbolo do bom e do gostoso: o café e o carinho da preta velha que aprendeu a ninar. O que vem de fora, o estranho, assim como Robinson Crusoé, é o que lhe completa os vazios deixados pelos de dentro da casa. Mas qual o retrato dessa casa? Considerando-se que é abrigo do poeta, ela, então, antecipa a criada por Vinícius de Moraes em *A arca de Noé* (1991): sem teto, sem chão, sem nada. Uma casa construída palavra a palavra, onde tudo remete ao afastamento: o suspiro **fundo** da mãe, **lá longe** onde o pai campeava no mato **sem fim**. O poema todo é um retrato que ora se afasta, ora se aproxima do leitor. Pelo mesmo processo de afastamento e aproximação passa o poeta quando cria o seu protagonista. É necessário ser ele, e, ao mesmo tempo, ser outro a cada poema. É o personagem que constrói a sua casa. Que descobre o seu caminho. Que revela a cada instante uma “incorpórea face”.

Entre o poeta que inicia o “Poema de sete faces” considerando seu coração mais vasto que o mundo e aquele que recorda a infância em *Boitempo* (1968) há um amadurecimento e uma transformação, segundo esclarece Affonso Romano de Sant’Anna em seu livro *Drummond: o gauche no tempo* (2008):

A diferença entre Alguma poesia e Boitempo é o trajeto que o gauche faz até reencontrar-se com os seus no plano da memória. Mas para chegar a ‘amar, depois de perder’, teve que oscilar entre extremos, sofrer a distância e padecer o tempo.

(SANT’ANNA, 1992, p.88)

No quinto livro de Carlos Drummond de Andrade, *A Rosa do povo* (1945), já é possível encontrar um personagem mais consciente de sua breve passagem pelo mundo, ao se definir logo no primeiro poema do livro como “poeta do finito e da matéria”. Assim, podemos entender melhor os traços no final de seu “Retrato de família”, do mesmo livro:

O retrato não me responde,
ele me fita e se contempla
nos meus olhos empoeirados.
E no cristal se multiplicam
os parentes mortos e vivos.
Já não distingo os que se foram
dos que restaram. Percebo apenas
a estranha idéia de família
viajando através da carne.

(ANDRADE, 1987, p.180)

De início é nítida a inversão do retrato que fita o observador e se contempla nos seus olhos empoeirados. Um retrato pode ser eterno e apreciado de geração em geração, mas todo homem está destinado a tornar-se apenas imagem, apesar de sermos em vida também a projeção de uma imagem que se reflete no olhar do outro, conforme o desejo e a necessidade alheia de percepção. De qualquer modo, enquanto o personagem de “Infância” encontra na fantasia uma saída para a solidão, em “Retrato de família” há o testemunho material da finitude. Como pode um coração manter-se vasto com os olhos empoeirados, que mal conseguem distinguir os mortos dos vivos? Se, conforme lembra Affonso Romano de Sant’Anna, falta ao personagem inicial a “consciência do tempo”, ao personagem do retrato sobra a consciência de sua corporalidade. Quando observamos traços comuns na mesma família entre vivos e mortos, eles se nivelam, pois os mortos ressuscitam nos vivos, enquanto estes se lembram que são mortais. A

vida se perfaz através da carne e não através do sonho como parecia supor o poeta no início de sua carreira, com a onipotência e as ilusões típicas da juventude.

A força da hereditariedade também se apresenta em “Como um presente”, onde o poeta destaca a importância e o aprisionamento dos laços de família biológicos: “A identidade do sangue age como cadeia, melhor rompê-la.”. O substantivo “cadeia” nos remete à ligação genética e também ao encarceramento. Assim, o filho está preso às lembranças do pai ausente:

Quisera abandonar-te, negar-te, fugir-te
mas curioso:
já não estás, e te sinto,
não me falas, e te converso.
E tanto nos entendemos, no escuro,
no pó, no sono.
(IDEM, p.184)

Mas a incomunicabilidade com o pai se reflete em vida e não depois da morte. A distância cria a união inexistente. A morte não parece sinônimo de perda, mas de ganho. Não há como abandonar, negar, fugir ao sangue vivo. O pai que montava a cavalo e ia para o campo enfim retorna. O corpo transformado em pó, a ausência em forma de presença invade o poeta, que assim conclui o monólogo com o pai:

Perdoa a longa conversa,
Palavras tão poucas, antes!
É certo que intimidavas.

Guardavas talvez o amor
em tripla cerca de espinhos.

Já não precisas guardá-lo.
No escuro em que fazes anos,

no escuro,
é permitido sorrir.
(IDEM, p.184)

Embora não haja diálogo nota-se uma escuta atenta. Se, antes, a presença de um pai tradicionalmente patriarcal inibia o filho, a morte traz a possibilidade do recomeço: o poeta pode falar e ouvir a própria dor. Não há mais nada a esconder. Talvez este seja o ensinamento aprendido e compartilhado em “Idade madura”, igualmente incluído em *A rosa do povo*: “ninguém me fará calar, gritarei sempre”. No memorialismo poético de Carlos Drummond de Andrade, a infância é reconstruída devido à própria falta e revelada, portanto, através de negativos. No fim, o 3x4 de identidade torna-se uma fotografia ampliada em que é possível perceber não apenas o sorriso paterno, antes inexistente, mas também a solidão do menino cercado por silêncios transformada num grito, que nunca mais se calou.

Bibliografia:

1. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião: 19 livros de poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.
2. _____. *A senha do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
3. 4.BERGSON, Henri. *A evolução criadora*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1978.
4. _____. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
5. _____. *Memória e vida: textos escolhidos por Gilles Deleuze*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
6. BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
7. MORAES, Vinícius de. *A arca de Noé*. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 2004.
8. SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Record, 1992.