

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

CENTRO DE EDUCAÇÃO

MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

KÁTIA SUÊNIA FARIAS DIAS

**TEMPO E MEMÓRIA NA POÉTICA DE CARLOS DRUMMOND DE
ANDRADE**

CAMPINA GRANDE – PB

2010

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

KATIA SUÊNIA FARIAS DIAS

**TEMPO E MEMÓRIA NA POÉTICA DE CARLOS DRUMMOND DE
ANDRADE**

Dissertação apresentada ao Mestrado em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Estudos Socioculturais pela Literatura, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Orientador(a): Prof^a Dr^a Geralda Medeiros Nóbrega

CAMPINA GRANDE – PB

2010

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL –
UEPB

D541t Dias, Kátia Suênia Farias.

Tempo e memória na poética de Carlos Drummond de Andrade [manuscrito] / Kátia Suênia Farias Dias. – 2010.

94 f.: il.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2010.

“Orientação: Profa. Dra. Geralda Medeiros Nóbrega, Departamento de Letras e Artes”.

1. Poesia. 2. Literatura Brasileira. 3. Poema. 4. Poeta. 5. Análise Literária. I. Título. II. Andrade, Carlos Drummond de.

21. ed. CDD 808.1

KÁTIA SUÊNIA FARIAS DIAS

TEMPO E MEMÓRIA NA POÉTICA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a. Geralda Medeiros Nóbrega (UEPB)

Orientadora

Prof. Dr. Eli Brandão da Silva (UEPB)

Examinador

Prof^a. Dr^a. Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega (UFCG)

Examinadora

Ao meu esposo, Cleófas L. A. de Freitas Júnior, pelo incentivo,
compreensão e amizade.

DEDICO.

AGRADECIMENTOS

A Deus pela minha vida e saúde, sem a qual nada poderia fazer.

À Professora Dr^a Geralda Medeiros Nóbrega pelas leituras sugeridas ao longo dessa orientação e por seu empenho, incentivo, amizade e compreensão no processo de produção desta pesquisa.

Aos meus pais Edmilson Dias e Rosa Farias Dias, e ao meu esposo Cleófas Júnior, pelo incentivo que tanto necessitava para continuar nesse caminho.

Aos professores Eli Brandão e Sebastian Joachim, pelos encaminhamentos sugeridos no processo de qualificação.

Aos amigos do Mestrado, em especial, Maria Zita, pelos momentos de união, companheirismo, discussão e estudo, que auxiliaram no meu crescimento cognitivo e afetivo.

A todos os professores que compõem o corpo docente do MLI, que me auxiliaram no crescimento intelectual e amadurecimento para que esta pesquisa fosse realizada.

Ao secretário Roberto dos Santos pela presteza e competência em suas atividades, facilitando nossa relação com o Programa.

Que é, pois, o tempo? Se ninguém me pergunta, eu sei; mas se quiser explicar a quem indaga, já não sei. Contudo, afirmo com certeza e sei que, se nada passasse, não haveria tempo passado; que se não houvesse os acontecimentos, não haveria tempo futuro; e que se nada existisse agora, não haveria tempo presente.

(SANTO AGOSTINHO, 2002, p. 268)

RESUMO

Em Literatura as imagens vão-se construindo e recriando sentidos, quando se aproxima fantasia e realidade, entre outras possibilidades. Drummond trabalha a literatura como representação do real e como compromisso com a vida, respaldando o imaginário poético, centrado nas imagens do tempo e da memória. Por isso é possível relacionar o universo literário com o real pela exploração das imagens do tempo e da memória do poeta, e ainda, analisar os textos numa perspectiva hermenêutica, com vistas num estudo interdisciplinar. Justifica-se esta pesquisa para minimizar os percalços da crítica literária desse autor canônico. Após a pesquisa bibliográfica, coletamos os poemas de Drummond e selecionamos aqueles que desenvolvem o tema do tempo e da memória. Mostramos, em nossa análise, como o poeta tratou o imaginário do tempo e da memória, no que se refere aos aspectos sócio-culturais, literários, estéticos e ideológicos, representativos da visão de mundo do mesmo. A poesia de Drummond traz em si as marcas do tempo vivido pelo poeta e ao mesmo tempo transcende o imediato e o real e foge a ele, nos elevando acima dele. Assim a poesia torna-se um refúgio contra o tempo, livre de seu condicionamento, pois eterniza momentos findos. O poeta faz voltas ao passado numa tentativa de conhecer a si mesmo e esforça-se para incorporar um tempo morto num tempo vivo. O futuro aparece quase como uma profecia que é construída com a descoberta do presente. Na sua lírica memorial, o movimento do texto visa o reencontro do homem adulto com o mundo da criança, concentrando as atividades da mente nas imagens do passado, quando o tempo se dissolve no espaço. A sua poesia está na relação do seu espírito com as coisas, que são antes vivenciadas para depois serem escritas. Drummond vincula seus poemas a circunstâncias biográficas, trazendo lembranças da sua infância em Minas Gerais, e de pessoas que passaram por sua vida. A poesia vivida por Drummond é fator de enriquecimento da vida, porque o tempo e a memória estão consolidados no espaço da vida, revalorizando também a cultura. Drummond consegue traduzir o tempo como reminiscências e saudades expressas por lembranças líricas. Ele utiliza o tempo individual e socializado como matéria preferida. Sua poética é comprometida com o cotidiano, o cultural e o histórico, fazendo com que sua poesia resista ao tempo e sobreviva por intermédio dele. Assim é possível traçar um perfil do tempo vivido por Drummond através dos seus poemas.

Palavras-chave: Tempo; Memória; Poesia.

ABSTRACT

Literature on the images will be building and rebuilding directions when approaching fantasy and reality, among other possibilities. Drummond works literature as representation of reality and a commitment to life, supporting the poetic imagery, focusing on images of time and memory. Therefore it is possible to relate the literary with the actual use of pictures by time and memory of the poet, and also to examine the text of a hermeneutic perspective, aiming an interdisciplinary study. This research is warranted to minimize the drawbacks of this author canonical literary criticism. After the literature search, collected the poems of Drummond and selected those that develop the theme of time and memory. We show in our analysis, as the poet treated the imaginary time and memory, with regard to the socio-cultural, literary, aesthetic and ideological representative of the worldview of the same. Drummond's poetry bears the marks of time lived by the poet and at the same time transcends the immediate and real to him and flees, in rising above it. So poetry becomes a refuge against time, free of his conditioning, because immortalizes moments ended. The poet does turns to the past in an attempt to know himself and strives to incorporate a dead time in a live time. The future appears almost like a prophecy that is built with the discovery of this. In its lyrical memorial, moving the text seeks the reunion of man with the adult child's world, concentrating the activities of the mind the images of the past, when time dissolves in space. Her poetry are the relationship of his mind with things that are experienced before then to be written. Drummond binds his poems to biographical circumstances, bringing back memories of his childhood in Minas Gerais, and people who passed through his life. Poetry is experienced by Drummond enrichment factor of life, because time and memory are consolidated in the space of life, revaluing also culture. Drummond can translate the time as memories and longing expressed by lyrical memories. It uses both individual and socialized as a matter of choice. His poetry is committed with the everyday, the culture and history, making his poetry resists weather and survive through it. So it is possible to draw a profile of the time lived by Drummond through their poems.

Keywords: Time; Memory; Poetry.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. TEMPO E MEMÓRIA.....	15
1.1. O que é o tempo?.....	16
1.2. A memória.....	22
2. DRUMMOND E O TEMPO.....	30
3. O TEMPO COMO ARQUIVO DA MEMÓRIA.....	58
3.1 A memória como criação poética.....	60
3.2. O tempo desdobrado na cultura.....	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
REFERÊNCIAS.....	90

INTRODUÇÃO

O presente estudo derivou de uma pesquisa científica realizada em 2003 para o PIBIC/CNPQ, também sob a orientação da professora Geralda Medeiros Nóbrega, em que foi trabalhada a questão do tempo na poética de Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade numa perspectiva comparativa. Drummond acabou se destacando em nossa pesquisa pela sua forma única de trabalhar o tempo, unido-o a memória e sentindo-o em cada lembrança evocada. O poeta revela conhecimento histórico e social, através da leitura da vida, trazendo sempre a questão do tempo em seus versos, como ele escreveu: “o tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, / a vida presente”. (ANDRADE, 2002, p.59) Adepto do verso livre, Carlos Drummond de Andrade não é apenas um dos mais importantes poetas da língua portuguesa, é também um dos melhores repositórios da memória literária brasileira dos primeiros tempos do Modernismo. Seus poemas contribuíram para que a opinião crítica predominante no Brasil o consagrasse como o maior poeta do país e um dos grandes do mundo em sua época.

A nossa pesquisa ganhou novas abordagens, desde 2003 viemos aperfeiçoando-a através do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), da especialização e agora do mestrado. No entanto percebemos o quanto a poética de Drummond é infinita de possibilidades e sabemos que muito ainda pode ser estudado e aprofundado. Aqui analisamos a íntima ligação do tempo com a memória na poética de Drummond, percebendo o comprometimento da obra do poeta com o tempo vivido. A literatura, em Drummond, é representação do mundo real e comprometimento com a vida, respaldando o imaginário artístico. Neste autor o imaginário situa-se no limiar do real, em campos utópicos e contestatórios, inseminados de uma visão cultural imbricada em aspectos variados que vão do profano ao sagrado, do presente ao passado, da matéria ao espírito, o que possibilita um estudo no âmbito sociocultural.

Diante do exposto, assim problematizado, já se pode perguntar: como se manifestam as imagens do tempo e da memória, na poética de Drummond? O tempo e a memória, criação poética, respondem às injunções do mundo real no espaço específico do texto literário e no espaço de representação da realidade. Drummond procura o equilíbrio entre o passado e o presente: “Tudo vivido? Nada. / Nada vivido? Tudo”. E vê o tempo num espaço de comprometimento, matéria de seu fazer poético. Em Drummond estudaremos o tempo de modo objetivo, comprometido com o real, mas ao mesmo tempo destacaremos as marcas da sua vida centrada nas imagens da memória. O estudo de seus poemas permitirá explorar uma memória que é um passado presente, um presente vivo na lembrança. Justifica-se, pois, uma pesquisa desta natureza para minimizar os percalços da teoria e crítica literárias, ao mesmo tempo em que se quer familiarizar a pesquisa com a poética desse autor canônico da literatura brasileira, dialogando com teóricos e estudiosos dos campos da cultura, da história e da filosofia.

Na perspectiva de Chizzotti (1998, p. 78-9) a pesquisa é uma designação que abriga correntes de pesquisa “muito diferentes” para apreender e legitimar os conhecimentos. A pesquisa qualitativa estabelecendo uma forma especial de apreensão e legitimação de conhecimentos, “parte do fundamento de que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre sujeito e objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e subjetividade do sujeito”, o que se coaduna com o trabalho desenvolvido, pois o texto literário, objeto de estudo, está possuído de significados e relações com o mundo exterior, “que sujeitos concretos criam em suas ações”.

Tempo, memória e literatura estão ligadas pela concepção de literatura defendida por Nóbrega (2004, p.83), “como representação da realidade detentora de visões de mundo, ideologias, trazendo à tona as nuances de um imaginário individual ou coletivo”. O instrumento da literatura é a linguagem, a linguagem está mercê de um imaginário, que revela o real ficcionalizado. Este reflete uma realidade imaginada que está sob a dependência do tempo e do

espaço. A memória atua na literatura como instrumento do imaginário, disponibilizando suas imagens, principalmente as do passado, para transformar o real, reconstruí-lo, como tradução mental dessa realidade exterior (TRINDADE E LAPLATINE, 1997).

Estudar o tempo nos poemas de Drummond é estudar a cultura, porque o tempo é um símbolo social partilhado pelos membros de uma mesma cultura. David Schneider afirmou que a “cultura é um sistema de símbolos e significados” (In: LARAIA, 2004, p.63).

O modo de perceber o tempo revela várias tendências fundamentais de uma sociedade, de classes, grupos e indivíduos que a compõem. “[...] o tempo ocupa um lugar de primeira plana no ‘modelo mundo’ que caracteriza esta ou aquela cultura” (GOUREVITCH, In: RICOEUR, 1975, p.263). Este modelo de mundo está baseado na experiência e tradição herdadas das gerações anteriores. Não se poderia compreender uma estrutura social sem estudar os seus modos de percepção do tempo, inerentes à cultura correspondente.

A poesia de Drummond revela uma soma das informações, lembranças, saudades, tristezas e alegrias contidas em sua mente. Revela também sua memória, como resultado das suas diversas experiências e também aquelas vividas pelos seus companheiros. Para Drummond a poesia nascia da inspiração do momento, do acaso. Na sua última entrevista ao jornal do Brasil, em 22 de agosto de 1987, ele afirmou que sua poesia era fruto dos acontecimentos da sua vida, partiam do acaso.

No poema “Procura da poesia” Drummond fala da forma de se fazer poesia: “Penetra surdamente no reino das palavras”. Para se entender esta expressão, deve-se pensar onde é o reino das palavras, onde estão em “estado de dicionário”? Para responder a essa pergunta é oportuno reportar-se às palavras de Santo Agostinho (2002), o qual afirma que a memória é um palácio imenso, onde estão os tesouros de inúmeras imagens. Poder-se-ia pensar que o reino das palavras em Drummond, seria o palácio imenso da memória no sentido de Agostinho. E neste palácio da memória estão as

palavras para compor um poema, “lá estão os poemas que esperam ser escritos” (ANDRADE, 1967, p. 139).

Tempo, memória e literatura andam juntos, de “mãos dadas”, na poética de Drummond. Estando o tempo e a memória no âmbito da cultura, pode-se estudá-los dentro da poesia, porque ela é em si mesma um fato da cultura, permite a fixação e transmissão de todo ele. Na poesia encontra-se uma concepção de tempo individual e social. A poesia reflete inevitavelmente o lugar e a época em que é produzida, mas também transcende a essas circunstâncias (PAIXÃO, 1983).

Nas palavras do próprio Drummond, em entrevista à Revista Caros Amigos: “A relação da poesia com o tempo, [...] vem disso que todos nós vivemos no tempo e dentro do tempo, condicionados por ele. Então, a poesia que nós fazemos, [...] ela traz a marca do tempo que nós vivemos [...]” (ARBEX JR., 1999, p. 13).

No desenvolvimento do trabalho foi realizada a pesquisa bibliográfica, no âmbito mais geral da pesquisa qualitativa, que fomentou os estudos sobre o imaginário poético, sobre os aspectos socioculturais, sobre os elementos literários e ideológicos, no que se refere ao estudo do tempo e da memória. No primeiro capítulo pretende-se reunir algumas definições de tempo e memória relacionando-as. Ao reunir estes conceitos de tempo e memória pretendemos encontrar respostas aos seguintes questionamentos: Como o homem sente o tempo na sociedade em que vive? Qual o fator relevante para a variação de tais definições? Chegaram-se a definições suficientes para se explicar os fenômenos do tempo e da memória?

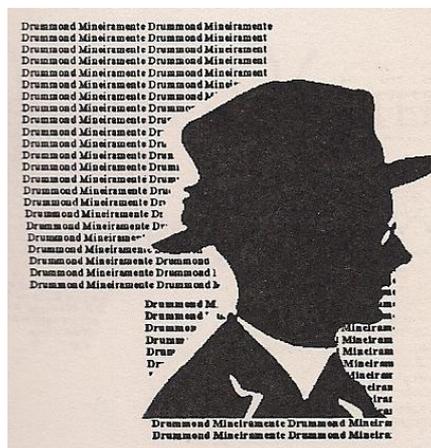
Nas obras estudadas foram selecionados os poemas, ou fragmentos deles, que trazem as marcas do tempo e da memória. Separamos para a discussão do segundo capítulo aqueles que tratavam do tempo de forma mais objetiva, da primeira obra “Alguma poesia” em 1930 - quando o poeta gaúcho busca se situar na vida, em que sua preocupação é fazê-lo em função dos homens de seu tempo - até a última “Lição de coisas” em 1962. Pretendemos

observar como Drummond torna o cotidiano tema e assunto de sua poesia. Também desejamos perceber como sua poética se distinguiu dentre tantas no segundo momento do Modernismo e analisar como se dá a presença do tempo e da memória em seus versos ao longo dos anos.

Para o último capítulo separamos para análise os poemas em que se encontram as marcas da vida do poeta centrada nas imagens da memória, pretendendo mostrá-la como criação poética e como unida ao tempo vivido pode ser expressão cultural de uma época, a infância de Drummond. Analisaremos poemas que falam de lugares e objetos que trazem à tona as memórias do poeta e estudaremos o tempo, no âmbito da cultura, analisando os poemas de Drummond que mostram a presença da cultura através do tempo.

A análise será realizada na dependência de uma leitura hermenêutica, em que os elementos conclusivos transitarão pelos caminhos da interdisciplinaridade, para um exame mais acurado do ponto de vista sócio-histórico e cultural. Como considera Miranda (1999, p. 11) “A literatura [...] jamais será inocente. Terá sempre uma ideologia a sustentá-la”. E isso se dá “por causa exatamente dessas filiações mundanas”. A literatura exige do leitor um dialogar com o texto, uma vez que este, como afirma Lima (In: SWARNAKAR, 2003, p. 111), “não é um conjunto de palavras passivo diante do leitor. Ela [a literatura] se amplia em exemplos que mostram-na como resultado de um processo, sobretudo mimético, mas também histórico e social”.

Tempo e Memória



1. Tempo e Memória

1.1 O que é o tempo?

“Eu desejaria inquietar o tempo, porque ele está inquietado e é para nós inquietante.”

Mário T. d’Amaral (In DOCTORS, 2000, p.16)

Essa é uma pergunta ainda sem resposta definitiva no campo do conhecimento. Para os religiosos o tempo foi criado por Deus, para outros é fruto de convenções sociais e criado pelo próprio homem, há ainda aqueles que afirmam a sua inexistência. Neste capítulo queremos analisar como têm se dado essas interrogativas sobre o tempo e como as respostas diferem e se entrelaçam.

Para Santo Agostinho (2002, p. 267) o tempo foi criado por Deus e este não existia antes da criação do mundo, antes do céu e da terra não havia tempo algum. Em suas palavras: “Todos os tempos são obra tua, e tu existes antes de todos os tempos; é pois inconcebível que tenha existido tempo quando o tempo ainda não existia”. Segundo este pensamento o tempo não poderia existir separado do mundo, a criação. Logo, o tempo depende do mundo para existir e só passou a ser contado após a criação do mundo realizada por Deus. Antes da criação havia apenas a eternidade e após o “fim” da criação, somente existirá a eternidade.

A eternidade é uma das diferentes estratégias de evasão do tempo-evento, criada pelo homem. Esta é uma das hipóteses polêmicas sustentadas por Reis (1994): 1ª) Que o tempo é inapreensível; 2ª) que ele é essencialmente evento; 3ª) que, como evento, ele é vivido como terror; 4ª) que, por ser terror, todas as sociedades evitaram conviver com esse tempo-evento e criaram estratégias diferentes de evasão. Assim sobre essa visão, o tempo vem sendo temido pela humanidade e cada sociedade criou o seu escape para essa visão de tempo irreversível. Por exemplo, a crença em deuses imortais dos gregos,

em que a grande diferença entre os homens e os deuses era que os primeiros, ao contrário dos últimos, estão expostos à velhice e à morte. Estas últimas são a grande causa do terror ao tempo da humanidade, a passagem do tempo os faz caminhar em direção à velhice e à morte. Para os gregos o tempo assumiu a forma circular, o homem é prisioneiro de um circuito sem saída, “o homem e as coisas se movem nesse tempo sem fim nem significado possível”. (PATTARO, In: RICOEUR, 1975, p. 201)

Os cristãos, ao contrário, concebem o tempo como uma libertação, o passado se apresenta sempre com uma possibilidade futura e a evasão do tempo está na “vida eterna”. Esta só será vivida após a união do homem com Cristo, como podemos encontrar nos evangelhos do Novo Testamento: “O salário do pecado é a morte, mas o dom gratuito de Deus é a vida eterna em Cristo Jesus, nosso Senhor”. (Romanos 6, 23) Assim sem a vida eterna só restará a morte, consequência da passagem do tempo. Na chegada do fim do mundo, o homem retorna ao Criador e o tempo à eternidade.

Em Eclesiastes tudo tem seu tempo determinado, há tempo para tudo e tudo depende do tempo. Assim o tempo bíblico é apresentado sob forma linear: “tempo de nascer e tempo de morrer; tempo de plantar e de arrancar o que se plantou”. (Ec. 3,2) Ele tem um início e um fim, a criação e a destruição, o nascimento e a morte, uma sucessão contínua de momentos, de maneira que a linha é a melhor figura para representar sua continuidade. Assim como colocou Jaguaribe (In DOCTORS, 2003, p.156): “Tempo é a irreversível sucessão de momentos, mas momentos são unidades de tempo”. Segundo este autor, daí vem a dificuldade de se definir o tempo, decorre do fato de que todas as explicações possíveis são circulares, ou seja, implicam defini-las mediante referências ao próprio tempo “sucessão de momentos”, mas momentos são unidades de tempo.

Desta forma o tempo tem sido entendido no curso da história, sob forma circular ou linear. As civilizações helênicas tiveram uma concepção circular e as escatológicas, como a persa, a judaica e a cristã, tiveram uma concepção

linear, sendo o tempo entendido como algo que teve um começo absoluto, a criação, e terá um fim absoluto.

Na estrutura temporal da civilização moderna, geralmente se emprega uma só palavra para significar o "tempo", mas os gregos antigos tinham duas palavras para o tempo: khronos e kairós. Enquanto o primeiro refere-se ao tempo cronológico, ou sequencial, o tempo que se mede, esse último é um momento indeterminado no tempo em que algo especial acontece, a experiência do momento oportuno. É usada também na teologia para descrever a forma qualitativa do tempo, o "tempo de Deus", enquanto khronos é de natureza quantitativa, o "tempo dos homens". Na teologia cristã, em síntese pode-se dizer que khronos, é o "tempo humano", é medido em anos, dias, horas e suas divisões (KAIROS, 2010). Enquanto o termo kairós, que descreve "o tempo de Deus", não pode ser medido, pois "para o Senhor um dia é como mil anos e mil anos como um dia." (2 Pedro 3,8)

O Kairós também é definido por Chauí (2002, p. 503). Em sentido amplo significa justa medida ou medida conveniente. Com relação ao tempo:

Significa momento oportuno, momento certo, tempo favorável, tempo certo, instante favorável; boa ocasião, oportunidade, circunstância favorável ou oportuna. É o tempo como algo rápido efêmero que deve ser agarrado no momento certo, no instante exato, porque, do contrário, a ação não poderá ter sucesso e fracassará.

De acordo com Oliveira (In DOCTORS, 2003, p. 66) talvez nossa época esteja testemunhando o deslocamento da pesquisa sobre a temporalidade, de Cronos para Kairós. Sendo o Kairós "(o deus das encruzilhadas, das bifurcações que se abre para diferentes futuros, portanto, o deus do 'momento oportuno' de que se aproveita o artilheiro na área)". Esse deslocamento do foco da pesquisa sobre a temporalidade sofreu significativas mudanças ao longo de nossa história. O tempo na História, em todos os seus aspectos, foi considerado de muitas maneiras conceitualmente distintas. Os conceitos de tempo hoje existentes, nem sempre se deram desta forma. Na História o tempo

foi colocado em uma perspectiva temporal e há uma evolução, registrada, do tempo no mundo.

Nos primórdios da experiência humana, na pré-história, o sentido de tempo dependia essencialmente da memória. O sentido de passado só poderia surgir quando o homem refletisse conscientemente sobre suas memórias (WHITROW, 1993). As primeiras pinturas feitas em cavernas revelam uma consciência temporal de passado ou futuro, quando pintavam algo que aconteceu ou que queriam fazer. Mas não há evidências de que eles distinguiam entre passado, presente e futuro, assim como o uso da linguagem não exige um conhecimento explícito de gramática.

No mundo moderno o tempo sofreu grande influência do relógio mecânico. A mais importante influência foi levar grande parte da Europa Ocidental à adoção da hora uniforme de 60 minutos. Esta hora uniforme tendeu a substituir o dia como unidade básica de trabalho na indústria têxtil. A Igreja aproveitou para elaborar um calendário eclesiástico e normas para o que podia ser feito ou não em determinados dias. Outras regras também ditavam a recitação de preces em momentos definidos do dia (WHITROW, 1993).

No século XVIII, origem da sociedade industrial, o tempo passou a exercer grande influência sobre a vida em geral, e até na maneira como nós pensamos hoje. Desde essa sociedade, o homem criou uma tendência a se tornar escravo do relógio. Nasceu o vício de não “perder tempo”. Remir o tempo e zelar para não desperdiçá-lo de nenhuma maneira, mas usar cada minuto dele como algo muitíssimo precioso, era esse o pensamento da época, que se estende aos dias de hoje.

O relógio de bolso proliferou no século XIX, assim como hoje o relógio de pulso se tornou um de nossos acessórios básicos. Ele se tornou a “máquina-chave” da moderna idade industrial. A popularização da medição do tempo que seguiu à produção em massa de relógios de bolso baratos, no século XIX, acentuou a tendência à regulação cronométrica até das necessidades básicas, como comer, dormir e tomar banho.

Velocidade é a palavra que rege a nossa época. Somos constantemente inquietados pelo tempo. Hoje a velocidade é uma compulsão, tudo se tornou veloz. A antecipação do futuro é uma consequência do avanço da tecnologia. O futuro se libertou da casualidade linear do tempo e torna-se o maior valor da nossa época. O que verdadeiramente vale ainda não veio, mas já está chegando. O futuro está sempre se anunciando ao presente e, com isso, antecipando-se a ele. Assim estourou a velha cronologia de passado, presente e futuro.

O homem contemporâneo tenta manipular a categoria “tempo” com destreza conscientizando-se do passado mais remoto e tentando prever o futuro, planejando suas atividades, predeterminando com muita antecedência o desenvolvimento da ciência e da tecnologia. Tudo isso para que possa diminuir os efeitos do tempo sobre o homem e aumentar a distância da morte. Nunes (2002, p.22-24) seguindo a esteira de Heidegger, em **Ser e Tempo**, destaca que a morte é a prova de nossa existência finita e que dela fugimos, numa fuga incessante: “quem morre é a gente, não eu. Esquivo-me da morte do anonimato da gente”. Ao perceber a finitude da vida experimentamos a temporalidade: “a temporalidade pode abranger o homem em seu ser como um todo porque se remete (e nos remete) à morte, assumida contra a tendência para encobri-la no envolvimento do cotidiano”. (NUNES, 2002, p. 25)

Também Nunes (1988, p. 19) fala da irreversibilidade do tempo vivido, pois tem uma direção, uma finitude, segue, de momento a momento, “entre passado e futuro, a linha fugidia dos instantes vividos, encurtada à proporção que a vida se alonga, aproximando-nos da morte”. Ele também faz distinção entre os tempos físico, psicológico, histórico e linguístico como formas diferentes do tempo real.

O tempo físico para Nunes (1988, p. 18, 23) tanto pode ser o movimento quanto o processo de mudança. O tempo psicológico ou tempo vivido é variável de indivíduo para indivíduo, subjetivo e qualitativo, é oposto do tempo físico. O tempo histórico representa a duração das formas históricas de vida, curtas ou longas, ritmadas por diversos fatos. Ele é redistribuído em unidades

cuja duração depende dos acontecimentos: lento na Idade Média, célebre na Idade Moderna e continuam agindo sobre o presente sob forma de herança acumulada. O tempo linguístico é o tempo do discurso, que não se reduz às divisões do de tempo cronológico, depende exclusivamente do ponto de vista da narrativa, “seja da visão onisciente ou impessoal, de proximidade ou de participação (narração em terceira pessoa) do narrador sobre os personagens, seja de sua visão identificada com um deles (narração em primeira pessoa)” (p.23).

Nunes (1988, p. 24) ainda destaca que tempo na literatura é inseparável do mundo imaginário, “projetado, acompanhando o estatuto irreal dos seres, objetos e situações”. O tempo da ficção liga momentos separados pelo tempo real.

Quando analisamos o tempo percebemos o homem em sua maior contradição. Traçando um paradoxo entre o homem e o tempo, percebemos a tensão: transitoriedade e permanência, impotência e poder, morte e vida. Augras (1986, p. 26-27) diz que em todos os questionamentos sobre o tempo ele é concebido como algo exterior ao homem, que nele atua, que ele pode tentar manipular em proveito próprio, mas que, mais cedo ou mais tarde, afirmar-se-á como seu Senhor. Mas para ela o tempo está longe de ser exterior ao homem, ele é extensão e criação da realidade humana. “É paradoxalmente condição de sua existência e garantia da sua impermanência. Porque o homem cria o tempo, mas não o determina” (p.27). E como o homem não pode determinar o tempo, termina fugindo dele, provavelmente por causa dessa fuga criou-se a ideia de que o tempo e o homem são distintos. Mas a própria fuga do tempo é o tempo, como afirmou Comte-Sponville (2000, p. 19): “O Tempo é essa abolição de tudo, que parece abolir a si mesma: a fuga do tempo é o próprio tempo”. Semelhante a Augras, Comte-Sponville afirma que o tempo é a condição do real, nele tudo existe, ele contém tudo:

Porque o tempo não se limita a passar: ele foge, ele é inapreensível, ele se furta tanto à análise quanto ao pensamento, mas sempre permanece. Como não existiria, ele que a tudo resiste, a que nada resiste? Como não existiria, ele que contém tudo que existe? Ser é ser

no tempo; logo, o tempo tem de ser. Ele contém tudo, envolve tudo, carrega tudo: tudo o que acontece acontece no tempo, e nada, sem ele, poderia ser nem devir. Ele é, exatamente, a condição do real. (2000, p.22)

Poderíamos ter partido da célebre interrogação de Santo Agostinho para responder a questão “o que é o tempo?”, mas, melhor parece finalizar com ela, porque a dificuldade desse tema está nessa constatação dubitativa: “O que é o tempo, afinal? Se ninguém me pergunta, eu sei; mas se me perguntam e eu quero explicar, já não sei”. (SANTO AGOSINHO, 2002, p. 268) O tempo parece indefinível, como se só existisse na fuga. É obscuro como conceito, mas é claro na experiência. É evidente e um mistério. Todos conhecem, mas ninguém o vê.

Assim Santo Agostinho percebe o tempo como objeto da vivência humana, um processo subjetivo, um estado de espírito. O tempo como vivência humana é linear, um correr de instantes sucessivos, um ritmo que marca o relógio biológico humano. O presente é marcado pelo que existe, pela experiência do que se está vivendo, que ao mesmo tempo vai se tornando passado a cada segundo que passa, ficando na memória. Tempo irreversível, duração do homem no mundo, é este tempo que nos deteremos neste trabalho, o tempo na memória, a duração de homens em uma sociedade, em uma época, no mundo.

1.2 A Memória

“A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro.” (LE GOFF, 1996, p.477)

Aparentemente a memória é apenas a revificação da experiência passada. Quando pensamos em memória, o que vem primeiro a nossa mente é lembrança. A lembrança de algo que já nos aconteceu, fato do tempo passado guardado em nossa mente como imagens ou conjunto delas, determinadas e algumas vezes datadas, que se relacionam com fatos do passado. E sempre que quisermos lembrar-nos de algo da nossa infância, adolescência, ou simplesmente, o dia de ontem, recorreremos a nossa memória. Estamos constantemente nos utilizando dela para memorizar um endereço, um telefone,

uma informação, um discurso, um recado... Algo inseparável de nossas vidas, mas rodeada de mistérios e explicações de todos os ramos da ciência e mesmo fora dela. Na verdade, não poderíamos nos imaginar sem a memória.

Da memória vem a noção de tempo. Como pensar em passado sem recorrer à memória? Como planejar o futuro se não nos lembrarmos das experiências passadas e como viver o presente sem as memórias do passado? É improvável realizar estes feitos sem o auxílio da memória, ela nos permite planejar o futuro e viver melhor os dias de hoje. Com ela aprendemos, nos relacionamos e criamos. Segundo Oliveira (In DOCTORS, 2003) a história do tempo e da memória se confundem, o nascimento do tempo, coincide com a história do homem e com uso da memória.

Ao se comunicarem, os homens produziram uma memória compartilhada, de modo que as experiências e acontecimentos do grupo puderam ser acumulados e transmitidos às próximas gerações pelo uso da memória. As experiências se transformaram em previsões e o futuro passou a ser planejado. Não há confirmação que nos primórdios da história, a mente humana, possuía a concepção de passado, presente e futuro como concebemos hoje, mas eles já conseguiam percebê-lo sutilmente. Assim a memória rebatida para o futuro converteu-se em antecipação, “possibilitando que nossos ancestrais operassem com uma dimensão sem precedentes e que nenhum outro animal parece ter a capacidade de aprender: o amanhã” (OLIVEIRA In: DOCTORS, 2003, p.37).

Mas o que realmente é a memória? É difícil propor uma definição suficientemente geral que se aplique às diversas modalidades da memória. Mas vamos reunir algumas definições. Para Filloux (1986, p. 14) a memória é um “poder que possui a consciência de se abstrair do presente para voltar-se para o passado, de fazer-se consciência do passado num movimento que transcende o tempo”. É como se o indivíduo presente se reportasse ao passado através da memória, rompendo as barreiras do tempo unindo presente e passado em um só instante, instante este em que a memória atua.

Já Le Goff (1996, p. 423) pensa na memória, “como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. Deste ponto de vista a memória abarca a psicologia e suas ramificações. Aqui o processo mnemônico ocorre somente no presente onde impressões ou informações se atualizam, é o passado atualizado no presente.

Na concepção de Garcia-Roza (1995, p. 27) na Grécia Arcaica a função da memória conferida ao poeta por Mnemosyne (deusa grega) “é a de possibilitar o acesso a um outro mundo e de poder retornar ao mundo dos mortais para cantar-lhes a realidade primordial”. A deusa Mnemosyne produzia ao poeta a lembrança e também o esquecimento (lethe). Ela promovia a rememoração do passado primordial, mas o poeta tinha que se esquecer do presente. Ao ter acesso ao tempo dos deuses, ele perdia temporariamente sua condição humana, marcada pelo cansaço, miséria e angústia. A deusa provoca uma transmutação, permitindo ao poeta escapar ao tempo humano. Esse pensamento grego, mesmo sendo arcaico, é semelhante ao pensamento de Filloux (1986) porque também é um poder que permite abstrair-se do presente e reportar-se ao passado, transcendendo o tempo. Para ambos a abstração do presente é necessária para se ter acesso ao passado. No caso dos gregos o esquecimento do tempo atual é necessário para que o poeta tenha acesso ao tempo áion, dos deuses.

No pensamento de Bachelard (1994, p. 38-39) a definição de memória se mistura com a definição do tempo. Este é uma série de rupturas, porque a memória de nossa vida não é contínua. Gostaríamos de contar nosso passado como um contínuo de atos, mas não guardamos uma lembrança fiel de nossa vida “nem a verdadeira medida da extensão de nossa viagem ao longo dos anos; [guardamos] apenas a lembrança dos acontecimentos que nos criaram nos instantes decisivos do nosso passado”. Então nosso passado é um conjunto de instantes que marcaram nossas vidas e por isso conseguimos lembrar, a memória sem a razão dos fatos não pode existir. Também Bachelard

(2007, p. 17, 38) define o tempo em uma só realidade “encerrada no instante e suspensa entre dois nadas” e define a memória como guardiã do tempo, que guarda apenas o instante. Em suas palavras: “ela não conserva nada, absolutamente nada, de nossa sensação complicada e factícia que é a duração”. A memória não se realiza por si mesma, mas possui uma infraestrutura temporal que o devaneio não possui, para Bachelard (1994, p. 52) a imagem do devaneio é gratuita, não possui data, é uma recordação incompleta. Assim ele distingue devaneio de memória, o primeiro é uma recordação incompleta, não datada, ao contrário da segunda.

Nos questionamentos filosóficos de Comte-Sponville (2000, p.101-102) para responder a pergunta, “Quem é você?” é preciso contar a vida. Ele conclui com a resposta “sou o que fui, o que aconteceu comigo, o que fiz, (...) eu sou sado, (...) sou meu passado, (...) muito mais que meu presente”. Baseado em Santo Agostinho ele chega a esta definição, “o espírito é a memória; mas a memória é mais que o espírito ou que a consciência: já que contém uma massa de lembranças de que não tenho atualmente consciência”. Assim o passado está intimamente ligado a memória e ao presente. O passado só pode existir se ocupar certo tempo e um lugar, e este tempo, segundo o filósofo, é o presente. Por fim, a memória é tudo que se pode salvar, e para Comte-Sponville é melhor perder a esperança do que a memória.

A memória também é comparada a um imenso palácio por Santo Agostinho (2002, p. 218-219), lá “onde estão os tesouros de inúmeras imagens trazidas por percepções de toda espécie”. Neste palácio estão armazenados os momentos de toda uma vida, onde é possível proporcionar o encontro do homem com ele mesmo. Ali estão todas as lembranças do que se aprendeu, por experiência própria ou não. E todas as lembranças são armazenadas por meio de imagens, cada imagem entra na memória por uma respectiva porta: pelos olhos (as visuais), pelos ouvidos (as auditivas), pelas narinas (todos os odores), pela boca (todos os sabores); “enfim, pelo tato de todo o corpo, o duro e o brando, o quente e o frio, o suave e o áspero, o pesado e o leve, quer extrínseco, como intrínseco ao corpo” (p.219).

Semelhante a Bachelard (1994), Santo Agostinho (2002) fala de uma memória datada. Quando o indivíduo resolve passear pelo imenso palácio da memória, volta para um tempo determinado, uma hora. Ao lembrar-se da infância, por exemplo, podem-se encontrar os amigos, que já se foram, brincando na rua, sentir o cheiro da terra molhada, ouvir o que dizem e sentir o abraço amigo. E podemos ouvir novamente as estórias contadas pelos nossos pais e avós, ao passearmos pelos diversos compartimentos do palácio da memória. Uma lembrança nunca estará sozinha, mas sempre acompanhada de tudo que a envolve, uma trazendo a outra, de modo que o indivíduo pode se perder nos “corredores” desse palácio imenso.

Podemos entender que para Santo Agostinho (2002) a memória tem um “lugar” preciso, que não precisa ser exatamente um lugar físico, mas vivo na lembrança. A lembrança traz um quadro completo, que localiza o indivíduo em um determinado tempo. Como Filloux (1986, p. 62) citou Pradines: “a imagem do passado não pode deixar de figurar no quadro do passado”. A lembrança permite uma localização no tempo, como disse Bachelard (2007), ela é a consciência do tempo em nós.

Depois desses conceitos sobre a memória, podemos concluir que sem ela nada podemos fazer nem dizer ou criar. Tudo o que foi escrito até agora sobre o tempo e a memória só foi possível por intervenção da mesma. Pelo seu uso podemos ler vários textos, vários livros e construir um só texto, um só livro. Como nas palavras do filósofo cristão: “Assim, todo raciocínio que eu teça, dividindo cada um deles nas espécies de seus gêneros, definindo-as, é na memória que encontro o que dizer, e de lá tiro tudo o que digo” (SANTO AGOSTINHO, 2002, p. 224).

Sem a memória não poderíamos nos reportar ao passado, nem iríamos perceber sua existência, porque ele vive na lembrança. Logo o passado não existe fora da memória, até os monumentos, estátuas, casas e móveis históricos, não pertencem ao passado, e sim ao presente. Por que as imagens que temos deles hoje, são imagens presentes, pois no passado eram diferentes.

Através da memória podemos reviver o passado que existiu. Guardamos coisas antigas porque amamos reconstruir momentos que não voltarão jamais. Momentos únicos, que por serem únicos, ao passar do tempo, enchem-se de magia, música quando são bons, fantasia quando são históricos. O homem sente a necessidade de conhecer o passado para melhor entender sua própria vida, para dar coerência ao que existe a fim de buscar um sentido em tudo que acontece ou deixa de acontecer.

Como pontuou Filloux (1986, p.13) a memória é uma maneira particular do passado persistir. Ou seja, a memória de uma pessoa sobre determinado acontecimento, é bem diferente da memória de outra. A memória do explorado difere da memória do explorador, a do oprimido difere da do opressor e assim sucessivamente. A memória é feita de imagens, estruturas particulares da consciência. Cada um tem o seu modo de ver o passado, uma imagem particular e é do conjunto dessas imagens diferentes de diversos indivíduos que é formado o passado.

Mas a memória não pode ser confundida com a imaginação. Memórias são lembranças-imagens, distinguindo-se das imagens que resultam da simples imaginação. As lembranças-imagens realmente existiram e ocorreram, a imaginação pode trazer imagens criadas e acrescentadas. Não é possível também excluir o termo imaginação de uma obra da memória, já que a maioria das nossas lembranças nos aparece sob forma de imagens. Mas a memória precisa dominar a imaginação pura e simples (FILLOUX, 1986).

Fala-se que uma pessoa tem uma boa memória quando ela consegue dominar a imaginação, trazendo as lembranças que dela necessita no momento preciso. É comum falar de três “momentos” da memória: a fixação, a conservação e a evocação ou recordação. Só podemos saber se uma memória foi fixada se pudermos evocá-la no momento certo (FILLOUX, 1986). Conservamos uma memória quando somos capazes de reutilizá-la, evocá-las, e aí entramos no âmbito do saber.

As memórias podem surgir voluntariamente e podem ser evocadas por um esforço próprio de quem quer se lembrar. Elas podem aparecer sozinhas, quando uma imagem do presente é semelhante ao passado e podem surgir de repente lembranças que julgávamos esquecidas. Às vezes elas surgem por estímulos afetivos, eles contribuem para a formação de agrupamentos associativos. Contra uma boa evocação da memória luta o esquecimento, fator contra o qual estamos sempre em guerra.

Devido ao esquecimento, nem sempre podemos confiar nas nossas memórias. É muito difícil alguém lembrar completamente como foi um episódio de sua vida, quando o tempo entre o acontecimento e a evocação é longo. Por causa do esquecimento nossa memória não é absolutamente fiel, jamais nos lembraremos exatamente das coisas passadas.

“A alteração de muitas lembranças provém do fato de terem sido mal fixadas, isto é, de que a experiência original foi mal vista, mal registrada” (FILLOUX, 1986, p.67). A princípio elas desaparecem por causa do tempo, quanto mais nos afastamos dela, mais difícil se torna a evocação. Assim muitas vezes somos tentados a reconstruir nosso passado, preenchendo as lacunas de nossas lembranças com a nossa imaginação.

Também nos esquecemos porque queremos. Funciona mais ou menos como um sistema de defesa. Lembranças desagradáveis e/ou traumáticas tendem a ser esquecidas como forma de proteção, assim como as defesas biológicas do nosso organismo. Assim como temos uma tendência natural para esquecer o que nos é desagradável, temos para inventar as lembranças que convém aos nossos próprios interesses e desejos.

Mas também temos a tendência natural de fixar melhor umas imagens a outras. As imagens visuais, por exemplo, por algumas pessoas são melhores fixadas que as imagens auditivas ou qualquer outra. Observa-se também, facilmente, que a evocação de determinadas imagens são mais fáceis para determinadas pessoas. Um músico consegue guardar na memória uma melodia melhor que um pintor. E um pintor, por sua vez, consegue fixar na

memória um quadro, melhor que um músico. Somos ligados a levar a fixação ao interesse e a atenção. Quase sempre retemos o que nos interessa, o que está afim com as nossas preocupações do momento, ou com as preocupações da nossa profissão. Mas devemos também estar conscientes que não existe uma memória puramente visual, ou puramente olfativa, elas são interligadas e caminham juntas. Apenas destacamos aqui que determinadas pessoas, por uma questão ou outra, têm uma mais aguçada que outra, de acordo com interesses e preocupações.

Como podemos perceber, o mistério da memória depara-se com um paradoxo: o paradoxo do passado. Como podemos participar do eu passado? Como podemos nos encontrar com nós mesmos, o eu criança com o eu adulto? Arrancando-nos da duração atual e nos tornando participantes de uma consciência passada, como “fazia” a deusa grega Mnemosyne com os poetas arcaicos. O mistério consiste nisso, que a minha consciência presente pode ser a consciência presente de um fato passado.

Drummond e o Tempo





Ilustração publicada em “O Cometa Itabirano”, n. 97, outubro de 1986

2. Drummond e o Tempo

“O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, / a vida presente”. (ANDRADE, 2002, p.59)

Neste capítulo queremos analisar o comprometimento da obra do poeta com o tempo vivido. Pretendemos discutir como ocorreu a temática do tempo na sua obra poética, selecionando poemas da primeira obra **Alguma poesia** em 1930 - quando o poeta gaúcho busca se situar na vida, sua preocupação é fazê-lo em função dos homens de seu tempo - até a última **Lição de coisas** em 1962.

A preocupação com o tempo une as diversas faces da poesia drummondiana. É, pois o elemento aglutinador de todos os temas que percorrem a obra de Carlos Drummond de Andrade. Para dimensionar o presente o poeta mergulha no passado e procura trazê-lo para si, a fim de melhor se compreender e compreender também a vida e os homens. Através do tempo Drummond torna o cotidiano tema e assunto da sua poesia e o eterniza.

Selecionamos alguns poemas que mostram a maneira como o poeta expressou a sua vivência temporal, como no poema “Infância” (**Alguma poesia**).

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 brando de luz uma voz que aprendeu
a ninar nos longes da senzala – 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 Crusoé.

(ANDRADE, 1967, p. 53-4)

Neste poema, que descreve um instante da vida de Drummond, ele sente o tempo através das suas lembranças infantis. Começa descrevendo sua rotina na fazenda: seu pai montava a cavalo, sua mãe costurava, seu irmão dormia e ele lia o livro de Robinson Crusoé, que mais tarde confessou ser sua primeira experiência literária. Afirmou também sua fascinação pela história do personagem, ao término da leitura ficou desolado, queria que Robinson nunca tivesse saído da ilha e que as aventuras continuassem infinitas (ANDRADE, 2008).

Mas na última estrofe do poema podemos perceber que esta memória do poeta não está presa ao passado, é sim um passado presente, refletido, analisado. Quando ele faz a constatação que quando menino não podia perceber o que sabe agora, “eu não sabia que minha história era mais bonita que a de Robinson Crusoé”. Aqui percebemos o encontro do homem adulto com a criança é que prova que quando refletimos sobre a memória com ela aprendemos, criamos. De acordo com Teixeira (2003, p. 47) no poema “Infância” “o Poeta traz à tona uma das mais agudas manifestações do conflito interior que haverão de percorrer toda a sua obra”. Esse clima poético desenvolve-se, no poema em questão, através da memória que possibilita ao eu lírico e o eu biográfico retomar passagens ficcionais e reais “capazes de reinstalar a emoção a partir da recordação de impressões de um passado

longínquo”. Para Teixeira (2003, p. 50) a poesia de Drummond possui um lirismo diferente, dramático, “em que a recordação é, a um tempo, reconstrução / desconstrução do passado pela força criadora do autor”.

Essa reconstrução do passado pode ser sentida nesses versos, em que Drummond traz a memória palatina, referente ao sabor, “café gostoso / café bom”. Reconstruindo em suas lembranças um sabor característico daquele café particular. Além desta, as memórias visuais e auditivas, também são reelaboradas nas memórias do poeta, “no meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu / a ninar nos longes da senzala”. De uma forma bem própria o poeta brinca com essas duas imagens em um só verso, o branco do meio-dia e a voz da “preta velha”. Também notamos aqui que uma imagem não está sozinha, mas uma traz a outra. As imagens visuais do pai montando a cavalo, da mãe cozendo, trazem as imagens auditivas da voz da ama, que trazem as imagens palatinas do café que ela fazia. Assim, através dessas diversas imagens, o cenário vai se completando formando o “quadro” da memória, viva no presente, como marca a última estrofe.

A poesia suscita memória de pessoas e lugares queridos. O sentimento envolvido fez com que essas memórias fossem mais facilmente evocadas. E cada imagem pertencente à memória do poeta tornou-se palavra articulada, resistindo ao tempo, eternizando cada lembrança. Proporcionou este poema o reencontro do homem adulto com o mundo mágico da criança, com tudo aquilo que ele tem de definitivamente perdido.

Todo o livro **Alguma poesia** é recheado de versos que expressam a lembranças do autor. Por exemplo “Lanterna Mágica” (ANDRADE, 1967, p. 57-9), traz as lembranças de Belo Horizonte em, “Velha cidade! / As árvores estão repetidas”; de Sabará “a cidadezinha está calada, entrevada. (Atrás daquele morro, com vergonha do trem.)”; vemos também a presença de Caetê “Casas torcidas / E a longa voz que sobe / que sobe do morro / que sobe...”; de Itabira nos versos “Na cidade toda de ferro / as ferraduras batem como sinos. / os meninos seguem para a escola”; de São João Del-Rei “As ruas cheias de mulas-sem-cabeça, / correndo para o Rio das Mortes / e a cidade parálitica / no

sol”; de Nova Friburgo: “Esqueci um ramo de flores no sobretudo”; do Rio de Janeiro “Nas praias nu nu nu nu nu. / Tu tu tu tu tu no meu coração. / Mas tantos assassinatos, meu Deus. / E tantos adultérios também”; e enfim da Bahia. Tudo num só poema, em que o tempo cheira a mofo: “Ai tempo! / Nem é bom pensar nessas coisas mortas, / muito mortas. / Os séculos cheiram a môfo e a história é cheia de teias de aranha”.

Ainda temos os poemas “A rua diferente”, “Lagoa”, “O que fizeram do natal” e “Coração numeroso”. O primeiro fala das memórias da rua do poeta onde estavam sendo cortadas as árvores, “na minha rua estão sendo cortadas as árvores / botando trilhos / construindo casas”. No segundo (Lagoa) encontramos as lembranças da visita a uma lagoa não identificada nos versos, “eu vi a lagoa. / a lagoa, sim. / a lagoa é grande/ e calma também”. No poema “O que fizeram do natal”, parece trazer as memórias da festa de Natal no tempo da infância do autor em que o elemento intertextual, centrado numa música de natal: “já nasceu o deus menino. / as beatas foram ver, / encontraram o coitadinho / (Natal) / mas o boi mais o burrinho / e lá em cima / a estrelinha alumiando. / Natal” (ANDRADE, 1967, p. 60-1), estabelece o nexo com reminiscências de um tempo da cultura. A linguagem associa a ironia a uma afetividade explícita através dos diminutivos, como pode ser comparado nos versos citados. Toda a obra (**Alguma poesia**) está impregnada de um caráter autobiográfico, onde o autor se desdobra através de seus versos, mostrando o que sua timidez não permitia revelar. Said (2007, p.3) coloca como provável o fato de que Mário de Andrade foi o primeiro que apontou, em artigo publicado na Revista do Brasil em 1930, a apropriação do biográfico na escrita de Drummond, dentre tantos estudiosos de sua obra. Revelando assim a força e a proeminência desse traço na obra drummondiana, “inaugurando essa perspectiva de leitura difundida e consolidada nas décadas seguintes”.

A escrita de si, num tom confidencial, atravessa toda a obra de Drummond, de modo que em suas obras podemos perceber o tempo vivido como fato marcante. Maria (2002, p. 73) também percebe o legado familiar das relações patriarcais que marcaram a infância do poeta e jamais deixaram de

estar presente em sua poesia: “A sombra de Minas, as imagens da infância e os fantasmas dos antepassados desenham sulcos profundos em inúmeros de seus poemas”. Tudo isso produziu um conjunto de memória e imaginação, de vivido e inventado, de lembrança e desejo. Por exemplo, no poema “Coração numeroso” o poeta lembra-se de Minas quando está à beira mar na cidade dos cariocas:

Foi no Rio.
 Eu passeava na Avenida quase meia-noite.
 Bicos de seio batiam nos bicos de luz
 estrelas inumeráveis.
 Havia a promessa do mar
 E bondes tilintavam,
 Abafando o calor
 Que soprava no vento
 e o vento vinha de Minas.
 (...)
 (ANDRADE, 1967, p. 65)

A terra natal de Drummond não era apenas Itabira, mas todo o estado de Minas Gerais. Esta está presente em todas as suas obras. Como podemos observar nos versos acima, mesmo longe Drummond carregava Minas consigo. É como se o vento do Estado querido o acompanhasse por onde fosse. O primeiro verso “foi no Rio”, transmite a ideia que o relato a seguir foi um grande acontecimento, ou uma experiência inesquecível para o eu-lírico. Os versos seguintes relatam um encontro do homem com sua terra natal mesmo quando está distante dela. Esse encontro é possível por intervenção da memória. Algo naquele momento suscitou lembranças de Minas e por isso fez menção a ela. Apenas um verso marca o instante ativo da memória: “e o vento vinha de Minas”.

Em “Outubro de 1930” a memória é coletiva, fala de um momento triste para os brasileiros, fala de guerra, medo e morte. O Brasil vê irromper a revolução de outubro de 1930, que leva Drummond a colaborar com Gustavo Capanema e lançar “Alguma Poesia”:

OUTUBRO DE 1930
 Suores misturados
 No silêncio noturno.

O companheiro ronca.
O ruído igual
dos tiros e o silêncio
na sala onde os corpos
são coisas escuras.
O soldado deitado
Pensando na morte.
(...)
Olha a negra, olha a negra,
A negra fugindo
Com a trouxa de roupa,
Olha a bala na negra,
Olha a negra no chão
E o cadáver com os seios enormes, expostos,
inúteis.

(ANDRADE, 1967, p. 75)

Este poema certamente reflete a crise econômica que começou em 1929, de que o Brasil sofreu as consequências, com a queda do preço do café, seu mais importante produto de exportação, seguido pela Revolução de 1930 até a Segunda Grande Guerra, que colabora para modificar o quadro social e político do Brasil e do mundo. Ginzburg (In: WALTY e CURY, 2002, p. 144), em ensaio sobre o pensamento autoritário do Brasil na poesia de Drummond, pontua que na poética drummondiana podemos encontrar imagens do indivíduo que não consegue agir, como nos versos acima, “o soldado deitado / pensando na morte”. Também percebe a presença constante de sinais de destruição e morte, assim como nestes versos: “O ruído igual / dos tiros e o silêncio / na sala onde os corpos / são coisas escuras”. Nas palavras de Ginzburg (In: WALTY E CURY, 2002, p. 144) “o horror da modernidade agônica das décadas de 30 e 40 foi incorporado na poética de Drummond, já que a exclusão, o preconceito, a dominação autoritária e a opressão eram elementos de intensa presença na vida cultural brasileira”. O tom irônico, como se estabelece entre o ronco do companheiro e o ruído dos tiros se esbate no viés erótico que alude aos seios da negra expostos após ser baleada. O eu lírico é impiedoso e na sua fidelidade ao “real” aponta para um processo de brutalização.

Em **Brejo das Almas**, obra datada em 1934, o eu lírico apresenta-se mais abertamente, como alguém marcado por acentuado mal-estar diante do mundo com que entra em relação. É a perda da esperança, mas também é a busca da realização amorosa, concretizando um diálogo entre o eu e o mundo. Neste livro constam poemas que parecem evocar memórias próprias do poeta pelo uso do pronome “eu” e pelo uso da terceira pessoa, em versos como dos poemas “Aurora” e “Registro Civil”:

O poeta ia bêbado no bonde.
O dia nascia atrás dos quintais.
As pensões alegres dormiam tristíssimas.
As casas também iam bêbadas.
(...)

(ANDRADE, 1967, p. 83)

Aqui o poeta refere-se a si mesmo em terceira pessoa. A autoconsciência é uma característica dos poetas do século XX, segundo Maria (2002, p. 81) essa autoconsciência produz um distanciamento que faz com que o poeta se torne expectador de si mesmo, numa espécie de fragmentação interna: “um ‘eu’ que cria e, ao mesmo tempo, no corpo do poema, um ‘eu’ que observa, dialoga e interfere no processo de criação”. Nos versos acima podemos encontrar esta autoconsciência principalmente no verso, “o poeta ia bêbado no bonde”, em que o próprio Drummond parece se observar, num contexto contraditório “As pensões alegres dormiam tristíssimas” e o poeta, nivelado às casas, intensifica a personificação de “casas”, ao mesmo tempo que se apresenta reificado. Nos versos de “Registro Civil”, a presença do pronome “eu” marca a presença da memória, uma memória que aponta para um ritual antropofágico, pesado de ironia, traço marcante da poética drummondiana:

Ela colhia margaridas
Quando eu passei. As margaridas eram
Os corações de seus namorados,
Que depois se transformavam em ostras
E ela engolia em grupos de dez.
(...)

(ANDRADE, 1967, p. 83)

Mas há um diferencial neste livro, é um louvor ao eterno, presente em alguns versos tímidos. No poema “Soneto da Perdida Esperança” aparece nos últimos versos: “Entretanto há muito tempo / nós gritamos: sim! Ao eterno”. No poema “Um homem e seu carnaval” também: “grandes abraços largos espaços / eternamente”. E ainda no poema “Convite triste” dedicou algumas palavras: “Fitar por exemplo uma estrela / por muito tempo, muito tempo / e dar um suspiro fundo” (ANDRADE, 1967, p. 84-5, 92). Talvez esse seja um traço que marca a fuga do tempo nos versos de Drummond. Como dissemos, a eternidade é uma das estratégias, criadas pelo homem, de evasão do tempo como evento. Sendo este irreversível e inapreensível, causando terror no ser humano finito que somos. A crença na eternidade se torna um escape desse tempo-evento.

Em **Sentimento do Mundo** (1935 – 1940) o presente tem uma marca forte e constante nos versos do poeta. Embora permaneça a sensação de isolamento dos livros anteriores é mais forte a consciência da dolorosa realidade social, da tensão do eu no mundo e o desejo de comungar e agir sobre este mundo. O título do livro é muito sugestivo, o poeta se propôs a sentir o sentimento do mundo, isso seria impossível se não houvesse a comunhão com ele, é preciso comungá-lo com os semelhantes. Peterson (In: WALTY e CURY, 2002, p.41) considera que “O sentimento do mundo, ele é uma visão do mundo, uma concepção do vivente; daí o poeta ser enviado para sua comunidade. [...] a visão do mundo encena o social”. Dessa forma entram em relação o sujeito e o coletivo, o poeta e o presente circuncidante. Então são muito comuns os verbos no presente e a referência a fatos contemporâneos nos seus poemas. Como nos versos de “Sentimento do Mundo”: “Tenho apenas duas mãos e o sentimento do mundo [...] minhas lembranças escorrem [...]” (ANDRADE, 1967, p.101).

Em **Sentimento do mundo** também podemos encontrar muitas memórias da cidade de Itabira e do Estado de Minas em Geral, como nesses versos de “Confidência do Itabirano”: “Alguns anos vivi em Itabira. / Principalmente nasci em Itabira. / Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.”

(ANDRADE, 1967, p. 101). Encontramos também previsões do futuro e esta é uma das marcas fortes desta obra, podemos encontrar evidências disso nos versos de “Poema da Necessidade”, “Congresso Internacional do Medo” e o “Mundo Grande”.

POEMA DA NECESSIDADE

(...)
 É preciso viver com os homens,
 É preciso não assassiná-los,
 É preciso ter mãos pálidas
 E anunciar o FIM DO MUNDO.

(ANDRADE, 1967, p. 102)

Neste poema o futuro não existe, porque já está anunciando o fim do mundo. Há o esboço de uma utopia pelo avesso, o que remete para um devir de “urgência” pela reiteração de “é preciso”. A vida em sociedade frustrou a esperança do poeta, percebemos isto quando ele fala que é preciso viver com os homens e não assassiná-los, porque a convivência em sociedade certamente é uma questão de escolha, um kairós sem alegria, mas assim mesmo uma aceitação. Essa visão fatídica do futuro é semelhante à encontrada nos versos do poema a seguir:

CONGRESSO INTERNACIONAL DO MEDO

Provisoriamente não cantaremos o amor,
 Que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.
 (...)
 Cantaremos o medo da morte e o medo de depois
 da morte,
 Depois morreremos de medo
 E sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas
 e medrosas.

(ANDRADE, 1967, p. 105)

Semelhante ao poema anterior aqui o futuro é marcado pela desesperança, o amor parece ter fugido diante do medo que domina o povo, ele “se refugiou mais abaixo dos subterrâneos”. Apenas o medo domina o presente. No decorrer do poema são elencadas todas as causas desse medo: dos sertões, do pai, dos soldados, das mães, das igrejas, dos ditadores, dos

democratas... E o futuro já foi previsto, “morreremos de medo e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas.” A causa desta falta de esperança pode ser os problemas sociais que circundavam aquela época, mas também é uma leitura da vida realizada pelo poeta, que onde o medo domina não há lugar para o amor. E o contrário também acontece, nos versos de “Mundo Grande” o amor vence a falta de esperança e mostra um futuro possível, como ele anuncia no último verso “- Ó vida futura! Nós te criaremos.” Como se vê em qualquer situação há um processo de escolha. Vislumbra-se num engendramento utópico, que cria perspectivas.

MUNDO GRANDE

Outrora viajei
Países imaginários, fáceis de habitar,
Ilhas sem problemas, não obstante exaustivas e
convocando ao suicídio.

Meus amigos foram às ilhas.
Ilhas perdem o homem.
Entretanto alguns se salvaram e
Trouxeram a notícia
De que o mundo, o grande mundo está crescendo
todos os dias,
Entre o fogo e o amor.

Então, meu coração também pode crescer.
Entre o amor e o fogo,
Entre a vida e o fogo,
Meu coração cresce dez metros e explode.
- Ó vida futura! Nós te criaremos.
(...)

(ANDRADE, 1967, p. 117)

Aqui o fogo aparece como elemento purificador, como na visão de Bachelard (1999, p. 150-3), o fogo purifica tudo, porque suprime todos os odores nauseabundos, ele separa as matérias e aniquila as impurezas materiais, também não só destrói a erva inútil do campo, mas enriquece a vida. A aparição do fogo no poema parece criar possibilidades de vida que antes não existia, “o grande mundo está crescendo/ todos os dias,/ entre o fogo e o amor/ Então meu coração também crescer”. Também neste poema o fogo pode representar impureza, como considerou Bachelard (p.153-5), “o que diminui a

purificação da ideia do fogo é que o fogo deixa cinzas. As cinzas são geralmente consideradas como verdadeiros excrementos.” Assim no poema, amor e fogo parecem se opor no campo das ideias, aparecem como palavras antônimas, assim como vida e fogo. A pureza e impureza do fogo parecem se misturar nos versos criando a possibilidade de purificação e aniquilação. Ele é ao mesmo tempo possibilidade e dificuldade. Essa dialética do fogo é apresentada por Bachelard como inevitável, pois se trata do próprio problema da vida criadora: “como ter um futuro não esquecendo o passado? Como fazer com que a paixão se ilumine sem se esfriar?” (p. 162). A possibilidade do futuro nasce da ideia do passado “outrora viajei/ países imaginários”.

Essa possibilidade de existência para o futuro está limitada à presença do amor e do fogo. Como o poeta diz no verso, “de que o mundo, o grande mundo está crescendo / todos os dias / entre o fogo e o amor.” Essa esperança que aparece em versos tímidos no poema acaba cedendo lugar a nostalgia, esta aparece na obra **Sentimento do Mundo** através dos versos de “Lembrança do Mundo Antigo”. A recordação do passado leva o poeta ao sentimento de saudade por tudo aquilo que foi perdido com o passar dos anos. Este sentimento perdura através das imagens suscitadas pela natureza:

Clara passeava no jardim com as crianças.
O céu era verde sobre o gramado,
A água era dourada sob as pontes,
(...)
As crianças olhavam para o céu: não era proibido.
A boca, o nariz, os olhos estavam abertos. Não
havia perigo.
Os perigos que Clara temia eram a gripe, o calor,
os insetos.
Havia jardins, havia manhãs naquele tempo!!!

(ANDRADE, 1967, p. 115)

A falta da vida tranquila, da segurança e até da presença da natureza leva o poeta a exaltar o seu passado como tempo ideal, como marca o uso repetido do verbo haver, conjugado no passado e o trio de exclamações no final do verso: “Havia jardins, havia manhãs naquele tempo!!!”. Tudo que trazia alegria ao poeta parece não ter lugar no presente e isso lhe faz sentir

nostálgico, saudoso, de tal forma que cria um mundo fantasioso, aos nossos olhos. Isso porque o céu aparece verde e não azul, semelhante à água, dourada. Tudo parece harmonioso e perfeito no mundo antigo apresentado pelo poeta. A presença do verde no céu e no gramado atua como prenúncio de esperanças e, este jogo de linguagem sobre x sob, estabelece o “equilíbrio”, sintoma de bem estar. Jardins e manhãs, no plano simbólico, representam a vida em plenitude.

No livro **José** (1941-1942) o poeta mostra-se sem esperança de futuro, mas lutador, essa é uma característica marcante desta obra. O poema que se destaca é o clássico “José” com um dos versos mais conhecidos de toda sua obra: “E agora, José?”. Para Teixeira (2003, p. 39) entre todos os aspectos evidentes no texto, “percebe-se uma ‘marcação teatral’. O ritmo que chamamos ‘dramático’, no texto ‘José’ se dá pelo uso da repetição, o que confere ao poema o tom declamatório que é mesmo uma de suas marcas.” Há uma forte desilusão nos versos deste poema, podemos evidenciar através dos verbos utilizados nos versos a seguir: acabou, apagou, sumiu e esfriou.

E agora, José?
A festa acabou,
A luz apagou,
O povo sumiu,
A noite esfriou,
E agora, José?
(...)

O poema que dá título ao livro sintetiza as preocupações básicas do poeta neste momento: a consciência de estar no mundo e o questionamento do sentido da vida humana. Teixeira (2003, p.39) considera este poema um “diálogo do eu lírico consigo mesmo, tomando o mundo como testemunha de um dramático conflito interior.” O personagem representa o homem em meio ao vazio da existência, o “homem comum diante da inelutabilidade do seu destino, da falta de perspectiva, do beco sem saída”, através de quem fala o ser humano qualquer, que apresenta todos os seus questionamentos e desilusões, que frustram as opções para o futuro: gritar, gemer dormir, cansar e enfim

morrer. O poema, no entanto, possui signos que incitam a outras possibilidades, como se comprova nos dois versos finais deste segmento:

(...)
 Se você gritasse,
 Se você gemesse,
 Se você tocasse
 A valsa vienense,
 Se você dormisse,
 Se você cansasse,
 Se você morresse...
 Mas você não morre,
 você é duro, José!

(ANDRADE, 1967, p. 130)

Logo José não morre, o poema termina afirmando que mesmo com todas as divergências ele ainda continua a caminhar: “Você marcha, José! / José, para onde?”. A designação de José parece surpreender o próprio poeta, no último verso quando ele faz a pergunta “para onde?”. A impetuosidade de José constrange o poeta ao mesmo tempo em que questiona, porque prosseguir e que futuro lhe espera?

Ainda nesta obra o poema “O Boi” merece ser mencionado. Ele mostra a solidão do homem perante a realidade em que o tempo é firme e parece subjugar à sua força. O tempo aí não representa apenas as horas do relógio, mas todo o idealismo que marcou a época. Estado Novo, sinônimo da ditadura de Vargas.

O BOI

Ó solidão do boi no campo,
 Ó solidão do homem na rua!
 Entre carros, trens, telefones,
 Entre gritos, o ermo profundo.

Ó solidão do boi no campo,
 Ó milhões sofrendo sem praga!
 Se há noite ou sol, é indiferente,
 A escuridão rompe com o dia.

(...)

Se uma tempestade de amor caísse!
 As mãos unidas, a vida salva...
 Mas o tempo é firme. O boi é só.
 No campo imenso a torre de petróleo.

(ANDRADE, 1967, p. 122)

Neste poema a sina do boi e do homem se confunde ao ponto de não podermos separá-los. O homem-boi é marcado pela solidão, autoritarismo “entre gritos”, sofrimento “ó milhões sofrendo sem praga!”, acompanhados por uma escuridão que nem o dia pode romper. Mas uma leve esperança aparece nos últimos versos: “se uma tempestade de amor caísse!”, talvez assim as mãos se unissem e a vida seria salva, “mas o tempo é firme” e o homem-boi está só. Poderíamos afirmar que este poema traduz os tempos sombrios de uma época, mas ele é muito mais que isso, ele é um desabafo de um coração angustiado ao ver as circunstâncias que lhe cercam. Ele é o desejo de uma alma que almeja ver o amor reinando entre as pessoas e todos unidos buscando o que é melhor para a vida. “O tempo é firme”, o que dá sustentabilidade se apresenta como kairós, é mais que um tempo de vivência, é um tempo de escolha, é o que aponta para soluções, não importa a situação.

Depois de José vem a obra-chave de Drummond, **A Rosa do Povo** (1943 -1945), esta reflete a maturidade do escritor, a realidade social é o marco desta obra voltada para o presente. Ela mostra uma preocupação com o drama cotidiano e com os problemas sociais. O poeta também se pergunta sobre o sentido do fazer poético, enquanto instrumento capaz de questionar e modificar as relações humanas e a realidade social. Nesta obra iremos destacar apenas um poema “Nosso Tempo”, ele resume o que acabamos de falar, pois mostra um tempo de barbárie a que Walter Bejamin faz alusão. Tempo de ampla significação: tempo que vê, ouve, degusta, sente odores e o toque na pele. É um tempo sensorial.

NOSSO TEMPO

Este é tempo de partido,
tempo de homens partidos.

Em vão percorremos volumes,
Viajamos e nos colorimos.
A hora pressentida esmigalha-se em pó na rua.

Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos.
As leis não bastam. Os lírios não nascem
da lei. Meu nome é tumulto, e escreve-se
Na pedra.

(...)

Calo-me, espero, decifro.
As coisas talvez melhorem.
São tão fortes as coisas!

(...)

Este é tempo de divisas,
Tempo de gente cortada.
De mãos viajando sem braços,
Obscenos gestos avulsos.

Mudou-se a rua da infância.
E o vestido vermelho
Vermelho
Cobre a nudez do amor,
Ao relento, no vale.

Símbolos obscuros se multiplicam.
Guerra, verdade, flores?

(...)

E continuamos. É tempo de muletas.
Tempo de mortos faladores
E velhas paralíticas, nostálgicas de bailado,
Mas ainda é tempo de viver e contar.
Certas histórias não se perderam.
Conheço bem esta casa,
Pela direita entra-se, pela esquerda sobe-se,
A sala grande conduz a quartos terríveis,
Como o do enterro que não foi feito, do corpo
esquecido na mesa,

(...)

É tempo de meio silêncio,
De boca gelada e murmúrio,
Palavra indireta, aviso
Na esquina. Tempo de cinco sentidos
Num só. O espião janta conosco.

É tempo de cortinas pardas,
De deus neutro, política
na maçã, no santo, no gozo,
amor e desamor, cólera
branda, gim com água tônica,
olhos pintados,
dentes de vidro,
grotesca língua torcida.

(...)

O poeta
declina de toda responsabilidade
na marcha do mundo capitalista

e com suas palavras, intuições, símbolos e outras
armas
promete ajudar
a destruí-lo
como uma pedreira, uma floresta,
um verme.

(ANDRADE, 1967, p. 144)

Esse poema apresenta imagens que constituem um pólo negativo e, portanto, crítico, frente à ideologia capitalista, apontando uma vida social marcada por impasses, fissuras sociais e individuais, divisão de classes, descompasso brutal de direitos, graves problemas que, no discurso oficial, aparece friamente como uma nação homogênea rumo à felicidade futura. (JUTGLA, 2008, p.75) Drummond mostra o despertar do poeta para a realidade do seu tempo e a consciência participativa. Nos versos a seguir percebemos a crítica a ideologia capitalista: “O poeta/ declina de toda responsabilidade/ na marcha do mundo capitalista/ e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas/ promete ajudar/ a destruí-lo/ como uma pedreira, [...] / um verme.” Nos versos “Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos./ As leis não bastam” é clara a denúncia da desigualdade social e de direitos. Problemas graves aparecem neste poema, como nos versos, “Este é tempo de divisas,/ Tempo de gente cortada./ De mãos viajando sem braços,/ Obscenos gestos avulsos.”

Como parte da poesia surge em 1946-1947 a obra **Novos Poemas**. Nela o tempo presente e a memória são frequentes. Esta breve obra de doze poemas indica duas posturas do poeta: a lírico-existencial e a estilístico-formal, relacionada ao poema como puro objeto de criação artística. Como podemos ver no poema “Canção Amiga”. Há uma concentração de ações num tempo presente. O eu poético está em trânsito, por isto é possível identificar um tempo que se sucede e evolui. A *poiesis* se instala em espaços circunscritos demarcados. Bachelard (2007, p. 62) explicita esta situação quando afirma: “O espaço já não é senão o tempo que traz verdadeiramente as forças de

solidariedade do ser. O alhures não age mais sobre o aqui do que o outrora age sobre o agora”.

CANÇÃO AMIGA

Eu preparo uma canção
Em que minha mãe se reconheça,
Todas as mães se reconheçam,
E que fale como dois olhos.

Caminho por uma rua
Que passa em muitos países.
Se não me veem, eu vejo
E saúdo velhos amigos.

(...)

Eu preparo uma canção
que faça acordar os homens
e adormecer as crianças.

(ANDRADE, 1967, p. 221)

Neste poema também podemos perceber a preocupação do poeta de fazer versos que possam ser entendidos por todos, “Eu preparo uma canção/ Em que minha mãe se reconheça,/ Todas as mães se reconheçam,/ E que fale como dois olhos.” Assim o poeta eleva o cotidiano e o humilde, que foram muitas vezes relegados pela Literatura aos limites do discurso cômico e narrativo, ao patamar de tema lírico digno de tratamento literário. Capaz de transformar uma manhã simples do cotidiano em versos profundos que refletem o estar no mundo, o ser no tempo: “Eu preparo uma canção/ que faça acordar os homens/ e adormecer as crianças.” As reiterações do poeta envolvem a poética da descontinuidade, aproximando elementos díspares contidos no tempo, que contribui para um emudecimento em completude. O poeta é um criador de surpresas e o tempo vivenciado por ele se enquadra na ótica de Elias (1998, p.63) como um tempo que em sendo “desalento é imenso. Sempre existiu e sempre existirá da mesma maneira. Não se relaciona com nenhum ser humano mais do que com o outro”. É a manifestação do próprio Drummond.

Claro Enigma (1948-1951) é obra que trata de uma óbvia negação da poesia participante praticada pelo poeta na década de 40. Nos versos estão

presentes muitos traços da memória, o tempo passado é muito marcante, assim ressurge o clássico soneto, como no poema abaixo:

LEGADO

Que lembrança darei ao país que me deu
Tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?
Na noite do sem-fim, breve o tempo esqueceu
Minha incerta medalha, e a meu nome se ri.

E mereço esperar mais do que os outros, eu?
Tu não me enganas, mundo, e não te engano a ti.
Esses monstros atuais, não os cativa Orfeu,
A vagar , taciturno, entre o talvez e o se.

Não deixarei de mim nenhum canto radioso,
Uma voz matinal palpitando na bruma
E que arranque de alguém seu mais secreto
espinho.

De tudo quanto foi meu passo caprichoso
Na vida, restará, pois o resto se esfuma,
Uma pedra que havia no meio do caminho.

(ANDRADE, 1967, p. 236)

Nos versos desse poema podemos perceber a preocupação do poeta em deixar uma lembrança para o seu país, como se fosse um legado, uma demonstração de gratidão. Refletindo sobre o que ele deixaria conclui dizendo que restará uma pedra no meio do caminho, fazendo alusão ao seu poema muito conhecido. Talvez ele mesmo seja a pedra que incomodou alguns com a sua lírica diferente e ousada.

O passado se torna presente nesta obra através da memória, o amor e a exaltação ao que já é findo, perdido é bem claro em poemas como “Memória”. O amor ao passado chega a confundir o coração do poeta, porque este não é infinito e é “insensível à palma da mão”, mas ao mesmo tempo ele sente que o passado “as coisas findas” além de serem lindas “essas ficarão”. Esta maneira de poetizar a memória, orientada para um sentido contraditório, que nega para poder afirmar, espécie de “arco hermenêutico” de que fala Ricoeur (2006), quando interpreta o discurso bíblico.

MEMÓRIA

Amar o perdido
Deixa confundido
Este coração.

Nada pode o olvido
Contra o sem sentido
apelo do Não.

As coisas tangíveis
Tornam-se insensíveis
À palma da mão.

Mas as coisas findas,
Muito mais que lindas,
Essas ficarão.

(ANDRADE, 1967, p. 239)

A obra em sequência é **Fazendeiro do Ar** (1952-1953) também marcado pela memória e pelo passado, mas também mostra a fugacidade do tempo e o tempo como instituição social que se aprende e repassa por gerações, como no poema “A Luís Maurício, Infante”.

A LUÍS MAURÍCIO, INFANTE

Acorda, Luís Maurício. Vou te mostrar o mundo,
(...)
E como há tempo para viver, Luís Maurício, podes
gasta-lo à janela
Que dá para a justiça Del Trabajo, onde a
imaginosa linha da hera
Tenazmente compões seu desenho, recobrando o
que é feio, formal e triste.
(...)
E agora começa a crescer.
(...)
Vê passar (é cego) o tempo que não enxergamos,
O tempo irreversível, o tempo estático, espaço
vazio entre ramos.
O tempo – que fazer dele? Como adivinhar, Luís
Maurício,
O que cada hora traz em si de plenitude e
sacrifício?

Hás de aprender o tempo, Luís Maurício. E há de
ser tua ciência
Uma tão íntima conexão de ti mesmo e tua
existência, que ninguém suspeitará nada.

(...)

Aprenderás muitas leis, Luís Maurício. Mas se as esqueceres depressa,
Outras mais altas descobrirás, e é então que a vida começa,

(...)

É preciso criar de novo, Luís Maurício. Reinventar nagôs e latinos,

E as mais severas inscrições, e quantos ensinamentos e os modelos mais finos,
De tal maneira ávida nos excede e temos de enfrentá-la com poderosos recursos.

(...)

É meio-dia Luís Maurício, hora belíssima entre todas,

Pois, unindo e separando os crepúsculos, à sua luz se consumam as bodas

Do vivo com o que já viveu ou vai viver,

(...)

Aqui me despeço e tenho por plenamente ensinado o teu ofício,

Que de te mesmo e em púrpura o aprendeste ao nascer, meu netinho. Luís Maurício.

(ANDRADE, 1967, p. 290-2)

O poeta diz: “E como há tempo para viver...”, esse tempo que agora fala Drummond é o tempo socializado. Podemos perceber isso quando ele fala das maneiras que o neto “pode” gastá-lo. As aspas no verbo “poder” são obrigatórias porque na verdade as pessoas não escolhem como gastar seu tempo, elas são impelidas a usar o seu tempo para o que é necessário ao seu bem viver na sociedade em que está inserida. E as palavras do poeta nos dão margem para entender desta forma sua mensagem ao neto, quando ele diz: “podes gastá-lo à janela que dá para justiça del trabajo...”, onde as trepadeiras (hera) cobre o que é feio, formal e triste. Assim descreve o local de trabalho: feio, formal e triste. A razão pode estar na coerção do tempo sobre o indivíduo. Muitas pessoas trabalham, algumas gostam de seus empregos, mas muitas outras não gostam. E continuam a trabalhar, mesmo assim, porque é necessário, para que estejam inseridos naquela sociedade. São as regras da sociedade que desde cedo o indivíduo aprende. Assim que uma criança começa a estudar, logo lhe perguntam: “O que vai ser quando

crescer?”. Quando crescem o poder coercitivo do tempo socializado, as impelem em trabalhar em qualquer coisa que resulte em dinheiro.

Na imaginação do poeta o neto cresce, e Drummond mostra-lhe o futuro já traçado pelas condições do tempo, “o tempo irreversível, o tempo estático”. Aqui podemos notar a concepção de tempo nas palavras do poeta. O tempo exercendo grande influência na vida humana: “uma tão íntima conexão de ti mesmo e tua existência”. A questão de não desperdiçar o tempo: “O tempo – que fazer dele?”. Esse verso demonstra uma preocupação de como utilizar o tempo disponível, que é ao mesmo tempo incontrolável, independente e onipotente, com suas leis e outras mais altas.

Mas o poeta desperta o neto para a necessidade de se lutar contra essa coerção, ele diz: “É preciso criar de novo (...) e temos de enfrentá-la com poderosos recursos”. E chega o meio-dia, “hora belíssima entre todas, pois, unindo e separando os crepúsculos...”. A maioria das pessoas de nossa sociedade sente o tempo desta forma, objeto de preocupação que divide a existência humana. Assim, ao longo de nossa rotina, estamos constantemente preocupados com o tempo, sendo regulados por ele, consultamos constantemente nossos relógios e calendários, que na maioria das vezes nos incomodam. Mas é preciso mudá-los, criar de novo, como disse Drummond.

Em **A Vida Passada a Limpo** (1954-1958) a memória junto com o passado está também presente, mas há espaço para o instante poético, em que num curto poema encontramos uma visão do universo e o segredo de uma alma, um ser e objetos, tudo ao mesmo tempo, como expressou Bachelard (2007, p. 99). No poema a seguir poderemos analisar esse instante poético colocado por Bachelard.

INSTANTE

Uma semente engravidava a tarde.
Era o dia nascendo, em vez da noite.
Perdia amor seu hálito covarde,
e a vida, corcel rubro, dava um coice,

mas tão delicioso, que a ferida

no peito transtornado, acesso em festa,
acordava, gravura enlouquecida,
sobre o tempo sem caule, uma promessa.

A manhã sempre-sempre, e dociaastutos
eus caçadores a correr, e as presas
num feliz entregar-se, entre soluços.
E que mais, vida eterna, me planejas?

O que se desatou num só momento
não cabe no infinito, e é fuga e vento.

(ANDRADE, 1967, p. 296)

O poema acontece no tempo de um instante, o nascer do dia em vez da noite, assim ela produz o seu instante complexo, após destruir a continuidade simples do tempo encadeado. Então o poeta faz essa desconstrução logo nos primeiros versos quando diz que o dia nasceu em vez da noite, quebrou-se o encadeamento natural do tempo. Esse tempo interrompido, que não segue a medida, Bachelard (2007, p.100) chamou de tempo vertical, distinto do tempo comum, que foge horizontalmente, o tempo poético tem como meta a verticalidade, a profundidade ou a altura.

O instante poético é necessariamente complexo, “ele prova – convida -, é espantoso e familiar. [...] No instante apaixonado do poeta, há sempre um pouco de razão; [...] As antíteses agradam ao poeta.” (BACHELARD, 2007, p.100-1) Como vemos no poema em questão que já inicia com uma antítese dia / noite e continua cheio de paradoxos, como ferida / festa e “feliz entregar-se, entre soluços”. “No instante poético o ser sobe ou desce, sem aceitar o tempo do mundo” (p.101) como colocou o poeta, o que no poema se desatou em um só momento não cabe no infinito, o instante poético foge do tempo contínuo como o vento. Por fim, em todo poema pode-se encontrar os elementos de um tempo interrompido, de um tempo que não segue a medida, que une em um instante simultaneidades numerosas, valendo-se às vezes de palavras ocas, fazendo calar a prosa “que deixariam na alma do leitor uma continuidade de pensamento ou de murmúrio. Depois, após as sonoridades vazias, ela [a poesia] produz seu instante.” (p.100)

Em **Lição de Coisas** (1959-1962) Drummond retoma as raízes de seu ser, a própria história, as contradições do amor, o estar no mundo e até mesmo as questões sociais, ausentes das três obras anteriores. O tempo se desenrola no estar no mundo, em tentar se compreender e desvendar o mundo. Também é muito forte a presença da memória do poeta, como nos poemas “Terras”, “Fazenda”, “O muladeiro”. “O sátiro”, “A santa” e “Vermelho”.

TERRAS

Serro verde	Serro Azul
As duas fazendas de meu pai	
Aonde nunca fui	
Miragens tão próximas	
Pronunciar os nomes	
	Era tocá-las.

(ANDRADE, 1967, p. 326)

Neste poema e na obra claramente se percebe a memória da infância do poeta, lembranças das terras que possuía seu pai, fazendeiro, da vida rural, das pessoas. Como colocou Ricoeur (2007, p. 41), “A memória está no singular, [...] as lembranças estão no plural: temos umas lembranças (já houve quem dissesse maldosamente que os velhos têm mais lembranças do que os jovens, mas menos memórias!).” As lembranças de Drummond pareciam tão próximas que sentia poder tocá-las em apenas pronunciar os nomes, e ao mesmo tempo chama-lhes de miragens marcando um paradoxo para a memória citado anteriormente no poema “Memória” (“as coisas findas [...] essas ficarão”), as lembranças mesmo findas, semelhantes a miragens, permanecem próximas, “miragens tão próximas/ pronunciar os nomes/ era tocá-las.” Esta proximidade aparece também no poema “Fazenda”, quando no primeiro verso o verbo surge, imediatamente, no presente, “Vejo o Retiro: suspiro/ no vale fundo./ Retiro ficava longe/ [...] Mulher, abundavam negras/ socando milho./ O amor das éguas rinchava/ no azul do pasto./ E criação e gente, em liga,/ tudo era casto.” (ANDRADE, 1967, p. 326) As lembranças de Drummond eram como chamou Ricoeur (2007, p. 42) de lembrança-acontecimento, em que:

coisas e pessoas não aparecem somente, elas reaparecem como sendo as mesmas; e é de acordo com essa mesmidade de reaparecimento que nos lembramos delas. É da mesma forma que nos lembramos dos nomes, endereços e números de telefone de nossos parentes e amigos.

As próximas obras foram **Viola de Bolso** (1950-1955) e **Viola de Bolso II** (1956-1964), estas obras são recheadas de poemas que homenageiam amigos do poeta e pessoas que ele admirava como os poemas “A Américo Facó”, “Abgar Renault”, “Jorge de Lima”, “Lygia Fagundes Teles”, “A José Olympio” e outros que marcam memórias de pessoas importantes. O tempo aparece como rosas que são cultivadas pela mocidade em “As rosas do tempo”: “as iras e entusiasmos que cultivas / são as rosas do tempo, inquietas, vivas.” (ANDRADE, 1967, p. 365)

O tempo também aparece em forma de garça no “Poema de inauguração do ano”, “Dia claro é janeiro / dia amigo / coisas de novo lustrosas / o azul descobre-se a si mesmo / o tempo/ garça um momento detida/ sobre a água musical”. Em “Uma Canção” o tempo floresce, “Uma canção cantada por si mesma/ o pensamento longe de pensado/ o tempo a florescer livre de tempo/ e tudo mais que oculto é contemplável” (ANDRADE, 1967, p. 401).

As obras seguintes formam a trilogia **Boitempo** (1968), **Menino Antigo** (1973) e **Esquecer para Lembrar** (1979). Estas obras representam um novo momento no conjunto da produção do autor. O poeta recuperou dos palácios da memória as lembranças que povoaram seu passado, desde suas origens mais longínquas (seus ancestrais) até sua meninice, adolescência e juventude, Drummond cria uma produção semelhante a uma autobiografia, poderíamos chamar de autobiografia poética em que se misturam memória e ficção.

Em **Boitempo** encontramos as primeiras aventuras literárias do menino Carlos: “O menino ambicioso/ não por poder ou glória/ mas de soltar a coisa oculta no seu peito/ escreve no caderno/ e vagamente conta/ à maneira de sonho/ [...] aquilo que não sabe”. (ANDRADE, 2006, p. 244) Em **Menino**

Antigo as primeiras indagações do mesmo menino: “Como é o corpo?/ Como é o corpo da mulher?/ Onde começa: aqui no chão/ ou na cabeleira, e vem descendo?/ Como é a perna subindo e vai subindo até onde?/ [...] Diz-que na mulher tem partes lindas e nunca se revelam” (ANDRADE, 2006, p. 258).

Em **Menino Antigo** (1973) obra que se tornou referência biográfica, alimentando as confabulações em torno da obra e do homem, o poeta mostra-se muito mais preocupado em desvendar o outro e a sociedade do que a sua própria personalidade. Nesta obra o mito da infância é a matéria prima predominante. A infância é reencontrada através da memória do poeta. Assim podemos entrar num mundo imaginário de uma infância simples vivida numa fazenda onde tudo parecia um tanto mágico, onde encontramos uma aranha proprietária de um depósito: “E uma ocarina sem Pastor Fido / que à aranha não interessa tocar, / enorme aranha negra, proprietária / da loja fechada.” Uma sala que parece ter vida: “a sala de visitas / espera longamente / visitas. / O sofá recusa / traseiros vulgares. / as escarradeiras / querem cuspe fino.” E roupas que conversam num quarto de roupas sujas: “No quarto de roupa suja / a roupa suja conversa.” (ANDRADE, 2006, p.102, 105, 128).

Em **Esquecer para Lembrar** vêm os primeiros amores da adolescência, em “Amor sinal estranho”: “Amo demais, sem saber que estou amando,/ as moças a caminho da reza./ Entardecer”. Também o “Fim da casa Paterna”, “E chega a hora negra de estudar./ Hora de viajar/ rumo a sabedoria do colégio” e os dilemas da adolescência: “Vadiar, namorar, vadiar,/ escrever sem pensar, sentir sem compreender,/ é isso a adolescência? E teu pai mourejando/ na fanada fazenda para te sustentar?” (ANDRADE, 1979, p. 85, 169).

Junto com o primeiro **Boitempo** veio **A Falta que Ama**. Nessa obra ele retoma o lirismo filosófico, mas também traz o mergulho aberto no passado, marca dessa fase drummondiana. Destacamos o poema “Qualquer Tempo” onde o tempo aparece misturado a vida, rápido e incontrolável em que a hora de morrer pode se tornar a mesma hora de nascer: “Qualquer tempo é tempo./ a hora mesma da morte/ é hora de nascer./ Nenhum tempo é tempo/ bastante para a ciência/ de ver, rever.” (ANDRADE, 1988, p. 132-3)

Em 1973 é publicado **As Impurezas do Branco** que retoma o interesse pelo cotidiano e pela História, mas também se interroga sobre si e sobre Deus e mantém seu interesse pelo passado. Em **A Paixão Medida** (1980), **Corpo** (1984) e **Amar se Aprende Amando** (1985) o poeta chega a um amadurecimento do eu poético, recuperando uma poética-expressiva do passado, presente na trilogia **Boitempo** e encaminhando em direção de outros rumos.

Assim concluímos uma visão hermenêutica sobre as obras de Drummond, identificando a temática do tempo naquelas que mais se destacaram na carreira do escritor Drummond. As evidências são claras e permitem que identifiquemos a temática do tempo como característica marcante na obra do mesmo.

O Tempo Como Arquivo da Memória





Primeira página de “O Cometa Itabirano”, n. 244 – Outubro de 1999.

3. O tempo como arquivo da memória

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

Carlos Drummond de Andrade

A obra de Drummond em sua terceira fase, além do tempo presente, o poeta se deteve nas imagens da memória. O tempo é sentido através da evocação da memória, é o tempo vivido. Neste capítulo queremos analisar a obra de Drummond, mostrando a forte presença da memória e do tempo, com tudo que trazia saudades e até aquelas memórias que desejou esquecer.

No tópico a seguir, analisaremos poemas que falam de lugares e objetos que trazem à tona as memórias do poeta baseado, principalmente, no pensamento de Yates (2007). No segundo ponto estudaremos o tempo, no âmbito da cultura, analisando os poemas de Drummond que mostram a presença da cultura através do tempo.

3.1 A memória como criação poética

A memória é composta de diversas imagens, essas imagens “moram” em um determinado “lugar”. Esse lugar existe na imaginação de quem lembra e as imagens estão submetidas à apreensão de quem suscita as memórias. Segundo Yates (2007, p.18) esses lugares foram chamados de locus na seção do Ad Herennium sobre a memória, “um lugar facilmente apreendido pela memória, como uma casa, um intercolúnio, um canto, um arco etc.”

Vimos que também Santo Agostinho (2002) considera que para a memória existe um lugar, que ele chamou de imenso palácio, onde estão armazenados os momentos de toda uma vida, onde é possível proporcionar o encontro do homem com ele mesmo: “Ali encontro a mim mesmo, recordo de mim e de minhas ações, de seu tempo e lugar, e dos sentimentos que me dominavam ao praticá-las. Ali estão todas as lembranças do que aprendi, quer pelo testemunho alheio, quer pela experiência” (p. 219). Esse lugar não é exatamente físico, mas está presente e vivo na lembrança.

Também Filloux (1986, p. 56) considerou que lembrar é voltar-se, primeiramente, para si mesmo e não para os outros. Compreendeu que a memória tem um lugar preciso, em suma, “sou reportado a um momento

preciso do passado” (p.61-2). Para ele a lembrança reconhecida não se separa da localização, mas está inserida num sistema de relações. Se reconhecemos a imagem-lembrança, é porque podemos especificar a experiência original à qual esta imagem se liga e revê-la em determinado local, onde havia outras imagens-lembranças, quando estávamos em tal lugar.

As imagens são “formas, signos distintivos, símbolos (formae, notae, simulacra) daquilo que queremos nos lembrar” (YATES, 2007, p.18). Esse conceito faz parte da Arte Clássica da Memória que pertencia à retórica, como uma técnica que permitia ao orador aprimorar a sua memória, capacitando-o a tecer longos discursos de cor, com uma precisão impecável. Assim foram traçadas regras e preceitos para aprimorar a memória:

O primeiro passo era imprimir na memória uma série de *loci*, lugares. [...] para se formar uma série de lugares na memória, deve-se recordar uma construção a mais ampla e variada possível, com o pátio, a sala de estar, os quartos, os salões, sem omitir as estátuas e outros ornamentos que decoram esses espaços. (p.19)

Esse exercício permite que a memória seja evocada com mais facilidade. Quando precisar recordar da memória dos fatos “percorrem-se todos esses lugares sucessivamente e pede-se aos seus guardiões aquilo que foi depositado em cada lugar” (p.23). Assim podemos imaginar o orador antigo, movendo-se em imaginação, durante seu discurso, através de sua edificação construída na memória, extraíndo dos lugares memorizados as imagens ali depositadas. Também podemos imaginar o poeta movendo-se, em imaginação, através de sua edificação poética construída na memória, nos versos a seguir:



1. Casa de Drummond em Itabira

CASA

Há de dar para a Câmara,
 De poder a poder,
 No flanco, a Matriz,
 De poder a poder.
 Ter vista para a serra,
 De poder a poder.
 Sacadas e sacadas
 Comandado a paisagem.
 Há de ter dez quartos
 De portas sempre abertas
 Ao olho e pisar do chefe.
 Areia fina lavada
 Na sala de visitas.
 Alcova no fundo
 Sufocando o segredo de cartas e baús
 Enferrujados.
 Terá um pátio
 Quase espanhol vazio
 Pedrento
 Fotografando o silêncio
 Do sol sobre a laje,
 Da família sobre o tempo.
 Forno estufado
 Fogão de muita fumaça
 E renda de picumã nos barrotes.
 (...)

Há de ser por fora
 Azul 1911.
 Do contrário não é casa.

(ANDRADE, 2006, p. 99-100)

Este é um poema da obra **Boitempo - Menino Antigo** ele está inserido na parte do livro que foi chamada de “Morar nesta casa”. Nesta parte do livro iremos nos deter mais detalhadamente por conter poemas que são verdadeiras descrições de lugares que o poeta guardou na memória, começando pelo poema acima, onde ele descreve com detalhes a casa onde morava ainda menino. Ele realizou aqui um verdadeiro exercício da arte da memória, não aquela destinada a tecer longos discursos de cor, mas a arte de manter vivo o passado através da memória. À semelhança dos antigos, Drummond imprimiu na memória uma série de lugares, recordando uma construção de uma casa, ampla e variada, sem omitir detalhes. Nesta parte do livro ele faz esse exercício com várias partes da casa descobrindo o que cada uma tem de mágico e original, fazendo o leitor passear pelas suas memórias, movendo-se em imaginação, como o orador antigo.

Neste poema não foram omitidos nem a cor “azul”, nem o número da casa “1911”, detalhando as características da casa que pareciam ser universais, quando o poeta termina dizendo “do contrário não é casa”. O poeta se coloca neste livro como um grande memorialista, sem perder a linguagem poética e a imaginação aguçada, sem fazer mera narração ou descrição do vivido, mas interpretando e revivendo cada coisa lembrada, reencontrando cada pessoa lembrada. Assim o leitor desta obra pode conhecer mais do passado perdido, seja da vida do poeta ou não. Ele foi revivido por muitas gerações seguidas ao poeta Drummond e continua sendo revisitado a cada leitura realizada.

Yates (2007, p. 20) diz que “as fontes clássicas parecem descrever técnicas que dependem de impressões visuais de uma intensidade inacreditável”. Assim como Santo Agostinho (2002) Yates (2007) fala que as imagens das coisas que melhor se fixam em nossa mente são aquelas que foram trazidas pelos sentidos. Para Yates (2007), dentre os sentidos, o da visão é o mais sutil. No poema “Três Compoteiras” da mesma obra (ANDRADE, 2007, p. 113-4) podemos ver o quanto a memória visual é importante na arte de lembrar, principalmente se reforçada pela memória

auditiva. Aliás, Santo Agostinho (1984) lembra que todos os sentidos estão a serviço da memória, que se tornam perceptível quando acionado por uma via de acesso que traz à tona o que é aprendido mentalmente, através de sensações externas e internas: “A memória armazena tudo isso nos seus amplos recessos e em seus esconderijos secretos e inacessíveis, para ser reencontrado e chamado no momento oportuno” (SANTO AGOSTINHO, 1984, P. 258).

TRÊS COMPOTEIRAS

Quero três compoteiras
De três cores distintas
Que sob o sol acendam
Três fogueiras distintas.

Não é para por 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.

Mas onde as compoteiras?
Acaso se quebraram?
Não resta nem um caco
De cada uma? Os cacos
Ainda me serviam
Se fossem três, das três.

Outras quaisquer não servem
A minha experiência.

O sol é o sol de todos
Mas os cristais são únicos,
Os sons também são únicos
Se bato em cada cor
Uma pancada única.

Essas três compoteiras,
revejo-as alinhadas
tinindo retinindo
e varadas de sol

mesmo apagado o sol,
mesmo sem compoteiras,
mesmo sem mim a vê-las,
na hora toda sol
em que me fascinaram.

(ANDRADE, 2007, p. 113-4)

O poema começa rememorando a visão das três compoteiras, as suas três cores distintas, sob a luz do sol, como três fogueiras de cores diferentes. É essa visão das três compoteiras que fazem o poeta recordar daquele momento, em que ele menino, ficava deslumbrado ao olhar a luz do sol batendo nos cristais das compoteiras. Percebe-se que se trata de uma recordação antiga quando o poeta fala que o tempo de doces acabou: “passou a hora de doce”. Mas o desejo de ter os cristais de volta é para que possa rever a cena lembrada: “É para pôr o sol em igual tempo e ângulo nas cores diferentes”. Como se ao rever a mesma cena o poeta pudesse reviver o passado ou se encontrar com ele, através da memória não só visual, mas também auditiva.

Em seguida a ausência das compoteiras faz o poeta viver o presente e sentir a passagem do tempo. O desejo de ter apenas os cacos das mesmas parece ser um desejo de resgatar o que ficou perdido na passagem do tempo: “Os cacos ainda me serviriam se fossem três, das três”.

Nem mesmo a presença constante do sol pode fazer reviver aquele momento, porque ele é único, original, mágico: “O sol é o sol de todos / mas os cristais são únicos, os sons também são únicos”. Aqui a memória auditiva também ajuda a evocação do momento único, de objetos únicos, de sons únicos. A memória do poeta é tão aguçada quanto a sua imaginação de rever as três compoteiras, alinhadas, tinindo e varadas de sol: “mesmo sem compoteiras, mesmo sem mim a vê-las, na hora toda do sol”. Nestes versos Drummond percebe a distância do momento lembrado até o seu presente e assim sente que o menino Carlos é antigo, como o título do livro.

Drummond através da memória de vários lugares lembrou-se de muitas coisas e fatos. Como pontuou Yates (2007, p.23), “se queremos lembrar-se de

muitas coisas, precisamos nos prover de um grande número de lugares” e Filloux (1986, p.61) “ela tem um lugar preciso”. Logo, ao lembrar-se da porta da rua veio à memória do poeta que esta estava sempre aberta e isso era uma rotina na casa, sempre que tinha alguém em casa, a porta estava aberta como a vida. É o que podemos conferir no poema abaixo, em que as imagens se tornam originais porque representam uma experiência vivenciada. Segundo Benjamim (1975, p. 38) “a experiência é um fato de tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva”. E acrescenta: “A experiência não consiste precisamente com acontecimentos fixados com exatidão na lembrança, e sim, em dados acumulados, frequentemente de forma inconsciente, que afluem à memória” (1975, p.38).

A PORTA DA RUA

Vive aberta a porta da casa,
ninguém entra para furtar.
Por que se fecharia a casa?
Quem se lembra de furtar?

Pois se há vida na casa, a porta
Há de estar, como a vida, aberta.
Só se fecha mesmo esta porta
Para quedar, ao sonho, aberta.

(ANDRADE, 2006, p. 101)

O poema “Porta da Rua” (**Menino Antigo**) também suscita a memória dos tempos em que não se preocupavam tanto com os ladrões. Quando o roubo não era uma rotina na vida da sociedade, mas uma exceção. Então a porta estava sempre aberta porque ninguém entrava para furtar: “Quem se lembraria de furtar?” Há um pouco de saudosismo nos versos de Drummond, ele acaba comparando a realidade com o passado e este lhe parece mais tranquilo, mais calmo e agradável. Sabemos que a saudade pode “mascarar” o passado com máscaras insistentemente alegres, mas também não podemos descartar a ideia que as reações emocionais ajudam a melhor fixar a memória. Como afirmou Yates (2007, p. 29) “Como muitos outros aspectos sobre a memória no *Ad Herennium*, ela parece pertencer a um mundo que nos é impossível compreender ou que não nos está sendo devidamente explicado”.

Para Santo Agostinho (2002, p. 220) a memória é um santuário amplo e infinito, “grande é realmente o poder da memória, prodigiosamente grande, meu Deus!”. Preferimos considerar que ela não é impossível, mas que não está sendo explicada devidamente, talvez porque necessite buscar na experiência, o efeito das lembranças.

Explicar a memória pode parecer tarefa impossível, os seus mistérios cativam e atraem muitos pesquisadores e eles parecem nunca findar a cada descoberta que se faz a respeito. Sabemos, porém, que estudá-la é cativante e instigador, nos faz querer chegar a cada dia mais a fundo. A cada poema lido uma nova descoberta, algo novo e cativante que nos faz prosseguir. Nas memórias de Drummond as coisas se misturam com as pessoas e até parecem tomar vida, como no poema “Música”, que o piano deixa de ser um simples objeto e se torna um ser imponente. Convém, no entanto, destacar sob o enfoque de um historiador que, falando de uma memória prática destaca que “o modo de rememoração é conforme ao modo de inscrição”, como está em Certeau (1994, p. 163) Para este autor “a memória é tocada pelas circunstâncias, como o piano ‘produz’ sons ao toque das mãos”.

MÚSICA

O monumento negro do piano
 Domina a sala de visitas.
 É maior do que na imponentia
 Lustrosa de sua massa.
 Nele habita cascatas encadeadas
 À espera da manhã.
 Tão bom que não falasse.
 Mas fala, fala. A casa é caixa
 De ressonância. Os pratos vibram.
 O ar é som, o cão reage,
 Trava luta renhida com Czerny
 E perde.
 O pobre do silêncio refugia-se
 No bico do canário.

(ANDRADE, 2007, p. 106)

É clara a personificação do piano neste poema quando o poeta diz que ele fala. E não é qualquer voz, é uma voz soberana que vence o cachorro e faz

calar o canário, que possui um dos mais belos cantos. A casa parece ser sua serva, “é caixa de ressonância”. A sua imponência aparece com ares de imperador sobre a sala de visitas, “nele habita cascatas encadeadas à espera da manhã”. A imagem visual do piano pode ser criada, “o monumento negro”. Yates (2007, p. 48) expõe que “o poeta e o pintor pensam por meio de imagens visuais, sendo que o primeiro as expressa em versos e o segundo, em pinturas”. Drummond expressou muito bem as suas imagens visuais da memória em seus versos, como no poema em questão e tantos outros que fazem parte da sua obra. A sua memória é útil para o aprendizado e a vida. Aqui se destaca também uma memória auditiva, abrangente, que transforma em som próprio ar e faz que elementos da natureza, como o cão e o canário, mudem o comportamento.

No poema “Estoujo de Costura” podemos ver mais uma vez objetos personificados. As memórias do poeta se misturam com a imaginação do menino Carlos. O devaneio se espraia em contato com a memória que cria espaços de intimidade. A imagem é abrangente. A imaginação se imagina e se enriquece como novas imagens. O espaço percebido pela imaginação “é um espaço vivido”, o que Bachelard (2000) caracteriza como “espaços de intimidade”. Este espaço é marcante neste poema. Até se pode dizer com Bachelard (2000, p.29): “E todos os espaços das nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desejamos a solidão, desfrutamos a solidão, comprometemos a solidão, são indelévels em nós”.

ESTOJO DE COSTURA

Tesouro da vista.
 Não apenas alfinetes
 De bolinha colorida na ponta.
 Há os alfinetes voadores,
 Mágicos, de pombas
 Na cabecinha.
 Não duvido nada que eles adejen
 No quarto vazio.
 “Vamos dar uma volta? – os alfinetes se dizem –
 até o beiral da igreja, e voltamos.”
 “Não o céu está cinzento,
 o meu azul empalideceria.”
 “Ora, ora...”

Saem voando. Ninguém percebe
 As pombas minúsculas no espaço.
 Mamãe entra no quarto,
 Revolve o estojo de costura:
 “Você andou mexendo em minhas coisas,
 menino?”

(ANDRADE, 2006, p. 124)

As imagens formadas na imaginação do menino ganham vida e se tornam o material da faculdade intelectual. “A imaginação é a intermediária entre percepção e pensamento. [...] É a parte da alma que produz as imagens que torna possível o trabalho dos processos mais elevados do pensamento.” (YATES, 2007, p. 52) Drummond chama os alfinetes de “tesouros da vista”, as imagens visuais destes alfinetes deram vida à imaginação do poeta e eleva os seus pensamentos de forma que não podemos duvidar do envolvimento de sua alma na construção dos versos acima. Também Yates (2007, p. 53-4) considera que a memória pertence à mesma parte da alma que a imaginação:

É um conjunto de imagens mentais a partir de impressões sensoriais, mas com um elemento temporal adicionado, pois as imagens mentais da memória não provêm da percepção das coisas presentes, mas das coisas passadas.

A visão do estojo de costura na época em que o poeta era menino produziu as imagens mentais do presente. Com o elemento temporal adicionado, mais a imaginação do menino unida à criação poética, nasceram os versos acima. A falta de um desses elementos não resultaria na beleza do poema “Estojo de costura”. Podemos inferir que o poeta enquanto criança brincava com os alfinetes da caixa de costura da mãe, imaginando que eles tinham vida, que falavam entre si e voavam como pombas. Estes retornavam a caixa de costura de forma diferente que a mãe os deixara, percebendo a mesma que o menino tinha mexido na caixa de costura.

Certamente o menino Carlos sempre dava a desculpa que ele não tinha mexido em nada para não receber reclamações da mãe. O poema parece ter sido criado para justificar as desculpas inventadas quando menino. No poema

os alfinetes da caixa de costura realmente podem criar vida, conversar e voar como antes devia ter dito sem ser acreditado.

Assim a memória pode ter sido a aliada da criação poética na obra de Drummond. Para Le Goff (1996, p. 438) “a poesia, identificada com a memória, faz desta um saber e mesmo uma sagesa, uma Sophia.” Cada imagem mental, unida ao elemento temporal, mais a imaginação do poeta criou poemas como esse, que nos eleva em pensamento para lugares nunca antes visitado pelas nossas mentes, mas conhecidos pela alma de Drummond. A lembrança de lugares e fatos como esse do “Estojo de Costura” é a recuperação do conhecimento ou da sensação ocorrida, bem inserida na poiesis do espaço, sob um enfoque bachelardiano.

No poema “Quarto de Roupas Sujas” Drummond recupera a sensação vivida quando menino, o medo do quarto de roupas sujas parece ainda fazer parte do poeta, tão grande é o seu poder com as palavras. Ao lê-lo a impressão de um fato presente é insistente.

QUARTO DE ROUPA SUJA

Ao quarto de roupa suja
só vou se for obrigado.
No quarto de roupa suja
não há nada que fazer.
O quarto de roupa suja
não é quarto de brincar.
Em quarto de roupa suja
não tem graça me esconder.
O quarto de roupa suja
lembra sujeira de corpo.
Do quarto de roupa suja
não vou querer me lembrar.
No quarto de roupa suja
a roupa suja conversa.
(...)
Do quarto de roupa suja
volto mais só e mais sujo.
No quarto de roupa suja
por que querem me prender?

(ANDRADE, 2006, p. 128)

Drummond prossegue com sua escrita do interior, neste poema em que o quarto de roupa suja é o lugar que lhe faz suscitar algumas lembranças. Certamente a emoção envolvida não lhe deixou esquecer essas lembranças que não parecem ser agradáveis ao poeta: “Do quarto de roupa suja / não vou querer me lembrar.” Descreve o lugar como sendo desagradável de estar, não dá para brincar de se esconder nele, as roupas parecem assombradas, não há nada para fazer, só entrava lá se fosse obrigado e não traz boas lembranças: “O quarto de roupa suja / lembra sujeira de corpo.” De lá ele volta mais só e mais sujo. Mas toda essa lembrança do quarto de roupa suja converge para uma única lembrança desagradável na vida do menino Carlos, o fato de lhe colocarem de castigo no lugar onde ele detestava, o quarto de roupa suja. Talvez por isso à antipatia ao lugar.

Yates (2007, p. 55) considera que “Os movimentos da lembrança seguem a mesma ordem dos eventos originais”. Neste poema podemos perceber uma ordem das lembranças, primeiro o poeta fala que naquele lugar ele só vai obrigado, ou seja, quando alguém lhe manda para lá contra a sua vontade, o castigo, que ele só revela qual é no final do poema. O castigo é o fato que fez desencadear uma série de memórias desagradáveis sobre o quarto de roupa suja.

Ainda segundo Yates (2007, p. 58) “o conhecimento da verdade e da alma consiste na rememoração [...] Todo conhecimento e todo aprendizado são tentativas de recordação das realidades”. Certamente Drummond tinha um propósito ao escrever esses poemas, talvez apenas guardar recordações, mas acreditamos que seus poemas são como um olhar profundo para dentro do ser. Eles nos fazem refletir quem somos e também as nossas raízes, sem esquecer de refletir sobre o que virá depois. Com certeza eles nos trazem conhecimento da verdade e da alma como falou Yates, porque seus poemas cederam lugar à memória.

A ideia de que a memória é divina assim como a alma é trazida por Yates (2007, p. 67-71): “A força marcante da alma, de recordar coisas e palavras, é prova de sua divindade; outra prova é o seu poder de invenção”.

Ele recorda a afirmação de Santo Agostinho que confere a honra à memória de fazer parte dos três poderes da alma: “Memória, Intelecto e Vontade, que são a imagem da Trindade no ser humano.”

É pertinente complementar a análise, pedindo ajuda a Bachelard (1996, p.129) para quem “esses devaneios familiares, que colocamos sob a tonalidade dominante da melancolia, conhecem variações que lhes modificam o caráter”. Neste poema a ênfase dada a quarto e roupa suja descaracteriza o devaneio, impedindo a sua simbiose com a lembrança.

Drummond conclui a obra **Boitempo – Menino Antigo** com o poema “Liquidação” que confirma a ideia do lugar como objeto de rememoração, aqui se trata da casa onde passou a infância. Deve ter doído muito ter que desligar-se dela. Segundo a lição de Bachelard (2000, p. 24): “[...] é preciso dizer como habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num canto do mundo. Porque a casa é o nosso canto do mundo, ela é [...] o nosso primeiro universo”.

LIQUIDAÇÃO

A casa foi vendida com todas as lembranças
 Todos os móveis todos os pesadelos
 Todos os pecados cometidos ou em via de
 cometer
 A casa foi vendida com seu bater de portas
 Com seu vento encanado sua vista do mundo
 Seus imponderáveis
 Por vinte, vinte contos.

(ANDRADE, 2006, p. 153)

Neste poema podemos perceber que o poeta faz da casa um receptáculo de memórias, como o imenso palácio de Santo Agostinho (2002), ela foi vendida e com ela foram juntas todas as lembranças, os móveis, pesadelos e pecados. Na casa ficaram todas as lembranças vistas nos poemas analisados, ela é o lugar da memória de Drummond, nela está o quarto de roupa suja, o estojo de costura, a música do piano, a porta da rua e as três compoteiras. O último verso parece até uma indignação quando ele repete o

valor dado pela casa. É como se todas as suas memórias tivessem sido vendidas “por vinte, vinte contos”. Enfim, a memória de Drummond, junto com todas as lembranças que a compõem, forma a sua identidade, alimentando a história e salvando o passado para servir o presente e o futuro. Assim como Le Goff (1996, p. 476) concluiu “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”.

3.2. O Tempo Desdobrado na cultura

Aqui estudaremos o tempo no âmbito da cultura, analisando os poemas de Drummond que mostram a presença da cultura de uma sociedade através do tempo. Os poemas foram selecionados a partir de seu conteúdo, colhendo aqueles que mostram costumes, o cotidiano, hábitos, maneira de falar, moda e utensílios usados na época da infância do poeta e mostrando que a memória é também criação poética, revelando o que ficou perdido, mas salvo nas lembranças do poeta. As obras escolhidas são **Esquecer para Lembrar – Boitempo III** e **Menino Antigo**, porque estas revelam muito sobre o passado de Drummond com uma grande riqueza de detalhes, dá o painel de uma sociedade entre o urbano e o campestre, recontado em poemas ora longos ora rápidos. Neles podemos encontrar informações transpostas em lirismo: como se chamavam as mulheres burguesas do passado; a guerra russo-japonesa repercutindo em Itabira e separando moradores de uma rua; a introdução do gado zebu nas fazendas mineiras; o carnaval das crianças; inquietação sexual, quando o sexo é tabu; a mãe solteira; tudo isso e mais está na poesia de Drummond, que se faz instrumento de verificação de velhas estruturas sociais e de formas de cultura regional.

A vida de Drummond está muito presente nestas obras, lá está a chegada ao colégio, mostrando as peculiaridades do regime de internato religioso; também a fase da mocidade boêmia em Belo Horizonte, onde surge

os grandes nomes da sua geração; a política manipulada pelo Partido Republicano Mineiro; mulheres que conquistam o direito de votar; o salão literário, a redação do jornal; experiências de várias sortes completam estas obras de Drummond, que é também crônica do ser humano a interrogar-se no espelho.

No poema “Litania das Mulheres do passado” podemos perceber que através da citação dos nomes femininos antigos e de pequenas afirmações no final das estrofes, o poeta mostra a divergência entre as mulheres modernas e as do passado. Em poucos versos Drummond faz um movimento que transcende o tempo, abstraindo-se do presente para voltar ao passado, fazendo-se consciência dele. O evento da memória permite esse movimento possibilitando ao poeta romper as barreiras do tempo unindo presente e passado em um só instante, instante esse que a memória atua. (FILLOUX, 1986) Isso acontece não só com o poeta, mas também com o leitor. Ao ler estes versos a memória é instigada a comparar as mulheres do passado com as do presente.

LITANIA DAS MULHERES DO PASSADO

Ana Esméria
 Ana Flávia Emiliana
 Ana Claudina
 Ana Miquelina
 Ana Umbelina
 Amanda Malvina
 Liberalina:
 protegeí os homens do clã.

Maria Feliciano
 Maria Isidora
 Maria Narciso
 Maria Presciliana
 Maria Senhorinha
 Maria Tomázia da Encarnação
 Ricardina Honorata:
 Amai os homens do clã.

Josefina Augusta
 Placidina Augusta
 Virgínia Augusta
 Olímpia Bernadina
 Rita Bernadina

Petronilha Carolina
Francisca Bárbara:
Exemplai os homens do clã.

(ANDRADE, 1979, p.7-8)

Na primeira estrofe todas as Anas são chamadas a proteger os homens do clã. Na segunda estrofe todas as Marias são intimadas a amar os mesmos e na última estrofe aquelas que não são Ana ou Maria devem ser exemplos para esses homens. Percebemos que a vida dessas mulheres girava em torno dos homens e elas viviam em função deles. Esse poema traduz o que Barbosa (In: WALTY e CURY, 2002) chamou de poesia do conhecimento. No seu artigo ele mostra que a poesia de Drummond é pesquisa do conhecimento da realidade. “Na verdade, a pergunta essencial que se possa fazer a qualquer poema, isto é, que tipo de conhecimento por ele transita e se constitui em matéria a ser incorporada pelo leitor” (p. 47). Essa pergunta é possível na maioria ou em todos os poemas de Drummond, a comunicação poética dele traduz uma maneira de conhecer aspectos da realidade, “que resulta uma forma específica e singular de conhecimento. O poético.” (p.48) No poema em questão podemos conhecer uma particularidade de algumas mulheres do passado, a submissão aos homens. O primeiro homem a quem estas mulheres deviam se submeter era os seus pais, depois passavam à tutela dos maridos, logo sempre estavam na dependência de algum ser masculino que lhes amparavam e a quem deviam servir e obedecer. Este conhecimento está implícito nos versos do poema através dos nomes próprios das mulheres, que talvez fossem as únicas coisas realmente próprias que estas tinham, e também reveladas por apenas três versos, mas de grande significado: “protegei os homens do clã”, “amai os homens do clã” e “exemplai os homens do clã”. Assim o poema nos revela traços de uma cultura do século XVIII e início do século XIX onde a submissão das mulheres aos homens era mais forte.

O que sabemos é que, apesar do analfabetismo, uma crescente maré de catecismos, diretórios confessionais e prontuários morais vindos da metrópole tentavam regular cuidadosamente a vida conjugal por meio da obediência, da paciência e da fidelidade: ‘O marido é a cabeça da

mulher, e os membros devem acomodar o mal da cabeça se o há', insiste um desses manuais. Extensão orgânica da vontade masculina, da razão do esposo, cabia à mulher obediente acudir-lhe os males, os desmandos e os devaneios. É óbvio que entre os 'membros' e a 'cabeça', os sentimentos que homem e mulher se dedicavam eram desiguais. 'A mulher deve amar seu marido com respeito, e o marido deve amá-la com ternura'. Por quê? 'Porque o sexo pede'.
(DEL PRIORE, 2006, p.28)

Seguindo esta mesma linha de pensamento existem muitos outros poemas de Drummond que revelam costumes familiares peculiares dos séculos XVIII ou XIX, em que o patriarcalismo domina e o homem é o centro da família. Então encontramos nos poemas de Drummond, aqueles que recordam sua infância, a presença do pai como o chefe ou cabeça da família e a mãe como educadora dos filhos e senhora do lar. Também há evidências dos casamentos arranjados da época, em que casamento era sinônimo de contrato ou acordo financeiro, como no poema "Romance de Primas e Primos".

A prima nasce para o primo.
O casamento foi marcado
no ato mesmo da concepção.
Entre os primos, é eleito o primo
que melhor convém ao tratado.
Sem exclusão dos demais primos
perfilados todos à espera
de chamado se a vida muda.

Assim nascem todas as primas,
destinadas a matrimônio
do outro lado da mesma rua.
(...)

Serão múltiplas as primas
a primos árdegos unidas.
À noite, no maior recato,
apagado o lampião, arquejos
e repugnâncias abafadas
contribuirão para a grandeza
do eterno tronco familiar,
bem mais precioso que as pessoas.
(...)

(ANDRADE, 1979, p. 37-8)

A prática de comprometer crianças da mesma família ao matrimônio era comum em meados do século XIX, os casamentos dos mais ricos eram verdadeiras negociações entre as famílias e exigiam intermediários e contratos estipulando condições. Como diz o poeta, “o casamento foi marcado/ no ato mesmo da concepção” e “Entre os primos, é eleito o primo/ que melhor convém ao tratado.” Além disso, havia grande ênfase na procriação, iniciada assim que a maturidade física permitisse que Drummond chama de “Contribuição para a grandeza/ do eterno tronco familiar,/ bem mais precioso que as pessoas.” Isso porque não importava para os pais os sentimentos dos filhos e sim o lucro do casamento. Del Priore (2006, p. 167) coloca esta questão como um monopólio dos pais sobre os filhos:

O monopólio dos pais sobre os jovens se manifestava na urgência de fazer proveitosas alianças, tanto econômicas quanto políticas. Muito se viu de vizinhos ou parentes próximos, possuidores de terras vizinhas, casando filhos. Não faltaram casos de tios, que mais pareciam avôs, casando com sobrinhas. [...] cabia aos primos iniciar relacionamentos românticos, independentemente do interesse que pudessem significar para a família.

Assim podemos perceber que o Poema citado reflete a cultura da época, transmitindo conhecimento através do exercício da memória. Para Barbosa (In: WALTY e CURY, 2002, p.49) o que caracteriza Drummond como poeta de conhecimento é que os seus poemas, “dão ao leitor a possibilidade de conhecer, pela poesia, [...] aspectos múltiplos da realidade que vão desde os mais intimistas e, por isso, individualizados, até os mais gerais e que dizem respeito à vida social e histórica”, como vimos através dos dois últimos poemas citados: um retrato das relações sociais e históricas das famílias em relação ao papel da mulher e a forma de se dar em casamento.

No poema a seguir veremos mais um fato histórico e social retratado nos versos de Drummond. Em “Mulher eleitora” ele nos traz o conhecimento de algumas reações sobre o voto feminino em Minas Gerais.

MULHER ELEITORA

Mietta Santiago
 loura poeta bacharel
 conquista, por sentença de juiz,
 direito de votar e ser votada
 para vereador, deputado, senador
 e até Presidente da República.
 Mulher votando?
 Mulher, quem sabe, Chefe da Nação?
 O escândalo abafa a Mantiqueira,
 faz tremerem os trilhos da Central
 e acende no Bairro dos Funcionários,
 melhor: na cidade inteira funcionária,
 a suspeita que Minas endoidece,
 já endoideceu: o mundo acaba.

(...)

Mas o Major Cançado, inconformado,
 recorre da sentença.
 Onde já se viu mulher votar?
 Mulher fumar,
 mulher andar sozinha,
 mulher agir, pensar por conta própria,
 são artes do Demônio, minha gente.
 Major, ó Seu Major,
 Minas recuperada te agradece.

(ANDRADE, 1979, p. 161)

Este poema mostra como foi difícil para as mulheres transpor as barreiras da política, “onde já se viu mulher votar?”. Por ser a política o centro da decisão e do poder, era considerada um negócio puramente masculino. Mesmo porque o ambiente público ainda estava em processo de conquista, às mulheres eram reservados apenas os espaços privados, do lar. Como vemos nos versos de Drummond, “mulher andar sozinha,/ mulher agir, pensar por conta própria”. Assim percebemos que um fato histórico, a mulher eleitora, torna-se matéria de poesia na lírica de Drummond.

Vimos que na concepção de Garcia-Roza (1995, p. 27) na Grécia Arcaica a função da memória conferida ao poeta por Mnemosyne (deusa grega) possibilitava o acesso a outro mundo (passado primordial) e depois retornar ao mundo dos mortais para cantar-lhes o que chamou de “realidade primordial”. O acesso a esse mundo da memória era permitido através do

esquecimento do presente. A deusa provocava uma transmutação no poeta, permitindo-lhe escapar ao tempo humano. Semelhantemente Filloux (1986) também propõe que para o evento da memória acontecer é necessário a abstração do presente. A obra de Drummond **Esquecer para Lembrar** faz esse exercício de esquecimento para que a evocação da memória seja cada vez mais pura. O título da obra já sugere que é preciso abstrair-se do presente para ter acesso ao passado. No poema de abertura, “Intimação”, está bem clara esta ideia: “- você deve calar urgentemente/ as lembranças bobocas de menino./ - Impossível. Eu conto o meu presente./ com volúpia voltei a ser menino.” (ANDRADE, 1979, p.3)

Voltar a ser menino é esquecer o presente circundante e voltar para o passado. No caso, o poeta já tinha feito essa viagem de volta para o passado de forma que o passado se tronou presente, “Eu conto o meu presente”. Em diversos poemas percebemos este distanciamento do presente real para apropriação do passado, de forma que os versos parecem revelar a própria fala ou o pensamento do menino Carlos, como no poema a seguir:

O BELO BOI DE CANTAGALO

Por trás da bossa do cupim
a cobra espreita
o belo boi de Cantagalo
trazido com que sacrifício
de longas léguas a pé e lama
para inaugurar novo rebanho
dos sonhos zebus do Coronel.

Por trás da bossa do cupim
a cobra, cipó inerte,
medita cálculo e estratégia,
e o belo boi de Cantagalo
mal sente, sob o céu de Minas,
chegar o segundo relâmpago
em que o cipó se alteia, se arremessa
e fere e se enrodilha e aperta
e aperta mais, aperta sempre
e mata.

Já não cobrirá as doces vacas
ao seu destino reservadas
o belo boi de Cantagalo,
e queda ali,

monumento desmantelado.
A bossa jaz ao lado da outra bossa,
no imóvel sol do meio-dia.

(ANDRADE, 1979, p. 13-4)

Analisemos então estes versos “a cobra espreita”, “medita cálculo e estratégia”, “e fere e se enrodilha e aperta/ e aperta mais, aperta sempre/ e mata.” Estes mostram uma ação que se desenrola num presente, que está claro na conjugação dos verbos. Mas sabemos que não é mais o menino que escreve, e se ele tivesse escrito não seria assim. Então este presente é aquele mencionado anteriormente, o presente da memória, viagem mental do poeta que esquece o presente para lembrar o passado. É o menino que voltou e está diante do boi zebu, trazido com sacrifício para a fazenda do coronel, para reproduzir. E num golpe certo de uma cobra morre destruindo os sonhos para um novo rebanho. O poeta escapa do tempo e chega ao mundo da memória, o “passado primordial” para reviver momentos ímpares e retorna ao mundo dos mortais para nos contar a “realidade primordial”. O jogo perfeito das palavras nos permite pensar nesses versos como fato presente vivo na memória de Drummond.

Mais à frente encontramos um poema muito sugestivo que completa essa ideia de passado presente, é o poema “O passado presente” que inicia seus versos com o verbo “ver” no presente, trazendo mais forte a ideia de esquecer para lembrar, de transcendência do tempo, de abstração do presente.

Vejo o Conde d’Eu no Grande Hotel.
Fala francês com Dr. Rodolfo Jacob.
O fantasma da Monarquia
É o terceiro invisível, interlocutor.
Lá fora o sol encandece, republicano.
Ah, nunca pensei que o passado existisse
Assim tocável, a mexer-se.
Existe. E fala baixo. Daqui a pouco
Toma o trem da Central, rumo ao silêncio.
(...)

(ANDRADE, 1979, p. 153)

A abstração do presente é tanta que o poeta diz ser possível ver, ouvir e tocar o passado. Ele se personifica através das imagens do Conde e do Doutor. E ao mesmo tempo aparecem como possíveis fantasmas da Monarquia. Podemos perceber que esta não é uma memória completa, mas a lembrança de um instante marcado por uma visão que logo se dissipa, “Daqui a pouco/ toma o trem da Central, rumo ao silêncio”. Esse silêncio é a marca do esquecimento ou do rompimento da lembrança do passado. Assim como no pensamento de Bachelard (1994) em que a memória não é um contínuo, mas uma série de rupturas, um conjunto de instantes que marcaram nossas vidas, e essa é a sua razão de existir. Ela é a guardiã do instante.

Mas na concepção de Le Goff (1996), como já foi citado no primeiro capítulo, a memória não é um distanciamento do presente e sim uma forma de atualizar o passado no presente. Ela serve para conservar certas informações ou impressões passadas. Esse também é um exercício possível nos versos de Drummond, como no poema “Bando” que traz a lembrança do carnaval da infância do poeta.

BANDO

Carnaval da gente é o bando.
 O bando cigano, vadio, pedinchão.
 Fantasia, mãe da gente é quem faz.
 Tento modelar a máscara feroz
 na prática artesã:
 sai porcaria.
 Então o pai ajuda nos preparativos.
 Vá lá. Cuidado, menino,
 não me faça maluquice.
 E Viã, posso comprar?
 Olha só que absurdo. Lança-perfume nos olhos
 cega por toda vida!
 compro limão de cheiro
 que é barato e engraçado na pele dos outros,
 mas geralmente os outros é que me ensopam.
 O bando sai mal preparado como sempre,
 não dá aquele prazer imaginado
 na hora de formar o bando.
 (Um dia alguém me ensinará
 que há carnavais subjetivos.
 O meu é subjetivo sem saber.)
 Somos irreconhecíveis em nossos disfarces
 e toda gente nos conhece.

Na noite de terça-feira,
 com empadões e pastéis fornecidos pelos
 familiares,
 mastigamos melancólicos a essência do carnaval.

(ANDRADE, 1979, p. 51-2)

O poema foi todo construído com verbos no presente, como nos versos, “Carnaval da gente é o bando”, “fantasia mãe da gente é quem faz” e “Tento modelar a máscara feroz”, trazendo considerações de um passado que já não existe, mas que no poema ainda é presente. A abertura de parênteses parece atualizar as considerações do passado do poeta: “(Um dia alguém me ensinará/ que há carnavais subjetivos./ O meu é subjetivo sem saber)”. Esses parênteses trazem uma informação desconhecida do menino do poema, que um dia alguém lhe ensinará que há carnavais subjetivos, essa informação chega pela intervenção dos conhecimentos atuais de Drummond. Mas logo o poema retorna a infância do menino na noite de terça-feira, onde todo mundo os conhece.

Na visão de Maria (2002) a presença do menino Carlos nos poemas de Drummond causa uma autoconsciência, um procedimento característico da poesia do século XX, fazendo com que o poeta se torne expectador de si mesmo, numa espécie de fragmentação interna.

Um “eu” que cria e, ao mesmo tempo, no corpo do poema, um “eu” que observa, dialoga e interfere no processo de criação. Em Drummond esse é um processo recorrente. Como se fosse um alterego, um outro eu, o eu-lírico se biparte, referindo-se a si mesmo nominalmente muitas vezes. (p.81)

Como no poema já citado “Intimação”, que é uma forma reelaborada desse procedimento: “-Você deve calar urgentemente / as lembranças bobocas de menino. / - impossível. Eu conto o meu presente. / Com volúpia voltei a ser menino.” Maria (2002) chama este feito de viagem, “o poeta viaja ao país da infância e resgata aquilo que a memória arquivou”.

Candido (1970, p.69) fala que a força poética de Drummond vem um pouco da sua falta de naturalidade e ao mesmo tempo, do modo espontâneo com que este fala de si, dos seus hábitos, amores, família, amigos,

transformando qualquer assunto em poesia pelo simples fato de tocá-lo, talvez fosse uma aspiração profunda de Drummond, para quem o eu é uma espécie de pecado poético inevitável, em que precisa incorrer para criar, mas que o horroriza à medida que o atrai. O constrangimento (que poderia tê-lo encurralado no silêncio) só é vencido pela necessidade de tentar a expressão libertadora, através da matéria indesejada.

Percebemos assim que o tempo e a memória estão intimamente ligados ao espaço físico, com o tempo da terra, constituindo o que Dias (In: WALTY E CURY, 2002, p.101) chamou de “a imaginação material do tempo, para além do pátio estreito do cogito, em solidária construção de homens e bichos”. Segundo Bachelard (2000, p. 28) “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa”. Todo o espaço habitado por Drummond na sua infância compôs o seu teatro do passado, que é a sua memória, revelando espaços anteriormente escondidos, mas agora revelados pelas lembranças do poeta. O tempo na trilogia **Boitempo**, como o título sugere, segue os passos lentos do boi, compassados, determinados e com um ritmo que envolve toda a vida ao redor, tudo parece caminhar no ritmo da natureza, como no poema “Boitempo”.

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
(...)
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.

(ANDRADE, 2006, p. 73)

Em todos os versos citados a presença do gado é marcante e esta presença determina a rotina do tempo, este é um momento indeterminado em que algo especial acontece, a experiência do momento oportuno. Neste poema o acontecimento que rege o tempo das pessoas é a presença do gado na rotina delas. O amanhecer é diferente por que ele amanhece no mugido da vaca, os chifres delimitam o sono, o gado é que anoitece, no gado se dorme e se acorda, a luz do dia chega pelo leite da vaca e o dia é o pasto. Esse é o tempo do boi ou boitempo, como chamou o poeta. Ele é diferente dos demais, porque não está limitado ao tempo cronológico, ou sequencial, o tempo que se mede, o boitempo depende apenas do boi, esse é o tempo sentido na poética de Drummond na trilogia famosa. Podemos encontrar uma mulinha servindo de relógio para os pobres no poema “Mulinha”: “A mulinha carrega latões / vem cedo para a cidade / vagamente assistida pelo leiteiro. / [...] aos pobres serve de relógio. / [...] Não tem idade – vem de sempre e de antes”. (ANDRADE, 2006, p. 83) É o tempo da fazenda, da natureza, da inocência do menino Carlos, das brincadeiras, das lendas, dos fantasmas, das cantigas, dos tabus, do paternalismo, das mulheres e dos negros. Todos e tudo compõem esse teatro brilhante do passado, a memória do poeta. O campo e os homens eram como se fossem a mesma coisa, os animais como se fossem da família, “estes cavalos fazem parte da família / e têm orgulho disto. / [...] Meu cavalo me sabe seu irmão, / seu rei e seu menino”. (ANDRADE, 2006, p. 81) e em “o fazendeiro e a morte” revela-se o amor do dono ao gado perante a morte de uma vaca e conseqüentemente seu bezerro, “O criador ama a cria / como se fosse seu

filho. / Aos filhos que tu perdeste / soma-se / o bezerro já morto junto ao ubre”. (ANDRADE, 2006, p. 87)

A lembrança do mato foi fixada por todos os sentidos do poeta, olfato, tato, visão, paladar e audição, reveladas nos diversos poemas que compõem a obra, como no poema “Antologia”, “guardo na boca os sabores / da gabirola e do jambo, / cor e fragrância do mato, / [...] cada fruta, cada gosto / no sentimento composto / das frutas todas do mato /que levo na minha boca/ tal qual me levasse o mato.” (ANDRADE, 2006, p. 89) Segundo Santo Agostinho (2002) todas as lembranças são armazenadas por meio de imagens, cada imagem entra na memória por uma respectiva porta: pelos olhos (as visuais), pelos ouvidos (as auditivas), pelas narinas (todos os odores), pela boca (todos os sabores); “enfim, pelo tato de todo o corpo, o duro e o brando, o quente e o frio, o suave e o áspero, o pesado e o leve, quer extrínseco, como intrínseco ao corpo” (p.219).

Analizamos neste capítulo aqueles poemas que tratavam da infância do poeta, revelando suas lembranças, que unidas formaram o quadro ou o teatro da memória de Drummond, mostrando a cultura da época, com seus costumes, modos de falar, preconceitos e tudo que envolvia a vida das pessoas que moravam no campo. Percebemos assim que a poesia pode ser instrumento de conhecimento e história, mas não é uma simples narrativa que se desenrola em pequenos quadros líricos, como disse André Seffrin no prefácio da obra **Menino Antigo**, “neste mosaico de histórias rurais e municipais, a preocupação básica de Drummond, ainda uma vez, é a da expressão, a da mineração do eu por meio da palavra”. (In: ANDRADE, 2006, p. 21) Assim concluímos este trabalho, traçando um perfil da cultura vivida por Drummond através de seus poemas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudamos como se têm dado as interrogativas sobre o tempo e como as respostas diferem e se assemelham. Observamos que as definições de tempo variam de acordo com a ideia de duração e com a concepção de tempo, circular ou linear, adotada por cada autor. O tempo parece indefinível e obscuro como conceito, mas é claro na experiência. É evidente e um mistério. Todos conhecem, mas ninguém o vê.

O tempo foi apresentado como criação divina, por Santo Agostinho (2002). Também foi mostrado o tempo como ser inapreensível e como evento vivido como terror pela humanidade, porque a passagem do tempo nos faz caminhar em direção à velhice e à morte. Vimos que as concepções de tempo mais adotadas foram a cíclica e a linear e que isso determinou a cultura das civilizações ao longo da história.

Com o desenvolvimento cognitivo do homem veio o desejo de manipular o tempo e assim foram criadas algumas evasivas, como a existência da eternidade, a conscientização do passado mais remoto e a previsão do futuro. Assim, analisando o tempo percebemos o homem em sua maior contradição: transitoriedade e permanência, impotência e poder, morte e vida. A fascinação do homem pelo tempo vem disso, que o tempo aparece como ser permanente, poderoso e eterno, ao contrário do homem que é passageiro, impotente e finito.

O tempo para Augras (1986) é criação do homem, mas este não consegue determiná-lo. E isso acaba gerando uma fuga, o homem termina fugindo do tempo, essa fuga trouxe a ideia de que o tempo e o homem são diferentes, mas na verdade ele é extensão e criação da realidade humana. O tempo a que nos detivemos para análise da poética de Drummond é o tempo vivido, irreversível, que marca a duração do homem no mundo, o tempo da memória.

A memória aqui estudada não é apenas a revificação da experiência passada, mas algo intrínseco e inseparável das nossas vidas, rodeada de mistérios e explicações. A memória aparece ora como aquela que rompe as barreiras do tempo unindo presente e passado em um só instante, instante este em que ela atua, ora como uma propriedade que conserva certas informações. Percebemos que o homem sente a necessidade de conhecer o passado para melhor entender sua própria vida, para dar coerência ao que existe a fim de buscar um sentido em tudo que acontece ou deixa de acontecer.

Drummond apresenta em seus poemas, muitas vezes, uma memória que se abstrai do presente para voltar-se para o passado, fazendo um movimento que transcende o tempo cronológico, como pontuou Filloux (1986). O poeta reporta-se ao passado através da memória, rompendo as barreiras do tempo, unindo presente e passado em um só instante.

Outras vezes a memória apresentada pelo poeta é como uma propriedade de conservar certas informações, atualizando o passado no presente. Drummond conta a vida, mostrando o que foi, o que fez e o que aconteceu com ele, revelando quem é através da memória retratada em versos. Também encontramos a memória datada nos poemas de Drummond, àquela apontada por Bachelard (1994) e Santo Agostinho (2002), quando o poeta parece entrar no palácio de suas memórias e a cada porta é revelada lembranças de um tempo determinado, com um lugar preciso, que não precisa ser exatamente físico, mas um lugar vivo na lembrança.

A existência da memória determina o autoconhecimento do homem e a sua capacidade de criação. Ela permite a persistência do passado que revela o que fomos, o que somos e o que poderemos ser. Ela está, por fim, envolvida no mistério que nos arranca da duração atual e nos torna participantes de uma consciência passada.

A partir dessas considerações sobre o tempo e a memória analisamos o comprometimento da obra poética de Drummond com o tempo vivido, discutindo como ocorreu a percepção do tempo na sua obra e percebemos que

a preocupação com o tempo une diversas faces da poesia de Drummond, Tornando-se um tema central e marcante na sua poética, porque ele sempre esteve preocupado consigo e com os outros, buscando em cada fato uma leitura de si mesmo e do mundo. Essa característica atravessa todas as suas obras poéticas. Ora o poeta é mais intimista refletindo sobre suas memórias, ora se detém evidentemente com o tempo presente, a vida ao seu redor. E Drummond se destacou nessas duas características com suas obras mais conhecidas que são **A Rosa do Povo**, **Sentimento do Mundo**, que destaca a importância dada ao tempo presente e aos homens presentes, e as obras que compõem a trilogia **Boitempo** que revela a dedicação do poeta à memória, ao tempo vivido, passado.

Através do tempo Drummond torna o cotidiano tema e assunto de poesia e o eterniza. Percebemos que sua poética se distinguiu pelos mesmos motivos do segundo momento do Modernismo, mistura de estilos em que temas sérios são tratados com linguagem vulgar e os assuntos banais ganham um tom sublime; temática existencial como o tempo, o amor e a morte; envolvimento nas questões sociais.

Assim concluímos que o tempo e a memória são elementos fundamentais na poética de Drummond, a que ele dedicou os seus melhores versos. Presente, passado e até mesmo futuro foram representados de forma única em seus poemas, destacando e eternizando a poesia de Drummond por todos esses anos. A sua forma de fazer poesia permite que seus versos nos façam refletir sobre o nosso tempo de forma crítica e solidária. Estudar os poemas de Drummond é enriquecimento, não só intelectual e acadêmico, mas para a vida, pois a poesia de Drummond também pode ser instrumento de conhecimento, revelando o outro a nós mesmos. A análise dos seus poemas nos permitiu traçar um perfil da cultura vivida na infância do poeta, mostrando costumes e tradições familiares ao longo de anos. Também podemos perceber que sua poética reflete e nos faz pensar no tempo que nos rodeia, nas pessoas que povoam o nosso tempo vivido e o do poeta. O cotidiano sempre presente

nos versos de Drummond suscita lembranças e histórias que poderiam ter ficado esquecidas no tempo, mas foram eternizadas nos versos do poeta.

Referências

ANDRADE, C. D. **Obra completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar, 1967.

_____. **Carlos Drummond de Andrade** / seleção de textos por Rita de Cássia Barbosa. 2. Ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

_____. **Esquecer para lembrar: Boitempo III**. Rio de Janeiro (RJ): José Olympio, 1979.

_____. **A palavra mágica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____. **Sentimento do mundo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. **Boitempo: Menino antigo**. 8. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. Carlos Drummond. **Tempo vida poesia**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

ARBEX JR., J. **Uma prosa inédita com Carlos Drummond de Andrade**. Caros Amigos. São Paulo: Casa Amarela, nº 29, 1999, p. 12-25.

BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. Trad. Marcelo Coelho. 2.ed. São Paulo: Ática, 1994.

_____. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. **A psicanálise do fogo**. Trad. Paulo Neves. 2.ed. São Paulo: Martins fontes, 1999.

_____. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **A intuição do instante.** Trad. Antonio de Pádua Danesi. Campinas (SP): Verus Editora, 2007.

BENJAMIN, Walter. **O narrador** – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura.** Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 4. Ed. Editora Brasiliense, s/a.

_____. **A modernidade e os modernos.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

BIBLIA DE ESTUDO GENEBRA. São Paulo e Barueri: Cultura Cristã e Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia.** 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Literatura e resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BHABHA, H. K. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BELO, R. **Na senda da poesia.** Lisboa: União Gráfica, 1969.

CANDIDO, A. **Vários escritos.** São Paulo: Duas Cidades, 1970.

_____. **Drummond prosador, fazia frio em São Paulo.** In: Recortes. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano.** 2. Ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAUÍ, Marilena. **Introdução à história da filosofia:** dos pré-socráticos a Aristóteles. Volume 1. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais.** 5 ed. São Paulo: Cortez, 2001.

DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

ELIAS, N. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p. 7-32.

FILOUX, J. C. **A memória**. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1986.

FIORIN, J. Luiz. **Apocalípticos e integrados**. Trad. Pérola de Carvalho. 5. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. **As astúcias da enunciação** – as categorias de pessoa, espaço e tempo. 2.ed. São Paulo: Ática, 2008 a.

JUTGLA, C. A. da S. **Lírica e autoritarismo em a rosa do povo, de Carlos Drummond de Andrade**. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, 2008.

KAIROS. In: **WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre**. Flórida: Wikimedia Foundation, 2010. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Kairos&oldid=19499467>>. Acesso em: 5 abr. 2010.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 17.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p.25-74.

LÉVINAS, Emamnuel. **Entre nós** – ensaios sobre a alteridade. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p.268-275.

LOURENÇO, E. **Tempo e poesia**. Porto (Portugal): INOVA, 1974, p.39-45.

MARIA, L. de. **Drummond** - um olhar amoroso. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

MELO NETO, João Cabral de. **Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação de Rui Barbosa, 2001.

MIRANDA, M. G. O diálogo entre a literatura e a história. Revista de Letras, Centro Universitário Augusto Motta: Rio de Janeiro, ano VII, nº 7/8, 1999.

MOISÉS, C. F. **Literatura para que?**. Florianópolis (SC): Livraria e Editora Obra Jurídica Ltda, 1996.

NÓBREGA, G. M. Literatura e história: um diálogo possível. In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da. (org.). **Literatura e estudos culturais**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004, p. 83-107.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

OLIVEIRA, Luiz Alberto. **Imagens do tempo**. In: DOCTORS, M. (org.). Tempo dos tempos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

PAIXÃO, F. **O que é poesia**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

RICOEUR, P. (org.). **As culturas e o tempo: estudos reunidos pela UNESCO**. Petrópolis (SP): Vozes, 1975.

_____. **A hermenêutica bíblica**. Trad. Paulo Meneses. São Paulo (SP): Edições Loyola, 2006.

SAID, R. A. do Carmo. **Quase biografia: poesia e pensamento em Drummond**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Tese de Doutorado, 2007.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. São Paulo: Paulinas, 1984.

_____. **Confissões**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

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

TEIXEIRA, A. **Drummond – componentes dramáticos**. Fortaleza: Premius, 2003.

TRINDADE, Liana, LAPLATINE, François. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, Coleção primeiros passos; n.309, 1997.

WALTY, I.L.C., CURY, M. F. (orgs). **Drummond – poesia e experiência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

YATES, F. A. **A arte da memória**. Trad. de Flávia Bancher. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2007.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)