Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Thadeu Togneri Moreira

Tempo, vida, poesia: recordação e memória na poética drummondiana

Rio de Janeiro
2014

Thadeu Togneri Moreira

Tempo, vida, poesia: recordação e memória na poética drummondiana

Dissertação apresentada, como requisito parcial, para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientadora: Profª. Dra. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo.

Rio de Janeiro

2014

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

A553 Moreira, Thadeu Togneri.
Tempo, vida, poesia: recordação e memória na poética drummondiana / Thadeu Togneri Moreira. – 2014.
88 f.

Orientadora: Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987 – Crítica e interpretação – Teses. 2. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987. Tempo, vida, poesia - Teses. 3. Memória autobiográfica – Ficção – Teses. 4. Prosa brasileira – História e crítica – Teses. I. Figueiredo, Carmem Lúcia Negreiros de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação desde que citada a fonte

_____ _____

Assinatura Data

Thadeu Togneri Moreira

Tempo, vida, poesia: recordação e memória na poética drummondiana

Dissertação apresentada, como requisito parcial, para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Aprovada em 06 de maio de 2014.

Banca Examinadora:

_____

Profª. Dra. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (Orientadora).

Instituto de Letras - UERJ

_____

Prof. Dr. Luiz Carlos do Rego Lima.

Instituto de Letras - UERJ

_____

Profª. Dra. Maria José Cardoso Lemos.

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2014

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha família, pela esperança inesgotável que só o amor incondicional edifica.

AGRADECIMENTOS

A Lena Lúcia Togneri Moreira, primeira professora que desde infância ensinou-me os prazeres da leitura, abrindo os olhos do menino incentivado a enxergar o mundo pela literatura.

A Carlos Thadeu Moreira, de quem herdo o nome, a teimosia, a perseverança e a fé, mesmo pelas causas ditas impossíveis.

A Thalles Togneri Moreira, irmão e companheiro inestimável de todas as jornadas.

A Vivian Gomes Vieira de Abreu, fonte de doçura e acalanto, refúgio seguro de toda angústia.

A Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, orientadora amiga, por todo acolhimento, dedicação e paciência infinita, desde suas primeiras aulas no curso de mestrado, quando o aluno insistente vivia solicitando-lhe atenção para um percurso que havia perdido os rumos.

A Maria José Cardoso Lemos, coorientadora providencial nas guinadas mais significativas deste trabalho. “Assoprando” com dedicação todas as repostas necessárias.

A Luiz Carlos do Rego Lima, amigo e conselheiro, a mais sincera gratidão pela generosidade, atenção e participação na defesa de dissertação organizada às pressas, aceitando prontamente o convite para participar da mesma.

A Julio Cesar França, pela oportunidade de desenvolver meus estudos de estágio supervisionado em suas tão valorosas aulas.

A todos os amigos que me acompanharam neste percurso, pelo apoio, acolhimento e pela atenção intensa que requisitei de seus ouvidos sempre generosos, bem como de suas reflexões tão críticas e essenciais ao enriquecimento de toda a minha experiência.

Eu pego num livro velho com reverência; sinto nele a substância inerente a toda criação do espírito: o desejo de alongar as fronteiras da existência, pela reflexão ou pelo sonho acordado.

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

MOREIRA, Thadeu Togneri. *Tempo, vida, poesia:* recordação e memória na poética drummondiana*.* 2014. 88 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

Este estudo busca a abordagem de "*Tempo, Vida, Poesia"*, obra pouco estudada de Carlos Drummond de Andrade, publicada em 1986, produto final de uma série de oito entrevistas radiofônicas concedidas à amiga e jornalista Lya Cavalcanti, veiculadas, todos os domingos, pela PRA-2, Rádio Ministério da Educação e Cultura, na década de 1950. Objetiva-se no contexto de *Tempo, Vida, Poesia*, apreciar o trabalho literário da narrativa enquanto 'media' fundamental da *recordação* que se projeta sobre a *memória* dos vestígios autobiográficos do autor. Neste sentido, a "performance" singular do prosador em foco permite identificar o percurso de uma *vida literária, principalmente* na empatia que estabelece com o receptor e a matéria da *recordação* e *memória* constituídas em imagens, que figuram sua própria complexidade subjetiva enquanto "personagem". A riqueza poética do artifício de escrita encena a oralidade de uma experiência singular do narrador, possibilitando uma compreensão ampliada do fazer literário em foco.

Palavras-chave: Recordação. Memória. Prosa poética drummondiana.

ABSTRACT

MOREIRA, Thadeu Togneri. *Time, life, poetry:* recall and memory in the poetics of Carlos Drummond de Andrade*.* 2014. 88 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

This study aims to approach *"Tempo, Vida, Poesia*", a little studied work of Carlos Drummond de Andrade, published in 1986. This narrative is the final product from eight radio interviews, by Drummond depositions granted to journalist Lya Cavalcanti, and carried whit the PRA-2 - Radio Ministry of Education and Culture, in the 1950s. Objective in the context of "Tempo, Vida, Poesia", appreciate the literary work of narrative as key to recall that project to the memory of autobiographical traces the author's 'media'. In this sense, the singular "performance" of the prose in focus allows us to identify the route of a "literary life". Mainly on establishing empathy with the receiver and the matter of remembrance and memory incorporated in images contained its own subjective complexity as "character". The richness of poetic artifice with the written orality stages of a singular experience from the narrator, allowing an expanded understanding of literary writing in focus.

Keywords: Recall. Memory. Drummond. Poetic prose.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	9
1	**O TEMPO PRESENTE**.....	16
2	**O NARRADOR**.....	40
3	**O JORNAL MANUSCRITO E O DE VERDADE**.....	62
	CONCLUSÃO.....	82
	REFERÊNCIAS.....	85

INTRODUÇÃO

Este trabalho é fruto de uma viravolta nos meus estudos acerca da obra de Carlos Drummond de Andrade, perspectivada pela apresentação, por parte de minha orientadora, de certas narrativas drummondianas que me fizeram perceber alguma consonância com sua poesia, marcadamente o livro *Sentimento do Mundo*, minha afinidade primeira e alvo de meu projeto de mestrado inicial. O impasse de modificar meu objeto de estudo foi resolvido pela leitura de um valioso estudo de minha orientadora, em que se verifica, em certa medida, a manifestação destes aspectos da narrativa no ensaio intitulado, "*O poeta e a história: Drummond, o observador no escritório"*[1]*.*

Os esforços do estudo atual concentram-se em *Tempo, vida, poesia*[2], obra pouco estudada de Carlos Drummond de Andrade, publicada em 1986, que é produto de uma série de oito entrevistas radiofônicas concedidas à amiga Lya Cavalcanti, jornalista, veiculadas, todos os domingos, pela PRA-2, Rádio Ministério da Educação e Cultura, na década de 1950. As únicas referências bibliográficas do acervo autoral que mencionam o material radiofônico destes *"programas"* situam sua ocorrência 1954, caracterizando-os como uma *"série de palestras"* intitulada *"Quase memórias"*[3]*,* podendo-se inferir que o áudio desta produção apenas foi reproduzido publicamente no ano de concessão das entrevistas. Esta inferência é endossada pelo próprio relato do narrador em *Tempo, vida, poesia,* citando apenas a realização desta série única com a participação de Lya Cavalcante, e sem sequer mencionar o ano da ocorrência da mesma, asseverando apenas que o conteúdo da narrativa em foco, publicada em 1986, é produto da própria recordação do autor: *"Alguma coisa do que foi ao ar naquela ocasião sai modificada por interesse de arrumação das palavras, e boa parte está resumida."*

Sua riqueza literária reencarna e atualiza as imagens da matéria poética do autor, partindo da criação de um diálogo entre entrevistado e entrevistador. O livro,

---

[1] FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. O poeta e a história: Drummond, o observador no escritório. In: Victor Hugo Adler Pereira; Geraldo Pontes Jr. (Org.). *O velho, o novo, o reciclável:* Estado Novo. 1ed. Rio de Janeiro: De Letras/ Instituto de Letras/PPGLetras/UERJ, 2008, v. 1.p.11;23.

[2] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

[3] ANDRADE, Carlos Drummond de. Cronologia da vida e da obra In:_____ *Poesia Completa*: conforme as disposições do autor. 1. ed., 3.impr. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p. lxxv.

contudo, nada tem de reprodução da série de entrevistas, antes utiliza as mesmas como guia para reconstruir o momento em que os interlocutores conversaram. Desse modo, a dupla existência da obra – recordação e criação – lhe confere características que em muito apontam e dizem sobre o fazer poético drummondiano, assim como perspectivam o eu lírico, personagem e autor de sua própria história. Objetiva-se, a partir deste estudo, identificar, na construção narrativa de *Tempo, vida, poesia*, em suas respostas e opiniões, algumas marcas particulares já sinalizadas no corpo de poemas de Carlos Drummond de Andrade; bem como percorrer, no turbilhão de reminiscências e recordações das falas conferidas ao personagem/entrevistado/autor, o caminho literário iniciado pelo mesmo, ainda criança, imagem tão cara à sua poesia. Neste trabalho emergem as imagens de Itabira, a destinação a ser *gauche* na vida, o caráter memorialista e ao mesmo tempo evasivo de sua poesia, sua relação com os primeiros trinta anos do século XX, assim como os redimensionamentos destes aspectos no que tange às realidades conflitantes e seus respectivos agravamentos na vida intelectual brasileira a partir da década de 1950, assuntos constantes durante o diálogo. O trabalho aqui proposto busca verificar em *Tempo, vida, poesia* um percurso privilegiado na compreensão literária da poética de Carlos Drummond de Andrade: o 'retrato' de uma geração literária modernista, bem como de sua produção cultural no cenário sócio-político nacional em imediata comunicação com o *tempo presente.*

Seguindo os caminhos traçados pelo interesse do narrador na recordação, reorganização e síntese do conteúdo que foi ao ar, a riqueza poética desta obra nos presenteia com os encontros que Drummond não deixa de narrar, e que repete como um hábito, vários momentos da entrevista narrada. A *"escrita de si"* enquanto permanência daquilo que o narrador busca transcender, a morte que a voz atravessa com sua perseverança sobre os movimentos da história e a existência digna de comungar com uma experiência universal através do "'*tempo*, *vida e poesia' entrelaçados"*[4]. Sob a força da *recordação* e da *memória* evocadas pelas correlações destes três elementos na contemporaneidade e no corpus literário em tela, busca-se apontar a articulação narrativa entre verso e prosa com o discurso vivo imanente às reminiscências perspectivadas neste trabalho. Dessa maneira, o trabalho será dividido em três capítulos, que intentam descortinar os eventos,

[4] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p.1.

personagens, referências e preferências colocadas em jogo literário pela personagem do entrevistado Drummond. Tal orientação parte das concepções benjaminianas acerca do narrador e da história discutidas em "*O narrador"*[5] e *"Sobre o conceito de história"*[6], e pelas concepções acerca do *espaço biográfico* e da *escrita de si* nos trabalhos de Aleida Assman[7], Leonor Arfuch[8] e Diana Klinger[9]. Além da fortuna crítica brasileira acerca da obra de Carlos Drummond de Andrade e do período literário de recepção e consagração de sua poesia.

Com esse intuito, o primeiro capítulo, intitulado *O Tempo Presente,* inicia o percurso acerca das reflexões elencadas e estabelecidas pelo entrevistado na abertura do programa que se reconfigura sob o prisma da narrativa escrita, *o narrador* e "poeta", apresentando suas impressões sobre o momento histórico de que foi testemunha, bem como delineando a importância de um percurso temático introspectivo e interior. A comunicação repotencializada que estabelece com seus contemporâneos encaminha, num primeiro momento, para as imagens fragmentárias que emergem em seu corpo canônico como um todo, em *verso e prosa*. Nesse sentido, vale-se, no primeiro capítulo das compreensões de Antônio Candido acerca do momento literário brasileiro vivenciado nos primeiros 30 anos do século XX, bem como o descortinamento da literatura moderna brasileira junto ao desenvolvimento da poesia drummondiana.

A apresentação da obra *corpus* deste estudo e seus desdobramentos acerca da escrita de si, assim como as relações entre o corpo poético drummondiano e as concepções da personagem/autor começam a tomar corpo, por meio de certa cartografia das narrativas: a explícita, inscrita sob a forma de diálogo entre entrevistador e entrevistado; a implícita, que reatualiza a poética drummondiana em seu fazer narrativo; a memorialista, que se vale da memória das primeiras letras para esboçar a perspectiva da personagem/autor sobre a literatura; assim como a

---

[5] BENJAMIN, Walter. O narrador. In:_____ *Textos escolhidos* / Walter Benjamin, Max Horkeimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas. São Paulo: Abril cultural, 1983. p.57. (Os pensadores)

[6] BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In:_____. *Magia Técnica, Arte e Política:* Ensaios sobre literatura e história cultural. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222.

[7] ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação:* Formas e transformação da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: UNICAMP, 2011.

[8] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

[9] KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro:* o retorno do autor e a virada etnográfica. 2.ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

que problematiza o contar e seus efeitos sobre o outro, que escuta.

A narrativa, destarte, permite mapear alguns aspectos deste importante redimensionamento na contemporaneidade, pois sua *memória* enquanto *poética escrita* e *reproduzida* em outro *media,* contemporâneo, não se comporta em fronteiras delimitáveis de vestígio (*recordação /tafel/ palimpsesto*) e armazenamento (*memória /magazin/ arquitetura*)[10]. O tempo presente é sempre reformulado segundo as diferentes perspectivas do trabalho literário que consistente da entrevista, dando-lhe um caráter de gênero híbrido, que permite em algumas circunstâncias ler poesia como narrativa de si, bem como, ler narrativas, crônicas, entrevistas e ensaios como trabalho poético. Como especificidade e produto dessas reorientações perspectivadas nas próprias *teorias da memória*, que permitem mapear seus redimensionamentos nas *teorias do espaço biográfico*, este capítulo visa introduzir a narrativa de *acontecimentos exemplares do tempo, da vida*, e *da poesia,* aqueles que ocorrem em virtude de determinados acasos que reorientam a formação e o fluxo das *memórias coletivas* e do próprio autoconhecimento do narrador. Acerca dos caminhos esboçados neste capítulo, a apresentação de *Tempo, vida, poesia* explicita um pouco do perfil do *corpus* escolhido, subscrevendo de forma bem concisa a obra enfocada no presente estudo:

> *"Durante algum tempo, o poeta e prosador Carlos Drummond de Andrade se esquivou a ser entrevistado pela imprensa. Alegava que tudo quanto tinha a dizer estava nas suas crônicas trissemanais no* Jornal do Brasil; *o resto seria conversa fiada. Criou-se então a fantasia de que Drummond era "áspero, intratável", como o cacto do poema de Manuel Bandeira. Entretanto, logo que encerrou as atividades jornalísticas – coincidindo com a publicação de vários de seus livros inéditos pela Editora Record – ele não se furtou a atender à curiosidade dos repórteres. Falou daqueles livros e expôs idéias sobre temas de interesse geral. Chegou a soltar a língua na televisão, em vários canais, notadamente em três domingos consecutivos na Rede Manchete. Desfez-se, assim, a lenda do casmurro. De resto, já em anos passados ele fizera oito programas dominicais na PRA-2 (Rádio Ministério da Educação e Cultura), numa série de entrevistas concedidas à sua amiga Lya Cavalcanti, jornalista famosa por sua luta contínua em defesa dos direitos dos animais. Nessas palestras, Drummond contou muito, recordou muito, fez o painel de uma geração literária modernista – a sua geração. Desse material solto no ar derivam as páginas deste livro de confissões que, à riqueza de informação, alia o senso de humor num divertido pingue-pongue de provocações e respostas. Drummond não omite a ironia para tratar de si mesmo; não se declara nunca seu próprio admirador, como às vezes fazem certos literatos. Rir um pouco, e*

[10] ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação:* formas e transformação da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: UNICAMP, 2011.p.180.

permite que o público leitor, como o do auditório da rádio, ria também."[11]

O texto acima, que descreve basicamente as circunstâncias que constituíram o substrato sobre qual *Tempo, vida, poesia* se ergue, identifica previamente as personagens que dialogam na narrativa a seguir, assim como apresenta e estereotipa certos aspectos da personalidade do entrevistado. As marcas textuais presentes não identificam o autor desta apresentação de *Tempo, vida, poesia,* bem como tal informação não aparece grafada nem na ficha catalográfica da obra, cuja 2ª edição, realizada pela Editora Record, aqui no Brasil, no ano seguinte em que foi publicada, pela primeira vez em New York. Por isso, no primeiro capítulo deste trabalho, além da exploratória sobre a narrativa em foco, abordam-se algumas das concepções teóricas acerca do *"poeta e prosador"* que se constitui narrador do *corpus em* tela, assim como alguns aspectos mais relevantes do contexto histórico, bem como das experiências atribuídas pela crítica especializada ao sujeito que se evidencia na escrita de *Tempo, vida, poesia*, principalmente pelas contribuições específicas acerca da entrevista midiática e enquanto gênero literário fortemente marcado pelos elementos autobiográficos do autor em questão. Além disso, este capítulo também aborda a discussão acerca da escrita de si, iniciada sorrateiramente no passeio sobre a narrativa no primeiro capítulo, imanente na confecção de *Tempo, vida, poesia*, livro que reconstitui, estética e literariamente, uma entrevista concedida na década 50, trinta anos antes da publicação da obra sob a interlocução narrativa entre duas personagens. O entrevistado é matéria poética, personagem e autor de si mesmo, pois em seu percurso narrativo emergem as imagens de suas experiências de vida já captadas em poesia, revisitando os acontecimentos emblemáticos de sua própria memória e vida literária através da recordação. Sendo assim, a obra nos presenteia com a perspectiva privilegiada da personagem/narrador acerca de seu próprio fazer literário, esquadrinhando tópicas de sua escrita, descortinando suas possíveis influências literárias e de seus contemporâneos na constituição de sua recordação e memória transfiguradas em matéria literária na obra corpus deste trabalho. Tal característica peculiar desta narrativa nos conduz ainda a uma reflexão mais profunda acerca de sua relação com as demais obras do mesmo autor, de modo que as fronteiras distintivas dos gêneros em tela se fundem numa só poética, indissociável, espelho de si mesma,

[11] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 1.

em seu desdobramento infinito. No que se refere a estas considerações, a beleza poética de *Tempo, vida, poesia* não se manifesta pela evidência com que os gêneros literários e a própria historiografia nacional se hibridizam nela, mas na forma singular com que as potencialidades intrínsecas do narrador benjaminiano se verificam na presente leitura. A narrativa enquanto duplicidade representativa do *eu* no corpus em tela, manifesta-se em correspondência mútua na comunicação que estabelece com seus contemporâneos, o desejo de compartilhar o tempo digno de recordação na imediatez da experiência escrita, que vem resgatar o conteúdo *solto no ar* pela entrevista radiofônica. Na iminência do contraste de dimensões temporais entre a concessão e gravação da entrevista, sua veiculação pelo rádio em 1954 e a publicação de *Tempo, vida, poesia* (1986), se projeta nossa perspectiva: a obra situada pela crítica como integrante do *corpo de ensaios* do Poeta enquanto narrativa, que tem se configurado como acessório analítico indispensável da crítica Drummondiana, pode, também, ser reconhecida e estudada como texto literário em si, além de possibilitar uma espécie de diálogo com o restante de suas obras.

No segundo capítulo, intitulado *O Narrador*, é nas *Leituras de Garoto* que a sugestão poética singular se transfigura enquanto *metáfora de digestão do tempo*[12]; assim como na *Ceia dos Cardeais*[13], o narrador nos alimenta com a *experiência* enquanto *matéria que compõem sua memória*, refrescando também nossa sede de existência com as *fontes* da *recordação* onde bebera seus primeiros goles de vida. A narrativa em tela enfoca a consciência plena, mas ainda parcial do narrador em relação à amplitude e complexidade destas questões no âmbito de sua escrita: *metáfora arquitetônica da memória*[14], que ergue o *templo de sua fama na poesia, representa-se no teatro de sua recordação, narrando o contato com a literatura, bem como constituindo a riqueza da biblioteca do seu saber*, enriquecida nos raros encontros pessoais com as experiências que lhe transmitiriam a vida.

O terceiro capítulo, *O Jornal Manuscrito e o de Verdade* ponto crucial da análise da narrativa conforme os signos discutidos e elencados no segundo capítulo,

---

[12] ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação:* Formas e transformação da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: UNICAMP, 2011. p.179.

[13] COELHO, Nelly Novaes. *A Tradução: Núcleo geratriz da literatura infantil/juvenil.* (USP) ILHA DO DESTERRO, N0 17, 10 Semestre de 1987. p. 21-32.25. Famosa peça de teatro composta por Júlio Dantas em 1902, disseminada no Brasil através de muitas traduções já no início do século XX. Seu roteiro encena a reunião três bispos para refeição, que acabam digerindo também, pela recordação, a matéria de suas vidas quotidianas passadas a limpo.

[14] ASSMANN, Aleida. Op. Cit. p. 180.

visa a debater sobre a escrita de si presente na obra *corpus* deste trabalho, seus aspectos alegóricos que se debruçam sobre o conjunto da obra drummondiana, valendo-se tanto das concepções delineadas anteriormente sobre a narrativa autobiográfica, a fim de apontar para a narrativa drummondiana, marcadamente *Tempo, vida, poesia,* mas também em certa parte de suas narrativas publicadas sob a forma de crônicas, contos, ensaios como exercícios do fazer literário. Como uma grande biblioteca de si mesmo, cujas chaves de compreensão, sob formas de recordação, reminiscência, lembrança, insistência, concentram-se nos textos narrativos. O próprio roteiro da entrevista – enquanto verossimilhança e ancoragem ao que é realmente *contemporâneo*[15] – aponta, por conseguinte, para algumas afinidades da obra em tela com as formas do romance, aspecto que também será discutido no terceiro capítulo, com base nas diversas imagens suscitadas pela personagem/autor/entrevistado. Na impossibilidade de esgotamento do real, funda-se a presente proposta de estudo, considerando que a ficcionalização de um acontecimento não inviabiliza a narração do mesmo enquanto fato real, ainda que recortado sob dada perspectiva. As impressões da *recordação e memória* na poética em foco deixam no leitor a impressão não da insuficiência de rótulos para compor o vasto panteão de emblemas do narrador, mas o convida docemente a retirá-los, recortá-los e partilhar de seu *corpo* enquanto semente do infinito, reproduzindo os fragmentos de si de que o anfitrião nos farta na *ceia* de sua escrita.

[15] AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo?* e outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p.55.

1 **O TEMPO PRESENTE**

O foco deste estudo se apresenta em *Tempo, vida, poesia*, marcadamente em cinco primeiro capítulos, desta obra de Carlos Drummond de Andrade ainda pouco estudada. Objetiva-se, a partir deste estudo, identificar seu caráter diferenciado, no que diz respeito aos seus sentidos e riqueza poéticos, sua relação com a poesia drummondiana e suas reflexões com o narrar. Como texto literário que reatualiza, a seu modo, uma entrevista registrada em áudio e formatada sob programas de rádio, o corpus deste trabalho remodela o gênero entrevista ao prazer do autor, tornando-se, narrativa, obra poética, livro. Publicado em 1986, *Tempo, vida, poesia* faz parte da bibliografia de Drummond como qualquer outro livro, a despeito de ser considerado material acessório à leitura de sua matéria poética. Tendo em vista a relação inextrincável da literatura brasileira moderna e contemporânea com os primeiros trinta anos do século XX, e o fato de que a circulação e recepção das obras de Drummond tem início neste período, faz-se necessária uma contextualização do panorama cultural e literário brasileiro através das contribuições específicas de Antonio Candido em *"A educação pela noite"*[16]*.* Este conjunto de artigos e palestras reunidas pelo sociólogo e crítico literário permitem delinear a freqüência com que os elementos *sócio-históricos e autobiográficos* se mesclam na fisionomia literária brasileira, desenvolvidos respectivamente nos textos: "*Poesia e ficção na autobiografia"*, "*Literatura e subdesenvolvimento"*, "*A revolução de 1930 e a cultura"*. Segundo as considerações do Candido, a produção de literatura no Brasil circulava de maneira regional, com pouca comunicação entre os círculos literários, até 1922, período em que os redimensionamentos sócio-históricos provocaram impactos na produção cultural da geração de 20 e de 30. Tais elementos, na perspectiva do autor de *A Educação pela Noite*, elementos que podem ser apontados como unificadores das consciências regionais em escala nacional[17]. A manifestação destas complexidades representativas situadas por Cândido amplificam-se nos redimensionamentos que a

[16] CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios.* São Paulo: Ática, 1989.

[17] CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. In:_____ *A educação pela noite & outros ensaios.* São Paulo: Ática, 1989.p. 89.

produção cultural em foco adquire nas décadas posteriores, notadamente até 1950, como assevera Ginzburg.

> *"A profunda complexidade da política brasileira na primeira metade do século XX pode ser observada em vários campos da esfera pública, na vida ideológica, na organização jurídica e na formação das dinâmicas urbanas de trabalho. Uma das faces dessa complexidade está na produção cultural que, não sem contradições, dialoga com as tensões da sociedade brasileira, apresentando impasses decisivos."*[18]

Tais aspectos delineiam ainda *"a impossibilidade de acomodar em um estilo ou princípio formal único às experiências da história"*, demarcando a "historicidade da poesia lírica" em foco[19], compreensão que, não sem contradições, dialoga com as tensões da sociedade brasileira, apresentando impasses decisivos. A leitura, análise, articulação e síntese dos textos de Candido e Ginzburg permitem elencar respectivamente, através dos títulos escolhidos, dois aspectos caros à literatura de Carlos Drummond de Andrade: o paradoxo de uma escrita transitando entre o mergulho no pitoresco e na cor local e seu alcance de uma universalidade literária em imitação à cultura de quem era tributária e por isso mesmo dependente. Segundo a atualidade das reflexões elencadas pela crítica, tais aspectos sócio-culturais permitem delinear as relações entre as *variações da forma* na produção de Drummond, principalmente no que se refere às relações entre linguagem e ideologia, associadas a um movimento de reformulação constante dos modos de representação poética. Acerca disto, consideram-se também as reflexões teóricas de Adorno no que se refere aos redimensionamentos destes complexos aspectos nas relações contextuais estabelecidas entre "*Lírica e sociedade":*

> *"Esse pensar, porém, a interpretação social da lírica, como, de resto, de todas as obras de arte, não pode por isso ter em mira, sem mediação, a assim chamada situação social ou a inserção social de interesses das obras ou até de seus autores. Tem de estabelecer, muito mais, como o Todo de uma sociedade, tomada como uma unidade em si contraditória, aparece na obra de arte; mostrar em que a obra de arte lhe obedece e em que a ultrapassa. O procedimento tem de ser, conforme a linguagem da filosofia, imanente. Conceitos sociais não devem ser trazidos de fora às formações líricas, mas ser hauridos da rigorosa intuição delas mesmas."*[20]

---

[18] GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2012. p. 294.

[19] GINZBURG, Jaime. Ibid. p.303.

[20] ADORNO, THEODOR W. Lírica e sociedade. In:_____ *Textos escolhidos:* Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jurgen Habermas. Coleção: Os Pensadores. São Paulo: Abril

Nesse sentido, o estudo de *Tempo, vida, poesia* demonstra que Drummond narra mais de cinqüenta anos de "*vida literária*"[21], rememorando-os segundo a complexidade de sua experiência subjetiva já em fins da década de 80, como se na repetição deste processo encontrasse a chave para transcender os redimensionamentos contemporâneos que se delineiam através de sua poética: a escrita da experiência vivida, bem como de seus desígnios individuais permitem delinear algumas destas *"estratégias ficcionais de 'auto-representação'"* [22]*.* Assim, a relevância de *Tempo, vida, poesia* na anatomia do corpo poético drummondiano manifesta-se principalmente no âmbito da narrativa como *reminiscência* e *memória,* emergindo deste aspecto com elevada freqüência os elementos autobiográficos em tom intimista e confessional. O conteúdo *imanente*[23] deste conjunto de memórias em prosa, que Cândido qualifica como exemplos de "*autobiografias poéticas e ficcionais*"[24], narra aspectos da história do país através da sua formação literária, na medida em que a vida analisada sobre os interesses individuais e pessoais do autor, bem como os signos regionais e locais que compõem sua imagem, se redimensionam no território da escrita.

O intelectual brasileiro do século XX é observador exemplar deste aspecto, pois na *auto representação* e no *redobramento*[25] de sua escrita enquanto experiência da modernidade, vive o drama de ter que "*recorrer a um discurso histórico que o explica mas que o destruiu, e a um discurso antropológico, que não mais o explica, mas que fala do seu ser enquanto destruição*"[26]. No compasso destas angústias *contemporâneas*, a poesia de Carlos Drummond de Andrade, poeta do interior de Minas, evoca o sofrimento advindo das próprias características

---

Cultural,1980. p.194.

[21] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 9.

[22] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010. p. 67.

[23] ADORNO, THEODOR W. Lírica e sociedade. In:_____ *Textos escolhidos:* Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jurgen Habermas. Coleção: Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural,1980.p. 194.

[24] CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios.* São Paulo: Ática, 1989. *p. 48.*

[25] FOUCAULT, Michel. A linguagem ao infinito. 1963. In:_____ *Estética: literatura e pintura, música e cinema.* Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Ditos e Escritos; III). p.45.

[26] SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982. p. 17.

do tempo, de sua desilusão com os projetos de futuro, agora evidenciados pelo tratamento estético do *verso-livre modernista*, cuja expressividade lírica da *mescla estilítisca* chega a converter a poesia de nível filosófico a uma acentuada crítica da cultura[27]. Acerca destas especificidades, José Guilherme Merquior, em "*A Astúcia da Mímese",* assinala na poética Drummondiana *"uma metamorfose profunda do lirismo modernista"*[28], principalmente a partir de *Sentimento do Mundo (1940),* obra em que se destaca o novo tratamento formal dado ao verso. A inserção da visão problemática na matéria vulgar, cotidiana, o choque promovido entre a visão universal das questões humanas mediante o emprego de uma linguagem prosaica, cuja poética manifesta um *"questionamento artístico dos modos de vida adotados pela sociedade urbano-industrial"*[29]*,* são traços sociais característicos da poesia modernista perspectivada nesta arquitetura. As *correspondências*[30] emergentes deste cenário não são mera coincidência; Mário de Andrade, nos ensaios "*A poesia em 1930"* e "*O movimento modernista",* enquanto narrativas de *recordação* e *memória* privilegiadas de um tempo poético, assinala "*Alguma Poesia", de* Drummond, como um dos magníficos expoentes desta geração; assim como *Libertinagem,* de Manuel Bandeira, "*O Pássaro Cego",* de Augusto Frederico Schmidt e *"Poemas",* de Murilo Mendes:

> *"Devia ser proibido por lei indivíduo menor de idade, quero dizer, sem pelo menos 25 anos, publicar livro de verso. A poesia é um grande mal humano. Ela só tem direito de existir como fatalidade que é, mas esta fatalidade apenas se prova a si mesma depois de passadas as inconveniências da aurora. [...] Falei na desritmação dos versos dos moços... O que logo salta aos olhos, nestes poetas de 1930, é a questão do ritmo livre. Verso livre é justamente aquisição de ritmos pessoais. Está claro que se saímos da impersonalização das métricas tradicionais, não era para substituir um encanto socializador por um vácuo individual. O Verso livre é uma vitória do individualismo... Beneficiemos ao menos dessa vitória."*[31]

Em *Tempo, vida, poesia*, Drummond nos narra especificamente certa

[27] MERCHIOR, José Guilherme. *A astúcia da mimese:* ensaios sobre lírica. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1972. p.44.

[28] MERCHIOR, José Guilherme. Loc. Cit.

[29] MERCHIOR, José Guilherme. Ibid. p. 45.

[30] ANDRADE, Carlos Drummond de. *"Carlos e Mário:* correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*."* Prefácio e notas de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.

[31] ANDRADE, Mário de. A poesia em 1930. In: *Aspectos da literatura brasileira*. 4.ed. São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1972. p.27;28.

freqüência e medida principalmente com que sua poética beneficiou-se desta "vitória", adquirida pelo exercício do trabalho em prosa com a matéria de sua escrita desde 1918, cujas imagens poéticas da recordação e da memória de seu tempo transfiguram-se na produção em poesia por toda a vida. A narrativa situa também, *"as dores de cabeça*" e os escândalos midiáticos referentes à *publicação de "No meio do Caminho" (1928) na "Revista de Antropofagia",* e a culminância deste trabalho na composição de *Alguma Poesia (1930).* O escritor mineiro nos presenteia com sua humilde perspectiva acerca do diálogo com seus colegas escritores modernos, narrando especificamente como se desenvolveu esta relação de correspondência*.* A narrativa também aborda as imagens literárias de seus conterrâneos e contemporâneos através das metáforas temporais da cidade natal, assim como *"A lição do amigo",* que permanece na *recordação* e *memória* de *Tempo, vida, poesia* juntamente com as críticas e a incompreensão de alguns receptores em relação à poesia drummondiana, criticado também em virtude dos desdobramentos sociais de sua figura autoral no que se refere à relevância de sua função como funcionário público no ministério chave para a educação do país.

As particularidades deste estudo manifestam-se principalmente no interesse tardio do "*poeta e prosador*" pela publicação da entrevista, como uma aposta na veiculação da mesma através da escrita, constituindo-a *mediador* fundamental que perpetua o momento efêmero em que seu diálogo foi transmitido pelo rádio.

> *"O que se vai ler é o papo radiofônico que mantive há tempos com minha amiga Lya Cavalcanti, numa série de oito programas dominicais da PRA-2, Rádio Ministério da Educação e Cultura. Longe de mim a tentação de imitar o inimitável Paul Létaud em seus entretiens avec Robert Mallet pela Radiodiffusion Française. Foi simples experiência de preencher um tempo/programa com lembranças da vida literária, sem pretensão a traçar o quadro de uma juventude, e menos ainda o de uma época. Não alcançou maior repercussão. E a matéria só volta a aparecer, depois de transitar pelas colunas do 'Jornal do Brasil', devido a certa infantilidade do meu espírito: por um inocente mecanismo de repetição, ele aspira a recordar o já recordado, na ilusão voluntária de que 'de tudo resta um pouco'. Alguma coisa do que foi ao ar naquela ocasião sai modificada por interesse de arrumação das palavras, e boa parte está resumida."*[32]

Neste pequeno texto que compõe a apresentação da obra produzida, a voz do narrador que se constitui autoridade responsável pelo conteúdo publicado, delineia algumas fronteiras na compreensão subjetiva que estabelece com o

[32] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 9.

território de seus escritos, um ponto de partida no caminho ao "*país da literatura",* através do qual a narrativa nos conduz, mas também nos incentiva a percorrer sozinhos. Entretanto, este maravilhoso convite à leitura e constituição coletiva de sua literatura, que permite ao leitor uma maior proximidade na compreensão de sua poética em verso e prosa, evidencia também os riscos iminentes de nos perdermos em meio à recepção deste "*dom infinito de si mesmo",* característica marcante de *poucos escolhidos* na modernidade*,* uma possibilidade de repotencialização infinita que se apresenta na interpretação das "imagens" emergentes no conteúdo literário em processo metonímico da escrita[33]. A parte apropriada pelo leitor pode suscitar interpretações totalizantes do corpo de escritos, entretanto a todo o momento o "prosador", mediado pelas importantes reflexões da entrevistadora e amiga, a jornalista Lya Cavalcante, nos reorientam para um roteiro indispensável, cujas reflexões apontam um caminho a seguir na *rua de mão única* da vida passada a limpo. A comunhão da leitura e *"o tempo recobrado"* por ela permitem uma imediaticidade da experiência ainda mais específica da vida que se deslinda pelo trabalho narrativo*: "a recuperação de algo impossível sob uma forma que lhe dá sentido e permanência, 'forma' de estruturação da vida e, consequentemente, da identidade"[34].* A obra, contudo, não nos fornece informações de referência acerca do ano de concessão da entrevista, de modo que nas informações de copyright do autor consta apenas a data de sua primeira edição em 1986. Nesse sentido, sabe-se que esta série de programas realizou-se em 1954 a partir da relação de obras do autor que constam em seu acervo bibliográfico[35], pois, segundo o próprio narrador de *Tempo, vida, poesia*: "*O que se vai ler é o papo radiofônico que mantive há tempos com minha amiga Lya Cavalcanti*". Assim, a *simples experiência* radiofônica de "*preencher um tempo/programa com lembranças da vida literária",* nos remete a raríssimas referências contextuais da entrevista através da narrativa publicada. Longe de pretender-se um narrador como "*o inimitável Paul Létaud em seus entretiens avec Robert Mallet pela Radiodiffusion Française",* o prosador em questão faz menção a esta referência bibliográfica, fornecendo-nos uma importantíssima

[33] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010. p.156.

[34] ARFUCH, Leonor. Ibid. p.181.

[35] ANDRADE, Carlos Drummond de. Obras do Autor. In:_____ *Poesia Completa*: conforme as disposições do autor / Carlos Drummond de Andrade; fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles; introdução de Silviano Santiago. 1ª ed., 3.impr. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p. 1515.

chave de compreensão para sua narrativa. No início de 1950, apenas alguns anos antes da morte de Paul Létaud (1956), o jornalista Robert Mallet realizou uma série de 22 entrevistas de rádio com o escritor, poeta e cronista francês[36]. Estas entrevistas ganharam popularidade, principalmente no que se refere à compreensão literária posterior que se efetivou acerca dos escritos de Létaud. No que se refere ao traço característico deste "formato" de entrevista, bem como à recepção e empatia estabelecida com o público no decênio de 50, o professor Pierre Leroy destaca a importância deste fenômeno principalmente a partir dos escritos de Blaise Cendras, no conjunto de ensaios: "*Blaise Cendrars vous parle... Qui êtes-vous?"*[37]*.* Esta pesquisa nos apresenta os trabalhos de Cendras que consideram a entrevista radiofônica como um mecanismo especifico na captação de algo novo, devidamente incrível: finalmente descobriu-se e pôde-se ouvir as vozes daqueles cujo o foco da narrativa reside sobre o próprio fazer literário, revelando os bastidores da própria escrita. Os escritos de Cendras acerca deste gênero narrativo destacam-se principalmente na reunião de seus primeiros trabalhos analíticos que abordam as entrevistas midiáticas de *Fernand Léger,* bem como a publicação dos escritos que narram o diálogo radiofônico de Paul Létaud com Robert Mallet. Os potenciais desta tendência de gênero literário, assimilados por Blaise Cendras em seus escritos, assinalam um fluxo de relevância da entrevista que perpassa desde os interesses da cultura midiática voltada para entretenimento dos espectadores em massa, até os estudos acadêmicos, principalmente no que tange a comunicabilidade estabelecida com a sociedade moderna.

> *"Efetivamente, desde seu nascimento incerto, provavelmente na segunda metade do século XIX, como maneira de resguardar e autenticar palavras ditas na imprensa, a entrevista revelou-se como um meio inestimável para o conhecimento das pessoas, personalidades e histórias de vidas ilustres e comuns."*[38]

A relevância de tal gênero narrativo permitiu uma empatia e comunicabilidade ampliada no que se refere à comunicação com um público efetivamente massificado,

---

[36] CENDRAS, Blaise. *Blaise Cendrars vous parle... Qui êtes-vous?* Le Paysage dans l'oeuvre de Léger J'ai vu mourir Fernand Léger. VOLUME 15. Texte aprésentés et annotés par Claude Leroy. p. 9.

[37] CENDRAS, Blaise. Ibid. p.10.

[38] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010. p.152.

no campo da disseminação midiática da cultura. Além disso, conforme relata o próprio narrador de *Tempo, vida, poesia* em suas primeiras pistas para nossa compreensão desta obra, o conteúdo radiofônico da sua série de entrevistas "*não alcançou maior repercussão",* de modo que, pelo interesse do autor, a matéria em foco transitou apenas em publicações fragmentadas nas colunas de Drummond no *Jornal do Brasil.* A passagem deste tempo rememorado no corpo de ensaios é de fundamental importância na articulação do presente estudo e na leitura de *Tempo vida poesia*. Se a entrevista de *Tempo, vida, poesia* permanecesse na história apenas no momento em que foi proferida pelo rádio (maravilha técnica do progresso em sua época), teria se perdido na imediatez da memória em seu tempo. Daí evidencia-se o interesse do autor em publicá-la 32 anos mais tarde. A representatividade deste aspecto delineia-se em virtude das diferenças entre o conteúdo midiático em foco, inicialmente transmitido pelo rádio e posteriormente publicado segundo o interesse do narrador numa segunda veiculação da narrativa que ora se apresenta pelo viés editorial. No que se refere às especificidades deste aspecto que manifesta uma correspondência singular através do espaço biográfico, Leonor Arfuch fornece uma importante chave de reflexão para a leitura estabelecida neste corpus: *"é nesse tipo de entrevistas, relativamente extensas e atentas à relação entre vida e obra, em que aparecem com maior nitidez e regularidade os traços que interessam a nosso espaço biográfico*[39]*."* Neste sentido, cabe considerar que neste espaço biográfico se manifestam as correspondências entre verso e prosa elencadas no presente estudo, considerando a simultaneidade do trabalho com a narrativa e a poesia que perpassam a própria constituição do corpo de escritos do autor, bem como as transições já assinaladas pela crítica no que se refere a matéria de sua poética.

Em *Tempo, vida, poesia*, a narrativa do trabalho literário parte de Itabira, constituída nas *complexidades metafóricas espaciais de sua escrita*[40], apresentando também o signo filosófico da *pedra*, como na imagem publicada pela *Revista de Antropofagia* no poema "*No meio do caminho"*. *A pedra mineira do Modernismo* que escandalizou a crítica literária de sua época em 1928, resplandece desde *Alguma*

[39] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010. p.158; 159.

[40] ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação:* Formas e transformação da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: UNICAMP, 2011. p.170.

poesia (1930), elaborando seu *Sentimento do Mundo (1940).* No primeiro poema de *Boitempo - (Esquecer para lembrar, de 1979)* livro que encerra uma trilogia importantíssima integrante da composição do tempo final de seus escritos em vida e póstumos – ela prevalece sob a crítica sofrida pelo poeta em seu tempo, a identidade cunhada pela imagem da "*Pedra natal"*[41]*.* Traço característico que se verifica também *na Antologia Poética (*1965*), exemplo sublime que* demonstra a preocupação na organização temática dos versos que compõem sua *matéria: "Um eu todo retorcido", "Uma província esta", "A família que me dei", "Cantar de Amigos",[...]* "*Tentativa de exploração e de interpretação do estar-no-mundo"* [42]. Drummond descreve também com certa intencionalidade discursiva de representação do tempo, *as críticas e cartas que recebeu de seus leitores sobre "No meio do Caminho" e "As impurezas do Branco (1972)"*. Delineia com fidelidade magnífica o perfil de seus contemporâneos homenageados nas dedicatórias e no corpo de grande parte dos seus poemas: *Alfredo Duval*[43]*, Zoraida Diniz*[44]*, Antonio Camilo de Oliveira*[45]*, Gustavo Capanema*[46]*, Abgar Renault*[47]*, Pedro Nava*[48]*, Milton Campos*[49]*, Lya Cavalcanti*[50] *Antonio Cândido*[51] e tantos outros.

Do *corpo* de sua produção textual, *Tempo, vida, poesia*[52] foi o único livro de Drummond originalmente concebido no formato de entrevistas, realizadas em oito programas dominicais da PRA-2, Rádio do Ministério da Educação e Cultura. De modo que o material fonográfico deste trabalho foi reorganizado pelo autor na

---

[41] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo:* Esquecer para lembrar 7.ed. Rio de Janeiro: Record, 2006. p.21.

[42] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 61. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

[43] ANDRADE, Carlos Drummond de. A Alfredo Duval. In:_____ *Boitempo:* Esquecer para lembrar. 7ª.ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.p.79.

[44] ANDRADE, Carlos Drummond de. Canção de Itabira. In:_____ *[O Corpo-1984].*

[45] ANDRADE, Carlos Drummond de. A Antonio Camilo de Oliveira. In:_____ *[Viola de Bolso-1952].*

[46] ANDRADE, Carlos Drummond de. Balanço In:_____ *[Viola de Bolso-1952].*

[47] ANDRADE, Carlos Drummond de. A Abgar Renault. In:_____ *[Viola de Bolso-1952].*

[48] ANDRADE, Carlos Drummond de. Meu amigo Pedro Nava. In:_____ *[Boitempo-1968]*.

[49] ANDRADE, Carlos Drummond de. A Milton Campos. In:_____ *[Viola de Bolso-1952*].

[50] ANDRADE, Carlos Drummond de. A Lya Cavalcanti. In:_____ *[Viola de Bolso-1952*].

[51] ANDRADE, Carlos Drummond de. Esboço de figura. In:_____ *Amar se aprende amando [1985].* 31.ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.p.47.

[52] ANDRADE, Carlos Drummond de. Obras do Autor. In:_____ *Poesia Completa*: conforme as disposições do autor / Carlos Drummond de Andrade; fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles; introdução de Silviano Santiago. 1ª ed., 3.impr. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p. 1515.

composição e publicação de uma narrativa textual abordando especificidades e particularidades de seu trabalho poético, principalmente estabelecendo certa relação intratextual ensaística entre verso e prosa. A contundência da narrativa em foco manifesta-se principalmente considerando-se que a entrevista (1954) foi realizada após a publicação de seus primeiros quatro livros de poesia mais estudados, *Alguma Poesia (1930), Brejo das Almas (1934), Sentimento do Mundo (1940), A Rosa do Povo (1945) e Claro Enigma (1951)*, de modo que nela o narrador comenta sua poesia como se a estivesse lendo, revisitando os acontecimentos de sua vida via poesia; diferente de quando realiza a escritura dos poemas em si, processo no qual as referências das experiências de vida são captadas numa relação direta com o contexto histórico imediato. Mais do que isto, considerando que *Tempo, vida, poesia* foi publicado em 1986, assevera-se ainda que os depoimentos do narrador abordam também a recepção e a correspondência que este recebe de alguns leitores acerca de seus poemas, tanto os de *Alguma Poesia (1930)* quanto os de *As impurezas do branco (1973),* além de uma forte evocação das imagens literárias e personagens itabiranos emergentes na série *Boitempo, principalmente em Esquecer para Lembrar (1979).* Consequentemente *Tempo, vida, poesia* constitui um diálogo que nos remete a uma correlação entre suas narrativas e crônicas e um corpo de poemas específico, assim como nos outros textos que compõem seu *corpo de ensaios*: *Confissões de Minas (1944)*[53]*, Passeios na ilha (1952), Minas Gerais - Antologia (1967)*[54]*, A lição do amigo – Cartas de Mário de Andrade (1982), Em certa casa da rua Barão de Jaguaribe (1984), O observador no escritório – Memórias (1985)*[55]*, Tempo, vida, poesia (1986), Saudação a Plínio Doyle (1986), O avesso das coisas (1987).* Nesse sentido, é possível notar, similaridades entre as imagens recorrentes na obra poética e sua presentificação nos demais textos; um trabalho simultâneo, com as imagens e memórias de seu tempo que emergem fortemente, no exercício da escrita em *verso* e *prosa*. Drummond escreve também, desde o início da década de 20, outros importantíssimos textos em *prosa* para a compreensão de

[53] ANDRADE, Carlos Drummond de. Vila de Utopia [1933] In:_____ *Confissões de Minas.* Rio de Janeiro: América Edit, 1944. p.140.

[54] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Minas Gerais – Antologia.* [Coletânea de crônicas para a redação do Jornal Minas Gerais. 1967]. p. 139.

[55] ANDRADE, Carlos Drummond de. *O observador no escritório.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006. p. 17. Na apresentação deste livro, o narrador afirma que sua matéria trata de *"um reflexo do tempo vivido de 1943 a 1977*", recordação e memórias de uma vida literária.

sua *poética*: O "*poema em prosa" "Onda" (1918)*[56]*,* O Conto *"Joaquim do Telhado"(1922), que* recebe 50 mil réis *no concurso "Novela Mineira"*[57]*,* "*Vila de Utopia" (1933)*[58]*, "Contos de aprendiz" (1951), "Contos plausíveis"* (1992)[59].

Tempo, vida, poesia deslinda os primeiros cinqüenta anos de vivência cultural e poética do autor, por meio da complexidade subjacente à memória revelada pelo narrador na riqueza das imagens que compõem o texto. A *metáfora* chave em fins de seus trabalhos poéticos, que se manifesta de *"Alguma poesia" à trilogia "Boitempo",* a imagem do animal ruminante enquanto signo e *metáfora da digestão*[60] repetitiva e infinita do tempo no trabalho em verso, "*Esquecer para lembrar"*[61]*.* Neste sentido, o eixo central desta narrativa é a vida literária como trajetória que se projeta no corpo de escritos do autor, seus correlatos, lições e expectativas, *"a vida como viagem temporal e suas estações obrigatórias: a infância, a juventude, a maturidade e a morte"*[62]*.* Os desdobramentos personificativos da imagem autoral enquanto personagem que se narra diante do(s) outro(s), o entrevistador e o leitor; diálogo também aberto a qualquer receptor que se não encontre um estímulo para o próprio devaneio, sente-se contemplado pela "*performance"* de ambos os personagens na cena da narrativa: "*avatares da experiência, demonstrações, reflexões, conclusões:*

---

[56] PENNA, João Camillo. *Drummond:* testemunho da experiência humana. – Brasília: Abravídeo, 2011.137 p.: il.ISBN 978-85-61467-09-81. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987. 2. Escritor brasileiro – biografia. 3. Biografia (Carlos Drummond de Andrade). I. Título.CDD 928.69.

[57] ANDRADE, Carlos Drummond de. Obras do Autor. In:_____ *Poesia Completa*: conforme as disposições do autor / Carlos Drummond de Andrade; fixação de textos e notas de Gilberto Mendonças Teles; introdução de Silviano Santiago. 1. ed., 3.impr. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.p. 1516.

[58] ANDRADE, Carlos Drummond de. Vila de Utopia [1933] In:_____ *Confissões de Minas.* Rio de Janeiro: América Edit, 1944. p. 139. O narrador procede a descrição de vários hipotéticos 'sítios arqueológicos' [coincidentes com o museus de território, a emergência da placa de Lira itabirana - Pedra Natal - ao lado de A Ilusão do migrante] na própria cidade natal através da recordação - Vila de Utopia) .

[59] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Contos plausíveis.* Rio de Janeiro: Record, 1992*; Esta editora que cedeu a publicação posterior de uma reunião com Contos de Aprendiz.* Desta reunião resulta a publicação de *O Sorvete. Pela editora Ática*. Com registro de copyright em 1993, Herdeiros de Carlos Drummond de Andrade. ANDRADE, Carlos Drummond de. *O Sorvete e outras histórias (contos).* Ática: São Paulo: 1994.

[60] ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação:* Formas e transformação da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2011. p.179.

[61] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo:* Esquecer para lembrar. 7.ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

[62] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010. p. 159.

a vida como 'um saber' sobre a vida"[63]*.* O olhar determinante do entrevistado cujo hábito da conversa põe em jogo os diversos *"biografemas"* ou *"motivos estereotípicos"* já apontados pela crítica especializada de seus escritos, principalmente no que se refere à poesia, cuja matéria do labor poético sobre o tempo encontra sua simultaneidade e complementaridade no exercício prosaico de si[64]. A vida que caminha na *rua de mão única* do tempo passível de ser recobrado apenas no elo que a recordação e memória da escrita estabelecem na cumplicidade com o leitor no território da narrativa.

> *"– Boa noite, poeta. Como vai?*
> *– Mal, obrigado. Todas as vezes que a gente começa uma coisa, há a premonição de não dar certo...*
> *– Ué, você não confia no seu programa?*
> *– Eu? Nem um pouco. Mas vamos experimentar, como fazem tantos reformadores sociais. Se não der certo, não corremos o risco de atores no palco. Você volta para o seu escritório na Câmara dos deputados...*
> *– E você para a sua casa.*
> *– E o rádio tem isso de bom, como a televisão. Não precisa xingar, bater ou matar ninguém; basta girar o botão, ou desligar.*
> *– É verdade que sua idéia não deixa de ser... petulante. Me desculpe, mas isso de fazer memórias pelo rádio...*
> *– Tá desculpada. No fundo, você está sendo é gentil, insinuando que sou ainda muito jovem para contar minha vida, e que ela continua. Na verdade, a vida que continua sempre é a dos outros. A da gente vai ficando reduzida a certos interesses fundamentais, e mesmo não perdendo em intensidade, será uma intensidade concentrada em área menor. Uma lâmpada, e não um lustre, entende?*
> *– Ai de mim, vou começando a entender.*
> *– Pois é isso. Chega um momento em que a pessoa, fatalmente se joga numa poltrona macia, estica as pernas e diz: Bem, vamos recordar, como na Ceia dos Cardeais."*[65]

Esta entrevista refere-se ao narrador como poeta, no entanto a performance narrativa do entrevistado aponta para a relevância de se revistar a poesia considerando o trabalho narrativo como parte fundamental para compreensão do todo, como num processo de deslocamento metonímico. No primeiro capítulo de *Tempo Vida Poesia*, o poeta diz estar "– *Mal, obrigado"; a*s circunstâncias da vida ainda o incomodam em 1954 quando concedeu a entrevista, assim como em 1986, quando a publicou. Esta amplitude de compreensão torna-se evidente, partindo-se

---

[63] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.p. 160.

[64] ARFUCH, Leonor. Loc. Cit.

[65] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 12.

simplesmente da duplicidade significativa do *gesto do autor*[66], a voz que concede a entrevista precisou ser mediada pelo narrador na escrita, constituindo um personagem de si mesmo. Apesar de seu evidente mal estar[67], o entrevistado mesmo assim agradece, recompensando-nos com suas primeiras gotas de ironia, no corpus em tela: "*há premonição de não dar certo... – Ué, você não confia no seu programa? – Eu? Nem um pouco".* Como esta premonição, existe também a intuição, a consciência e a certeza de que a vida é curta demais para abarcar os sonhos e a totalidade da experiência humana, por isso *"vamos experimentar, como fazem tantos reformadores sociais. Se não der certo, não corremos o risco de atores no palco. Você volta para o seu escritório na Câmara dos Deputados... – E você para sua casa".* A voz que narra manifesta-se duplamente como aquele que capta a experiência no momento de sua ocorrência, bem como aquele que se representa e põe-se em jogo no território da escrita, na composição mítica de sua personalidade, cujo sucesso dependerá da empatia com o público. Sua *habilidade enquanto artífice*[68] da vida cativa o espectador com certo humor negro sobre uma visão dramática da própria existência como uma espécie de mecanismo de *impressão* e *permanência* da personalidade pela auto-ironia. A vida que se ilumina concentra sua intensidade enfocada numa área menor neste cenário: "*Chega um momento em que a pessoa, fatalmente se joga numa poltrona macia, estica as pernas e diz: Bem, vamos recordar, como na Ceia dos Cardeais"*[69]*.* A perspectiva deste mal estar neste trabalho manifesta-se pelo sentimento e pela consciência que encena o drama e a percepção da *finitude da existência*.

---

[66] AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto. *In: Profanações.* Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 56.

[67] SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade de representação, III parte; Crítica da filosofia kantiana; Parerga e Paraliponema, capítulos V, VIII, XII, XIV/* Arthur Schopenhauer; Coleção Os Pensadores traduções de Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello e Oliveira e Cacciola – São Paulo: Nova Cultural, 1988. p. 219, 220. Cabe destacar também que em "O mal estar na civilização" Freud retoma a perspectiva filosófica de Shopenhauer para tratar especificamente da complexidade e amplitude destas questões na subjetividade do indivíduo moderno. FREUD,Sigmund. *O mal estar na civilização*. Trad. José Otávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1930. p. 45.

[68] BENJAMIN, Walter. O narrador. In:_____*Textos escolhidos* / Walter Benjamin, Max Horkeimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas. São Paulo: Abril cultural (Os pensadores), 1983. p. 59.

[69] COELHO, Nelly Novaes. *A Tradução: Núcleo geratriz da literatura infantil/juvenil.* (USP) ILHA DO DESTERRO, N0 17, 10 Semestre de 1987. p. 25. Famosa peça de teatro composta por Júlio Dantas em 1902, disseminada no Brasil através de muitas traduções já no início do século XX. Seu roteiro encena a reunião três bispos para refeição, que acabam digerindo também, pela recordação, a matéria de suas vidas quotidianas passadas a limpo.

> *"Por outro lado, tudo que se opõe a nossa vontade, a entrecruza, se lhe opõe, portanto tudo que é desagradável e dolorido, nós o percebemos diretamente, de imediato e mui claramente. [...] Também contribui para o tormento de nossa existência, e não pouco, o impelir do tempo, impedindo-nos de tomar fôlego, perseguindo todos qual algoz de açoite. Somente não o faz com aquele que se entregou ao tédio."*[70]

Desta maneira, pode-se também, no contexto memorialístico e autobiográfico de *Tempo, vida, poesia*, *apreciar a lâmpada fundamental que* ilumina, por exemplo, a leitura de *Sentimento do Mundo*[71], bem como de todo corpo poético drummondiano. A lâmpada fundamental da *recordação* se projeta sobre a *memória* dos vestígios autobiográficos do autor, iluminando a apreciação simultânea destes elementos no lustre de seus escritos. A *recordação* e *memória* das imagens que constituem sua subjetividade, a "*infantilidade do espírito"* já manifestada neste corpus, cuja complexidade do eu lírico delineia o profundo traço de sua personalidade: *"por um inocente mecanismo de repetição, ele aspira a recordar o já recordado, na ilusão voluntária de que 'de tudo resta um pouco'"*[72]*.* A *"idéia petulante"* do entrevistado pelo rádio e que em *Tempo, vida, poesia* mostra-se também *"prosador",* ignora novamente correr *"o risco dos atores no palco"*, figurando um exímio *"anti-ator";* passados o presente e o futuro na voz do narrador cuja empatia no artifício da escrita delineia o perfil do autor e do *"gênio"* que a literatura imita. Nesse sentido, as imagens e as particularidades desta narrativa enquanto *gênero discursivo* esboçam não só as marcas de uma conversa, mas também de outros "*gêneros secundários",* segundo o que Leonor Arfuch nos esclarece:

> *"O teatral, o romance, o diálogo socrático, o relatório científico, a arenga política e, evidentemente, todos os que se incluem, canônicamente entre os autobiográficos, não somente como aposta específica, o que constituiria um tipo particular, a entrevista biográfica ou íntima, mas também como derivação ocasional, que poderá ter lugar em qualquer uma de suas atribuições (informativas, políticas, de divulgação científica ou artística, de entretenimento etc.)."*[73]

---

[70] Vale-se, no corpo deste texto, da concepção de "tormento de nossa existência", caracterizada por Schopenhauer, no intuito de delimitar proposições para o mapeamento do *pessimismo*, do *sofrimento*, da *dor* e do *sentimento de evasão do mundo*. SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade de representação, III* parte; Crítica da filosofia kantiana; Parerga e Paraliponema, capítulos V, VIII, XII, XIV/ Arthur Schopenhauer; Coleção Os Pensadores traduções de Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello e Oliveira e Cacciola – São Paulo: Nova Cultural, 1988. p. 216 ; 217.

[71] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do Mundo.* 24. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

[72] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 9.

[73] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.p. 162.

No que se refere a esta reflexão teórica, *Tempo, vida, poesia* é uma narrativa da história em movimento de passagem, captado no contraste das imagens que o narrador armazena e transfigura para a constituição de si também na poesia, como na lição de vida do *movimento antropofágico,* devorar a cultura universal e local para constituir uma literatura efetivamente nacional[74]. Os vestígios de Drummond, enquanto narrador do seu tempo, podem ser poeticamente vislumbrados nas imagens épicas do *mestre sedentário* e do *aprendiz volante*[75]. A experiência pessoal do autor, no território de imantação da escrita, subsume uma forte imediatez na transmissão do conhecimento, principalmente enquanto *prosador* e *cronista* de seu tempo, que adquire sua experiência no compromisso singular com a matéria do *tempo presente*:

> *"O estômago é análogo ao 'thesaurus', o sacrário de templos da Antiguidade. Um lugar de passagem, não de permanência; um lugar de processamento e realização, não de conservação. Esse órgão apresenta-se como metáfora da memória somente sob condições fisiológicas bem determinadas. Tendo-se a língua latina como pano de fundo, na qual 'ruminare' já se aplicava tanto ao alimento quanto a uma idéia, no sentido de refletir sobre ela, é bastante plausível que a expressão evocasse antes o estômago de uma vaca que o de uma pessoa."*[76]

Em *Tempo, vida, poesia*, a *recordação* e a *memória* no território da escrita poética de si asseveram a relevância de compreender a experiência do narrador num conjunto ainda mais amplo de relações intratextuais, enquanto confluência dos acontecimentos que culminaram no seu trabalho em verso e prosa, e na comunhão de seus escritos enquanto memória de uma coletividade de contemporâneos com os quais compartilhou *a vida literária*. Nesse sentido, embora suponhamos que o narrador tratará exclusivamente de si, a narrativa que se descortina trata apenas de "*alguns anos de vida literária"*, enfatizando a importância de uma coletividade de contemporâneos que contribuíram enquanto gesto imagem ou inspiração que se reconfiguram no território de seus escritos. Acerca deste aspecto característico do

---

[74] ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In:_____*Aspectos da literatura brasileira*. 4.ed. São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1972. p.232.

[75] BENJAMIN, Walter. O narrador. In:_____*Textos* escolhidos / Walter Benjamin, Max Horkeimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas. São Paulo: Abril cultural (Os pensadores), 1983. p. 58.

[76] ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação:* Formas e transformação da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2011. p.179.

gênero narrativo em foco, Leonor Arfuch nos assevera que: *"Ao percorrer com assiduidade as rotas que as perguntas traçam nas diversas superfícies textuais, vão se descobrindo os fios de uma trama muito mais regular do que o esperado"* [77]. A matéria de seu tempo emerge enquanto processo de *"ruminação"* das experiências de vida, a maioria delas já captada na essência de seu trabalho em poesia, principalmente no que se refere às imagens de sua terra natal e de seus contemporâneos que se transfiguram por todo corpo de escritos.

> *"– Sossegue, Lya. Não vou dar um show de mim mesmo ao público. Nem o público havia de gostar, pois afinal eu não desintegrei o átomo, não ganhei a Segunda Guerra Mundial, não descobri a penicilina... Que é que me pode ser atribuído na história da humanidade, ou mesmo da contracultura? Nada. Rabisquei papelório burocrático e uma versalhada do tipo livre. Os homens e mulheres notáveis, do ponto de vista humanitário, científico, político, esses é que tem imagem digna de multiplicação.*
> *– Mas já me disseram que você escreve bem, e nessa qualidade...*
> *– Não exageremos. Não há código para decidir o que é escrever bem ou mal. E há ainda o problema grave: o que merece ser escrito, bem ou mal, para o bem de todos? O que eu pensava em fazer pelo rádio não era me contar, era contar o que eu vi outros fazerem, ao longo de algumas dezenas de anos de vida literária. Isso me dispensaria de contar o que eu mesmo fiz, se é que fiz alguma coisa, e se não teria sido melhor deixar de fazê-la.*[78]

No fragmento citado, o narrador fala contra o senso comum do corpo canônico de seus próprios escritos, que isolam sua relevância subjetiva individual enquanto "poeta", desconsiderando também o "narrador" que ora assevera uma consideração indispensável de seu trabalho prosaico enquanto mecanismo para evocação de uma "*memória coletiva"*: "*Falando da vida ou 'mostrando-se viver', o entrevistado, no jogo dialético com seu entrevistador, contribuirá sempre, mesmo sem se propor, para o 'acervo' comum."*[79] O narrador em tela assevera ainda que *"apenas rabiscou papelório burocrático e uma versalhada do tipo livre"*, considerando a importância de sua figura autoral vista em conjunto com toda uma geração de escritores evocados em todo o percurso narrativo de *Tempo Vida Poesia*. O *"bem escrever"* pensando na literatura como algo próximo da história do "presente", a herança de sua *"geração de modernistas",* o contar que perpetua a

---

[77] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.p.159.

[78] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p.13.

[79] ARFUCH, Leonor. Op. Cit. p.153.

tradição do *verso-livre* no trabalho em verso e prosa, constituindo a poética narrativa que ora se descortina. Acerca deste aspecto do contexto sócio histórico em questão, fortemente evocado no decorrer de *Tempo, vida, poesia,* Mario de Andrade nos fornece uma reflexão que permite mapear certa freqüência de tais desdobramentos da literatura no âmbito da consciência e memória coletivas em foco:

> *"Já é tempo de observar não o que um Augusto Meyer, um Tasso da Silveira e um Carlos Drummond de Andrade têm de diferente, mas o que tem de igual. E o que nos igualava, por cima de nossos dispaupérios individualistas, era justamente a organicidade de um espírito atualizado, que pesquisava já irrestritamente radicado á sua entidade coletiva nacional."*[80]

Esta entrevista refere-se ao narrador como poeta, no entanto a performance narrativa do entrevistado revisita a poesia considerando o trabalho narrativo como parte fundamental para compreensão do todo, como num processo de deslocamento metonímico no qual a importância. As perspectivas elencadas neste capítulo manifestam-se no âmbito da *recordação* e *memória* de um tempo como mecanismo de transfiguração contínua dos elementos *biográficos* na matéria de sua poesia, evidenciando a infância e a formação literária do poeta, até a maturidade que acompanhará seus últimos versos: *"A vida como 'herança' familiar, geracional, histórica, que dificilmente escapa à tentação causal"*[81].Os "ismos" de vanguarda que impulsionavam reformular o conceito universal de poesia, principalmente no que se refere a uma identificação particular com os projetos estéticos do "simbolismo" e do "modernismo". O prosador e cronista, assim como nos "contos de aprendiz" nos presenteia com as pequenas alegrias do cotidiano, abertas a qualquer um, e que certamente representam suas mais belas "centelhas de vida" na mimese poética da narrativa, procurando extrair de cada coisa uma lição, ou traço comovente que distrai e faz sorrir o leitor, senão dos acontecimentos, do próprio narrador que ironiza a si mesmo antes que outros o façam.

> *"– Mas você não vai contar tudo que viu, é claro.*
> *– Não. A vida literária pode ser comparada a uma superfície espelhante, não direi manso lago azul, em todo caso um lago ou piscina". Cada*

[80] ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. *Aspectos da literatura brasileira.* 4.ed. São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1972. p.243.

[81] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.p. 160.

> *escritor que surge e se reflete nele é por sua vez reflexo mais ou menos vivo de outros escritores, que por sua vez... Em suma, a literatura é um fenômeno de imitação ou repetição. Não havendo, por exemplo, o laguinho dos suplementos e revistas literárias, como diminui o número de poetas!"*[82]

A metáfora do lago que traduz a perspectiva do narrador acerca da vida literária em si, mostra também aquilo que se tornou relevante para o mesmo no decorrer de sua vida contada. Da infância literária de *"menino ledor"* em meio à vida em Itabira, até a adolescência nos colégios internos de Belo Horizonte, onde conhece Gustavo Capanema, e o de Friburgo, no Rio de Janeiro, de onde é expulso por *"insubordinação mental"* no mesmo ano em que o irmão Altivo publicara seu primeiro poema em prosa. As lembranças da *"mocidade remota"* em Belo Horizonte, reunindo-se no *"Café Estrela"* para discutir as possibilidades e os rumos de uma ainda futura *vida literária* com os amigos *Abgar Renault, Milton* Campos, *Pedro Nava, João Alphonsus, Gustavo Capanema e Emílio Moura,* tempo em que assevera: *"Escrever era bom, sobretudo para mostrar aos companheiros de café, quando cada um de nós sacava do bolso os seus produtos literários do dia e expunha-os à critica informal dos outros"*[83]*.* O encontro com a caravana dos modernistas de São Paulo na capital mineira, em 1924, com a presença do poeta francês *Blaise Cendrars*, Tarsila do Amaral, Oswald e Mario de Andrade: *"Conversa generalizada e alegre, com Oswald em sua natural desenvoltura. Cendrars expandindo sua curiosidade de francês interessado em tudo, principalmente em captar a cor local da vida mineira".*[84] Este acontecimento se revela marcante na vida do narrador; em certa relação de casualidade e conseqüência deste encontro, estreitou laços de correspondência com a *Revista de Antropofagia,* dialogando por vezes em certo grau de tensão comunicativa com Oswald de Andrade, principalmente enquanto redator do Jornal *Minas Gerais* em 1929. Em *Tempo, vida, poesia*, Drummond relata também ter iniciado sua "famosa" série de cartas a Mario de Andrade encorajado por este primeiro contato pessoal, correspondido com empatia e cumplicidade pelo amigo modernista: *"- Mario foi um caso especial, desses reconhecimentos instantâneos, que nos fazem quase admirar o futuro: daí por diante haverá um elemento novo em nossa vida intelectual. Descobrimos um*

---

[82] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 13.

[83] ANDRADE, Carlos Drummond de. Ibid. p.49.

[84] ANDRADE, Carlos Drummond de. Ibid. p.111.

veio de ouro."[85]

Nesse sentido, as perspectivas temporais da *recordação* e *memória* neste trabalho concentram-se no período de vida que vai da infância aos treze anos, quando participa da *Academia de Itabira*, marcando sua estreia também em jornal em 1918, bem como as graves reflexões do narrador acerca da vida literária nacional, principalmente até o ano de concessão da entrevista (1954); *"Desacertos, infortúnios, tropeços desenganos, a vida como um 'padecer'. Mas também – e quase prioritariamente – os acertos, sucessos, virtudes: a vida como cumprimento, como realização"*[86]*.* Os respectivos agravamentos desta complexidade subjetiva aparecem já na reorganização do material publicado pelo autor em 1986, estabelecendo uma aproximação contemporânea enquanto *corpo literário* que reflete sobre a precariedade de sua *recordação e memória*, principalmente nos capítulos: "*I- Mal, Obrigado; II- Leituras de Garoto; III- Os Fiéis Amadores de Teatro; IV- O Lírio e o Delegado; V- O Jornal Manuscrito e o de verdade; VI- Jornal, Música e Cinema no Colégio; VII- Uns Rapazes que Tinham Coisas a Dizer; VIII- A Pedra Mineira do Modernismo; [...]XIX- O Amigo Paulista;[...] XXI- Divagação final"*[87]*.*

A *recordação e memória* que prevalecem no trabalho da escrita, após esta grave constatação, urgem no campo das *Leituras de Garoto e das primeiras* influências literárias. A partir do segundo capítulo, a *sugestão poética* contrasta fortemente com as perspectivas e a recepção da crítica literária nacional, principalmente no que se refere às leituras do corpo canônico de escritos. Ela nos direciona para a evidência do trabalho da narrativa escrita enquanto *escola de formação*, que se delineia nas leituras e influências literárias que culminariam na estréia de sua primeira publicação em "prosa poética"[88].

> "*Quase não importam a relevância do personagem em questão nem o estilo da entrevista e do entrevistador: há percursos pré-fixados e modos de andar bem conhecidos e não se trata de que a remissão à "vida" imponha obrigatoriamente esses percursos, é antes o gênero, a peculiar*

[85] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 108.

[86] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.p. 159.

[87] ANDRADE, Carlos Drummond de. Op. Cit. p. *6.*

[88] ANDRADE, Carlos Drummond de. Obras do Autor. In: *Poesia Completa*: conforme as disposições do autor / Carlos Drummond de Andrade"; fixação de textos e notas de Gilberto Mendonças Teles; introdução de Silviano Santiago. 1ª ed., 3.impr. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

> *combinatória das vozes, seu vaivém, a marca conversacional, o que definirá as formas do relato, sua colocação de sentido"*[89]*.*

A fidelidade à *Academia de Itabira* e de seus *Fiéis Amadores de Teatro* prevalece como elemento de transfiguração da *recordação e memória na poesia* enquanto corpo de escritos que *acedia* sua história, bem como o aprendizado adquirido no contato com os contemporâneos e sua fidelidade às imagens de sua história. Principalmente no que se refere à *mediação* e preocupação imediata que estas *recordação* e *memória* estabelecem com o tratamento dos *elementos biográficos*[90] individuais e coletivos que emergem na poesia, segundo uma freqüência intrinsecamente em sintonia com as tensões locais. Na *poética do risco*[91] em que incorre com a imediatez da personificação das imagens particulares e coletivas, bem como de sua complexa configuração no cenário sócio-cultural nacional, o trânsito entre escrita e a matéria, *entre o ser e as coisas*. Acerca deste aspecto, merece destaque neste corpus a crítica de Antonio Candido:

> *"Mas de permeio, digamos entre 1935 e 1959, há nele* (Drummond) *uma espécie de desconfiança aguda em relação ao que diz e faz. Se aborda o ser, imediatamente lhe ocorre que seria mais válido tratar do mundo; se aborda o mundo, que melhor fora limitar-se ao modo de ser. E a poesia parece desfazer-se como um registro para tornar-se um processo, justificado na medida em que institui um objeto novo, elaborado à custa da desfiguração, ou mesmo destruição ritual do ser e do mundo, para refazê-los no plano estético. Mas este distanciamento em relação ao objeto da criação agrava a dúvida e conduz outra vez o poeta a abordar o ser e o mundo no estado pré-poético de material bruto, que pudesse ter mantido em primeiro plano, conservando o ato criador na categoria de mero registro ou notação."*[92]

A perspectiva esquadrinhada por Candido aponta certas características e imagens encontradas na poética drummondiana, além de tentar captar certa cronologia na ocorrência e recorrência de tais temas. A fim de estabelecer uma correspondência um pouco mais abrangente que a constatação deste autor, encara-se a poesia constituída em *torno da subjetividade poética Drummondiana* como

---

[89] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010. *p. 160.*

[90] ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação. Formas e transformação da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2011. p.179.

[91] SIMON, Iumna Maria. *Drummond*: uma poética do risco*.* São Paulo: Ática, 1978. p.156. (Ensaios; 43). Neste importante trabalho, a crítica-literária discorre acerca dos desdobramentos político-sociais da poesia Drummondiana no contexto nacional, principalmente em *A rosa do povo* e já na transição deste livro para "*Claro enigma".*

[92] CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos. 3.* ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p.112.

testemunho da experiência humana[93], em sua faceta agônica diante da realidade não alcançada e, por isso, não realizada, apenas utópica. O *projeto estético-ético*[94] da literatura brasileira, lançando-se na poesia engajada, reconhecidamente de vertente chamada esquerdista, identifica na poesia de Carlos Drummond de Andrade, marcadamente até *A Rosa do Povo*, afinamento contundente com o tempo presente. Fortemente ligados ao projeto estético-ideológico engajado da literatura como função social, como motor de novas percepções, identificadas ao seu chão, entenderam a publicação de *Claro Enigma*, em 1951, como abandono da luta, do atravessamento, pelo povo, de sua literatura. Inúmeras críticas, muito negativas, até ressentidas, foram lançadas, assim como esboços de compreensão. Oscilando entre a total ironia sobre a lavra do poeta de Itabira, e a ressalva da permanência do autor nas coisas do tempo presente, críticos e ensaístas, todos, cobravam, como repreensão a *Claro Enigma*, o compromisso com o *"progresso da poesia"*. Entre eles, cabe ressaltar a crítica realizada por Sérgio Buarque acerca da literatura produzida entre os decênios de 1920 e 1950. O autor relembra a afirmação de Otto Maria Carpeaux – de que Drummond era o primeiro *poeta público* do Brasil, comparado com a *modernissima corrente da poesia inglesa,* identificando o epíteto imposto como justiça ao trabalho poético de Carlos Drummond de Andrade. Tal lembrança serve, contudo, para apontar a ausência deste mesmo *poeta público* na publicação de *Claro Enigma*, cuja poesia, a exemplo das outras identificadas sob o signo do sepultamento do modernismo, preferiu *desterrar-se na contemplação íntima, no misticismo, no puro sentimento ou na imitação pura dos antigos e dos clássicos (...).*[95] Diversos outros críticos também se levantaram para desprezar a arquitetura do clássico erigida pelo autor em seus versos, dicotomizando forma e conteúdo em suas análises. Além disso, enxergaram na publicação uma contaminação pessimista às utopias possíveis em *A Rosa do Povo*, o ocaso vivido pela ousadia de um projeto que buscava romper com a tradição do culto, do clássico, levada a cabo no aborrecimento dos acontecimentos. *E passam a*

[93] PENNA, João Camillo. *Drummond:* testemunho da experiência humana. – Brasília: Abravídeo, 2011.137 p.: il.ISBN 978-85-61467-09-81.

[94] LAFETÁ, João Luís. *Estética e ideologia: o modernismo em 1930*. In: PRADO, Antonio Arnoni (Org.). A dimensão e outros ensaios. São Paulo: Ed. 34, [20--]. p. 89.

[95] HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O Espírito e a Letra:* estudos de crítica literária, 1947-1958: volume II. Org. Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 501.

interessá-lo, a comovê-lo o permanente, o eterno, o essencial.[96] Não se nega, entretanto, a permanência do acontecimento num dos turbilhões dessa voz poética, pois *é a circunstância que alimenta as suas melhores poesias, mas o vocabulário, que nas obras era predominantemente concreto, parece volatilizar-se; começa a fazer-se abstrato.*[97]

Em importante estudo sobre *A Rosa do Povo (1945),* Iumna Simon, já nos atentava para o redimensionamento pelo qual o niilismo presente no esvaziamento das relações entre sujeito e objeto atravessa no território de sua escrita, permitindo instaurar-se a ideia de *dissipação da linguagem e precariedade da existência* dos contemporâneos perante o sofrimento.[98] Assim, o passado orgulhoso de Itabira, imobilizado como fotografia dolorosa da perda, contrasta fortemente com a passagem do tempo para delinear a imagem de seu presente. O ato de escrita de *Tempo, vida, poesia*, seu caráter diferenciado de simulacro do gênero da entrevista, e os embates entre entrevistador e entrevistado trazem à tona toda a riqueza poética do autor, seja pelos seus temas, esboçados durante o percurso rememorado pelo narrador, seja pelo próprio jogo da entrevista, entre devaneios e divagações sobre o tempo presente. Por meio de seu percurso, o entrevistado também ergue de suas memórias, o caminho do conhecimento literário, realizado desde cedo.

Seguindo a estrutura das recordações mais alinhadas a um encadeamento cronológico que se efetiva em *Tempo, vida, poesia,* delineiam-se num primeiro momento as reminiscências da *infância;* é pelo conhecimento estabelecido na *"Academia de Itabira"* que o escritor revela ter adquirido as vocações essenciais para ingressar em sua segunda escola de formação: o Jornal manuscrito e o de verdade, onde afirma ter encontrado o verdadeiro prazer enquanto exercício de sua escrita. Tais aspectos serão abordados no terceiro capítulo deste percurso, assim como a publicação do "*poema em prosa* '*Onda'",* descoberto por seu irmão Altivo, de quem falaremos mais no próximo capítulo, num jornalzinho manuscrito, que o veicula sem o conhecimento do autor, ainda estudante colegial, integrando a composição de "Maio...". Nesse sentido, a prática do "*jornalismo profissional"*

[96] MILLIET, Sérgio*. Diário Crítico* apud. CAMILO, Vagner. *Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas.* São Paulo: Ateliê, 2001.p. 26.

[97] SIMÕES, João Gaspar.*Carlos Drummond de Andrade e a circunstância*. In: BRAYNER, Sônia (Org.). Carlos Drummond de Andrade. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 193.

[98] SIMON, Iumna Maria. *Drummond:* Uma Poética do Risco. São Paulo: Ática, 1978. p. 156. (Ensaios; 43)

configura-se na narrativa em foco como escola de formação e aperfeiçoamento da escrita. Tal ofício lhe rendeu distinção entre a juventude modernista mineira com quem convivia na década de 20, quando se muda com a família para Belo Horizonte, encontrando os amigos que lhe acompanharão por quase toda a vida. A cumplicidade na escrita enquanto mecanismo de ascese e memória coletiva se estabelece na comunhão da experiência narrada. E o trabalho como jornalista lhe punha em contato com isso o tempo inteiro. Tal aspecto demonstra o percurso de seu aprendizado e formação pela narrativa escrita enquanto mecanismo de captação dos temas que se desprendem de sua poesia. A estratégia discursiva aponta como traço medular de seu corpo de escritos em *Tempo, vida, poesia* a representatividade da *recordação e da memória* no conjunto estético da obra de Carlos Drummond de Andrade. *"O núcleo do narrável na autobiografia e nas memórias – a experiência – equivale à transformação do indivíduo: como me tornei o que sou" (Nietzsche)*[99]*.*

> *"Nesse umbral sobre o vazio, aquilo que tem de adquirir forma mesmo como reposta estereotípica, sobre esse abismo dos 'eus' – o 'atual', o 'passado'...? -, o 'momento' autobiográfico na entrevista trabalha como processo especular de substituição/identificação, que fala tanto da incompletude do sujeito quanto, correlativamente, da impossibilidade de fechamento de toda narrativa pessoal. A entrevista é mais solidária com essa lógica do que outros gêneros que aspiram a uma 'coroação' do relato – da vida –, e o 'fechamento' que ela propõe é sempre transitório, sua suspensão se aproxima do 'suspense', deixa sempre uma zona de penumbra que o esgotamento da palavra, a tirania do tempo – na interação, na tela – ou do espaço – na escrita – transformação em promessa de futuros encontros e tematizações. "*[100]

Pelas sugestões poéticas de *Tempo, vida, poesia* acerca do trabalho em verso, prevalecem as recordações e memórias fiéis da *Academia de Itabira* e de seu percurso privilegiado enquanto *aprendiz* da mesma. Assim também, o narrador nos confidencia sua segunda *escola de formação e de aperfeiçoamento para o escritor:* o jornalismo. Isto é *"o que merece ser narrado, bem ou mal, para o bem de todos"*[101]*.* Neste sentido, a "performance" singular do prosador em foco permite identificar o percurso de uma *vida literária, principalmente* na empatia que estabelece com o

---

[99] NIETZCHE, Friedrich. Apud. KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro*: o retorno do autor e a virada etnográfica. 2.ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012. p. 15.

[100] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea*.* Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010 p.163-164.

[101] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p.13.

receptor e a matéria da *recordação* e *memória* constituídas em imagens, que figuram sua própria complexidade subjetiva enquanto “personagem”. A riqueza poética do artifício de escrita encena a oralidade de uma experiência singular do narrador, possibilitando uma compreensão ampliada do fazer literário em foco. Principalmente no que se refere ao compromisso com a ‘autenticidade’ do relato estabelecido na captação do tempo que se delineia em narrativa e poesia.

2 **O NARRADOR**

> *"A experiência que anda de boca em boca é a fonte onde beberam todos os narradores. E, entre os que escreveram histórias, os grandes são aqueles cuja escrita menos se distingue do discurso dos inúmeros narradores anônimos. Entre estes últimos, aliás, há dois grupos que certamente se cruzam de maneiras diversas. Só para quem faz idéia de ambos é que a figura do narrador adquire plena materialidade."*[102]

Através desta constatação, Walter Benjamin nos apresenta o *narrador* como elemento que desempenha um papel fundamental na constituição cultural da história das sociedades. Desde tempos imemoriais, o papel de contar algo é o principal responsável pela apreensão e transmissão da experiência humana; sabedoria recolhida na própria *"matéria da vida vivida"*[103], ou contada ao *narrador* por seus contemporâneos. Desta maneira, os inúmeros narradores anônimos também são essenciais a este processo, pois é na consonância entre vozes e histórias, que se manifesta o verdadeiro discurso de um tempo *(Zeitgheist)* reconhecido na e pela experiência coletiva.

A fim de exemplificar uma manifestação destes aspectos, Benjamin evidencia arquétipos de apenas dois grupos de narradores anônimos, o *lavrador sedentário* e o *marinheiro mercante,* como materialidades da figura do *narrador* e da amplitude de sua compreensão no território das *narrativas*. Segundo o autor, a tradição do discurso oral transmitido e mantido pela "*voz do povo"* percebe a imagem do marinheiro *"como alguém que faz uma viagem", "vem de longe"* e, por isso, "*tem alguma coisa para contar",* entretanto, *"não é com menos prazer que se ouve aquele que, vivendo honestamente do seu trabalho, ficou em casa e conhece as histórias e tradições de sua terra"*[104]*.* Por meio destes dois exemplos de captação da experiência, o teórico nos demonstra que *a "extensão real do âmbito das narrativas, em sua amplitude histórica",* deve ser pensada sob uma profunda e "*íntima interpretação destes tipos arcaicos"*[105]*,* asseverando ainda, a relevância que ambos

---

[102] BENJAMIN, Walter. O narrador. In:_____*Textos escolhidos* / Walter Benjamin, Max Horkeimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas. São Paulo: Abril cultural, 1983. p. 58. (Os pensadores).

[103] BENJAMIN, Walter. Ibid. p. 59.

[104] BENJAMIN, Walter. Ibid. p.58.

adquiriram:

> *"A Idade Média, em particular, alcançou essa interpretação através do estatuto dos artesãos. O mestre sedentário e os aprendizes volantes laboravam juntos nas mesmas oficinas e todo mestre fora aprendiz volante antes de se haver estabelecido em sua terra ou fora dela. Se camponeses e homens do mar tinham sido os velhos mestres da narração, a condição de artífice era sua academia. Nela se unia o conhecimento do lugar distante, como o traz para casa o homem viajado, com o conhecimento do passado, da forma como este se oferece de preferência ao sedentário."*[106]

Tal qual a *condição do artífice* no trabalho com a narrativa e com a transmissão da experiência, *a orientação para o interesse prático*, conceito que o autor aborda em seguida (e que também abordaremos adiante) é uma característica fundamental dos *narradores natos*, pois o ato de narrar engloba, através da linguagem, o processo de armazenamento do conhecimento local do passado já estabelecido, bem como a atualização da experiência humana enquanto conhecimento presente do lugar distante; ambos compartilhados mutuamente na *imediatez da experiência* cotidiana narrada, que é a própria *memória* coletiva. Esse processo consiste naquilo que Benjamin vem a chamar de *"narrativa verdadeira",* ou seja, aquela que prescinde de sua utilidade que "*pode consistir ora numa lição de moral, ora numa indicação prática, ora num ditado ou norma de vida",* pois *o narrador* é quem sabe dar *"conselhos ao ouvinte"*[107]*.*

Desta maneira, em seu contato imediato com a *tradição oral* da experiência narrativa, o *narrador* capta o semblante e a percepção efêmera do ouvinte enquanto impressão mútua compartilhada na arte de narrar, que é a própria perpetuação do conhecimento através da história. Pode-se dizer, então, que a *narrativa* é *experiência* transformada em linguagem, e que se torna *memória.* Acerca disto, destaca-se ainda que:

> *"Raras vezes se dá conta de que a relação ingênua entre ouvinte e narrador é dominada pelo interesse em reter a coisa narrada. O ponto chave para o ouvinte desarmado é garantir a possibilidade da reprodução. A memória é a capacidade épica por excelência. Só graças a uma memória abrangente pode a épica, por um lado, apropriar-se do curso das coisas e, por outro, fazer as pazes com o desaparecimento*

---

[105] BENJAMIN, Walter. O narrador. In:_____*Textos escolhidos* / Walter Benjamin, Max Horkeimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas. São Paulo: Abril cultural, 1983. p. 59. (Os pensadores)

[106] BENJAMIN, Walter. Ibid. p. 58.

[107] BENJAMIN, Walter. Ibid. p. 59.

delas – com o poder da morte."[108]

O *interesse* mútuo entre *ouvinte* e *narrador* evidencia a marca fundamental da narrativa enquanto instrumento de apreensão subjetiva e epistemológica do ser e de seu tempo, pois é somente pelo exercício da *experiência* enquanto linguagem que a vida cotidiana se torna *memória* de ambos. Nesse sentido, Walter Benjamin nos apresenta, através do mito, o conceito de *memória* enquanto mecanismo de representação de um tempo que se torna imagem: *"Mnemosina, A-que-se-recorda, era entre os gregos a musa do gênero épico."*[109], o poder capaz de fazer as pazes com a morte. Perspectivando as imagens de "*Scheherazade"* e do "*herói da odisséia"*, o teórico assinala as imagens que têm figurado neste poder através da linguagem, as narrativas dignas de compartilhar a "*capacidade* de *reter a coisa narrada",* como manifestação por excelência da *épica* enquanto fonte inspiradora de todo relato, *recordação* e *memória* da experiência humana. Vislumbrada neste espaço enquanto construção coletiva, "*a grande prosa representa a matriz criadora dos vários metros de verso",* operando pela narrativa a manifestação das "*várias formas épicas"* enquanto *recordação* e *memória simultâneas* na escrita de um tempo[110]. Segundo o autor, isso contrasta com "*o ponto de indiferença criadora"* que se registra na perspectiva da "*historiografia",* cujo conhecimento constitui-se de memórias fixadas e estanques, que desconsidera o diálogo com a *tradição oral* e por isso impossibilita a constituição de uma sabedoria efetivamente coletiva. Ainda segundo o teórico, tal percepção "*dirige o observador a um divisor de caminhos da história do mundo"*[111], pois a *recordação* deveria permanecer como *"verdadeira imagem do passado"* que *"perpassa veloz"*, e que, por conseguinte, *"só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido"*[112]*,* rememorado por uma coletividade plena de indivíduos.

De forma semelhante, *os cronistas da Idade Média* desempenharam através da *escrita* um exercício fundamental para constituição da *memória* em seu tempo,

---

[108] BENJAMIN, Walter. O narrador. In:_____*Textos escolhidos* / Walter Benjamin, Max Horkeimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas. São Paulo: Abril cultural, 1983. p. 66. (Os pensadores)

[109] BENJAMIN, Walter. Ibid. p. 66.

[110] BENJAMIN, Walter. Ibid. p. 67.

[111] BENJAMIN, Walter. Loc. Cit.

[112] BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In:_____ *Magia Técnica, Arte e Política:* Ensaios sobre literatura e história cultural. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.224.

como narradores da *História*[113]. Os incidentes de que tratam, são apresentados apenas como *"peças exemplares do mundo"*, adquiridas no encontro imediato com a narrativa oral, captando, como ouvinte delas, as *imagens do passado* dignas de recordação, tornando-se assim os precursores dos "*historiadores modernos*"[114]. Como nas imagens arcaicas do "*mestre sedentário"* e do "*aprendiz volante"*, Benjamin nos fala do *cronista da Idade Média* como um *narrador* privilegiado após o surgimento da escrita, pois a ele ainda é possível, na imediatez de sua experiência vivida, ouvir as vozes dos contemporâneos que narram seu mundo, constituindo uma narrativa artesanal enquanto processo de *reminiscência*. Conservando-se no narrador, numa *"forma metamorfoseada"*[115]*,* a escrita herdeira da *narrativa épica* manifesta-se como mestra sedentária*,* adestrando *o cronista* enquanto *aprendiz volante, artesão da narrativa*, da escrita de si e da recordação que produz sobre seu tempo. Acerca de tais redimensionamentos da narrativa, expostos a partir das compreensões de Benjamin, é possível encontrar, no gênero da entrevista, uma manifestação peculiar destes aspectos, por meio da oralidade e transitoriedade intrínsecas ao produto da entrevista.

> *"Em primeiro lugar, ela 'encena a oralidade da narração, essa marca ancestral das antigas histórias, que encontram assim uma réplica na era midiática. Em segundo, torna visível a atribuição da palavra, gerando um efeito paradoxal de espontaneidade e autenticidade. Paradoxal, na medida em que não somente se trata, na maioria dos casos, de uma interlocução cuidadosamente preparada pelo entrevistador, mas também pelo próprio entrevistado."*[116]

O jogo engendrado em *Tempo, vida, poesia*, cujo funcionamento, Arfuch, discorrendo sobre o gênero das entrevistas, nos informa acima, nos remete a esses temas, tão caros aos estudos sobre a narrativa e sobre a história, como fazer coletivo e diário, nos estudos públicos Walter Benjamin, marcadamente o texto *Sobre o Conceito de história*.. A memória que se ilumina pelas perguntas daquele que quer saber fazem daquele que conta a história, e de seus processos de memória e lembrança, passagens escolhidas na inifitude da experiência humana,

---

[113] BENJAMIN, Walter. O narrador. In:_____*Textos escolhidos* / Walter Benjamin, Max Horkeimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas. São Paulo: Abril cultural, 1983. p. 66. (Os pensadores)

[114] BENJAMIN, Walter. Ibid. p. 65.

[115] BENJAMIN, Walter. Ibid. p. 66.

[116] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010 p. 167.

mimetizadas na vida do narrador. É nas *Leituras de Garoto* que encontramos a sugestão poética singular que se transfigura neste corpus enquanto *metáfora de digestão do tempo*[117]; assim como na *Ceia dos Cardeais*[118], o narrador nos alimenta com a *experiência* enquanto *matéria que compõe sua memória*, refrescando também nossa sede de existência com as *fontes* da *recordação* onde bebera seus primeiros goles de vida e literatura: *"No seu caso especial, quais foram as imagens que você começou a refletir no espelho? Ou por outra, que fizeram de você um literato?"*[119]. A narrativa descortinada na entrevista dada a Lya Cavalcante, enfocam a consciência do narrador em relação à amplitude e complexidade destas questões no âmbito de sua escrita como "*metáfora arquitetônica da memória"*[120], que ergue o *templo de sua fama na poesia, representa-se no teatro de sua recordação, narrando o contato com a literatura, bem como constituindo a riqueza da biblioteca do seu saber*, enriquecida nos raros encontros pessoais com as experiências que lhe transmitiriam a vida.

> *"– A primeira reminiscência de sentido literário que me acode, não é propriamente de um texto em literatura, em verso ou em prosa, mas de um personagem de romance. Não do romance em si, mas da figura projetada por ele. Porque o texto não era bem texto, era uma coleção de legendas a uma coleção de figuras, na versão infantil do Robinson Crusoé, de Defoe, na revista 'O Tico-Tico', publicação da maior importância na formação intelectual das crianças do começo deste século. Creio que lhe devo minha primeira emoção literária, pois quando Robinson conseguiu se mandar da ilha, senti um nó na garganta: eu queria que ele continuasse lá o resto da vida, solitário e dominador... Emoção produzida por uma personagem literária, um mito.*
> *– Mas você é o tipo caramujo, puxa! Ainda fedelho, e já sonhava com ilhas desertas.*
> *– Não era bem a solidão da ilha que me encantava no Robinson, era talvez, inconscientemente, a sugestão poética."*[121]

Em *Tempo, vida, poesia, a* amplitude desta *sugestão poética, revelada* no trabalho com a escrita, narra sua formação literária na infância através das *Leituras de garoto,* nascido em 1902, ensinado a ler às escondidas dos pais pela irmã mais

---

[117] ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação:* Formas e transformação da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2011. p.171.

[118] COELHO, Nelly Novaes. *A Tradução: Núcleo geratriz da literatura infantil/juvenil.* (USP) ILHA DO DESTERRO, N0 17, 10 Semestre de 1987. p. 26. Famosa peça de teatro composta por Júlio Dantas em 1902, disseminada no Brasil através de muitas traduções já no início do século XX. Seu roteiro encena a reunião três bispos para refeição, que acabam digerindo também, pela recordação, a matéria de suas vidas quotidianas passadas a limpo.

[119] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.p.14.

[120] ASSMANN, Aleida*. Espaços da recordação: Formas e transformação da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2011.P. 166.*

[121] ANDRADE, Carlos Drummond de. Op. Cit. p.14.

velha já aos sete anos. A narrativa aborda também a adolescência e a expulsão do Colégio em Friburgo por insubordinação mental, a publicação de seus primeiros poemas bem como suas nuances no primeiro livro de poesia. Revelado um de seus primeiros contatos com a literatura, através da *versão infantil do Robinson Crusoé, de Defoe,* na *Revista Tico-Tico*; Lya lhe indaga:

> *"– Com isso, estava criado um novo escritor? – Estava criada coisa nenhuma. Apenas o garoto sentia a força da criação literária como paciente, não como agente. Você vai rir quando eu lhe contar quais foram as fontes literárias em que matei minha primeira sede. Além do Robinson infantil, li a História de Carlos Magno e dos doze Pares da França, em edição de capa vermelha da Livraria Garnier, que percorria o Brasil de Sul a Norte, e me lembro que não me interessou muito. Os heróis de espavento nunca foram o meu fraco. Já as Aventuras de Bertoldo, Bertoldinho e Cacasseno, literatura de folheto, achei deliciosas, pois colocavam a astúcia diante da força, e vencendo-a; a inteligência graciosa triunfando sobre o arbítrio e a estupidez.*
> *Também percorri, com devoção semanal, os romances capa-e-espada do francês Michel Zévaco, que ainda vivia na França quando nós no Brasil consumíamos sua rocambolada através dos fascículos editados pelo Fon-Fon! (Morreu em 1918.) Os pardaillan, A Ponte dos Suspiros, O Pátio dos Milagres, Triboulet, Nostradamus, Buridan, Fausta... Ingeri capa-e-espada para o resto da vida. Não é que eu gostasse realmente daquilo. Mas era matéria impressa, tinha a atração dos desenhos coloridos na capa: como resistir, se não havia opções?*
> *– E como é que você arranjava esse material?"*[122]

Pelo trabalho narrativo emergem os *mestres* contribuintes de sua formação cultural a quem o narrador e poeta deve *um estágio ascendente na formação literária,* a rede dos leitores e artistas que transformam a compreensão da sua vida local. A matéria que *ingere* mesmo sem opções, como o alimento necessário para o seu crescimento, fortificação e constituição subjetiva pelas influências literárias do *romance de folheto*.[123] A identificação e empatia do narrador com *astúcia diante da força através da inteligência graciosa* do romance picaresco italiano, na tradução em folhetim de Giúlio Cesare Croce[124], vencendo os arbítrios da força[125]. Esta

[122] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 16.

[123] AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da Literatura.* Coimbra: Almedina, 1994.p. 253. Cabe destacar, segundo o teórico, a importância de uma manifestação particular deste gênero: "O romance picaresco, através de numerosas traduções e imitações, exerceu larga influência nas literaturas européias, encaminhando o gênero romanesco para a descrição realista da sociedade e dos costumes contemporâneos. O significado do romance picaresco, na história do romance, transcende todavia esta lição de realismo."

[124] ZUFFI, Stefano. Un'epidemia del 1580 e due opere di Giulio Cesare Croce. *In: ATHROPOS & IATRIA;* Luglio - Settembre 1999 - Trimestrale: pp. 98. *Articolo N° 115, pp. 36-40.* De Ferrari Editore: ANNO III - NUMERO 3. Nascido em San Giovanni, Persiceto em 1550 e falecido na Bologna, 1609, grande parte das informações biográficas sobre Júlio César della Croce são retirados de sua obra

perspectiva ambivalente manifesta-se, por exemplo, nos mecanismos de ascese da narrativa sobre a memória de seu tempo, bem como na transfiguração singular da relação de produção artística estabelecida entre *Alfredo Duval e o farmacêutico Eurico Camilo*. A perseverança da recordação sobre os movimentos do tempo, através do qual o narrador nos presenteia com a poética artesanal da vida escrita enquanto imagem que transborda aos fatos cotidianos:

> *"– Emprestado por um homem do povo, de imaginação artística e de poucas letras, o pedreiro e santeiro Alfredo Duval, a quem já rendi homenagem de gratidão num de meus poemas. Foi o primeiro escultor que eu conheci. Tinha a preocupação do verismo, tanto que para modelar um Cristo ele exigia a pose do homem mais elegante de Itabira, o farmacêutico Eurico Camilo, cuja barba nazarena, justamente admirada, preenchia as condições ideais. Homem fino, benévolo, Eurico posava para o artista popular. Enquanto isso, abria na cidade o primeiro cinema (só quem assistiu à infância do cinema no Brasil pode avaliar o que era essa magia dominical das fitas francesas e italianas, sonho da semana inteira). E o Eurico não parou aí. Anos mais tarde abria mais do que um cinema: a primeira estrada de automóvel ligando Itabira a Santa Bárbara. Acabou com a era do cavalinho de viagem. Com a 'condução', como se dizia. Devo-lhe um estágio ascendente na minha formação literária."*[126]

Além de presenciar esta experiência especial no contato com a vida cotidiana, o aprendizado imediato prosseguia na leitura das revistas emprestadas também por *Ninita Castilho, Lála e* Zoraida Diniz "ao *menino ledor que lhes batia a porta*. [...] *"Moças pacientes! O garoto devia ser bem 'purgante' sinônimo de chato naquela época..."*[127]*.* Acerca deste circulo particular de leitores, o narrador ainda destaca:

> *"Assinava, as duas revistas semanais do Rio, que, a par de frivolidades, distribuíam os últimos ecos do simbolismo (o Fon-Fon! com Mário Pederneiras e Alvaro Moreyra, e a Careta, que tinha a exclusividade dos derradeiros sonetos de Bilac. Soneto de Bilac era alguma coisa como a vária do Jornal do Comércio, esta no plano político, aquele no plano literário. O mestre falou? Turibulemos. Sempre amei Bilac, embora não o confessasse no período modernista; é riqueza de minha infância, na páginas da Careta, ilustradas por J. Carlos."*[128]

---

autobiográfica "Descrições da Vida Croce". Foi um escritor, dramaturgo, contador de histórias e enigmista italiano.

[125] COELHO, Nelly Novaes. *A Tradução: Núcleo geratriz da literatura infantil/juvenil.* (USP) ILHA DO DESTERRO, N0 17, 10 Semestre de 1987. p. 26.

[126] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.p. 16; 17.*

[127] ANDRADE, Carlos Drummond de. Ibid. p 17.

[128] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.p.17.

O amor à poeisa de Bilac, confessado apenas na entrevista, momento intimista atualizado pelas reflexões do tempo, transfigurado em narrativa pela produção e publicação de *Tempo, vida, poesia* apontam a reminiscência e o sentimento pelas primeiras coisas lidas. *"Essas revistas, lidas, relidas alisadas no excelente papel couché, fizeram minha iniciação literária, imperfeita, mas decisiva."*[129] A matéria impressa dessas revistas, narrativas, pequenas fontes de romances, literatura de folheto e poesia, bem como a experiência adquirida pelo contato pessoal com estes companheiros de leitura e conterrâneos no seu círculo particular de aprendizado, transfiguram-se na singularidade subjetiva da escrita que lhe acompanhará no exercício do verso e da prosa por toda a vida: *"Guardo até hoje visualmente de cor, por assim dizer, páginas e páginas das duas. Sei a posição das gravuras, os títulos das matérias"*[130]*.* Traço interessante que demonstra certo apreço à poesia e a tentativa de lhe oferecer como tributo verifica-se no hábito de render *"homenagem de gratidão",* como o narrador de *Tempo, vida, poesia* afirma tê-lo feito *"num de seus poemas"* em relação ao santeiro itabirano, cuja referência mais explícita encontra-se no *poema dedicatória "A Alfredo Duval":*

*"**A Alfredo Duval***

Meu santeiro anarquista na varanda
da casinha do Bongue, maquinando
revoluções ao tempo em que modelas
o Menino Jesus, A Santa Virgem
e burrinhos de todas as lapinhas;
aventureiro em roupa de operário
que me levas à Ponte dos Suspiros
e ao Pátio dos Milagres, no farrancho
de Michel Zevaco, dos Pardaillan,
Buridan, Triboulet (e de Nick Carter),
ouço-te a rouca voz chamar Eurico
de nazarena barba caprichada
e retê-lo a posar horas e horas
para a imagem de Cristo em que se afirme
tua ânsia artesanal de perdurar.
Perdura, no frontispício do Teatro,
a águia que lá fixaste o globo
azul da fama, no total desmaio
do teu, do nosso tempo itabirano?
Quem sabe de teus santos e teus bichos,
de tua capa-e-espada imaginária,
quando vagões e caminhões desterram
mais que nosso minério, nossa alma?

[129] ANDRADE, Carlos Drummond de. Loc. Cit.

[130] ANDRADE, Carlos Drummond de. Loc. Cit.

> *Eu menino, tu homem: uma aliança*
> *faz-se, no tempo, á custa de gravuras*
> *de semanais fascículos românticos...”*[131]

O narrador de *Tempo, vida, poesia* parece responder claramente algumas perguntas do poema em tela. Eu “*menino, tu homem”*, diz o narrador poético de Boitempo, em *Tempo Vida Poesia*, “apenas o garoto sentia a força da criação literária como paciente, não como agente”. O poema mostra como as imagens presenciadas, assim como as matérias do tempo lidas e relidas como revistas em *“excelente papel couchê”*[132] perduram em sua poesia. Assim como esta homenagem ao santeiro conterrâneo encontrada respectivamente na fidelidade do traço em que a lembrança se delineia em Boitempo[133], onde ocorre a elaboração de expressões que são impossíveis no contexto sócio-histórico imediato e específico da concessão da entrevista bem como de toda produção anterior a (1979). A *recordação* e *memória* do “menino” armazena a imagem do *“santeiro anarquista na varanda da casinha do Bongue, maquinando revoluções”* que pela força da recordação estabelece sua aliança com o “homem”. Sobre esta particularidade da obra de 1979, Ginzburg aponta, falando do contexto político da época e de sua relação com as imagens poéticas de Drummond, para a melancolia de certas imagens:

> *“Quando se trata de autoritarismo, o tempo pode funcionar como condição libertária de elaboração de expressões que são impossíveis no contexto imediato. Por isso acreditamos que exista uma relação, mediada e profunda, entre a interiorização do autoritarismo do período militar e as imagens fragmentárias e melancólicas de Boitempo, cuja terceira parte, ‘esquecer para lembrar’, foi publicada em 1979. Mesmo obras publicadas dentro de períodos considerados democráticos, como Lição de Coisas (1962), têm afinidades com obras anteriores e posteriores.”*[134]

O elo de amizade que se faz no tempo entre o homem e o garoto através da leitura de românticos fascículos reflete-se nas imagens posteriormente suscitadas nas poesias drummondianas. Pela sugestão poética nas imagens do Crusoé que emergem na infância em *Tempo, vida, poesia*, o narrador compartilha o gérmen

---

[131] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo:* Esquecer para lembrar. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006. p. 79.

[132] Id. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.p.17.

[133] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo:* Esquecer para lembrar. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006. p.79.

[134] GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2012. p. 312.

romântico a partir do qual elabora a poética de sua vida, mais bonita que o romance do Defoe. O traço ainda mais interessante e específico desta compreensão pode ser notado na emergência de tais imagens, certamente presenciadas e captadas no início da década de 1920, e que já se esboçam na elaboração de *Alguma poesia (1930)*: *"E eu não sabia que minha história era mais bonita que a de Robinson Crusoe."*[135]. A singularidade do narrador em *Tempo, vida, poesia* manifesta-se no âmbito da riqueza cultural adquirida nas experiências de vivência bem como com a *tradição oral*[136] de seus contemporâneos. No que se refere à narrativa em foco, é interessante notar o contraste evidente entre *"o homem do povo"* e o *"santeiro anarquista"*, de modo que em *Tempo, vida, poesia* prevalece apenas a captação de sua história de vida enquanto *sugestão poética* elaborada já na infância pela leitura de românticos fascículos.

Assim como nas "*Aventuras de Bertoldo, Bertoldinho e Cacasseno",* a *astúcia* e inteligência *heróica* da escrita, na *mimese poética*[137] e na narrativa em foco, subvertem o mito heróico do Robinson Crusoé nas imagens que já se esboçam no poema *Infância,* bem como é o principal *dispositivo*[138] mediador das imagens que poderiam tensionar o *autoritarismo do Estado Novo*[139]. A imagem do passado no corpus de *Tempo, vida, poesia* atualiza a infância e a educação literária como um processo de germinação. Ainda indagado pela interlocutora se a literatura brasileira na infância, *"não ia além de textos de revistas?",* o poeta responde que *"o espírito da literatura brasileira, era representado pelo Grêmio Dramático e Literário Artur Azevedo*[140]*"*. Enquanto aprendiz e leitor itabirano de revistas e literatura de folhetim, relata ter recebido seu primeiro reconhecimento significativo como escritor na referida instituição cultural, em conseqüência de ser identificado pela professora da escola pública como um *"embrião de bossa literária"*; alcunha lhe rendeu a honrosa

---

[135] ANDRADE, Carlos Drummond de. Poema de Sete Faces. In:_____ *Alguma Poesia [1930]. 10*ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009. p.15.

[136] BENJAMIN, Walter. O narrador. In:_____ *Textos escolhidos* / Walter Benjamin, Max Horkeimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas. São Paulo: Abril cultural (Os pensadores), 1983. p. 58.

[137] MERCHIOR, José Guilherme. *A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica.* Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1972. p.44.

[138] AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In:_____ *O que é contemporâneo e outros ensaios.* Chapecó: Argos, 2009. p. 26.

[139] GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2012. p. 312.

[140] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.*p. 18.*

indicação para participar do grêmio local e sua escola de Teatro, uma das poucas magias culturais de sua infância além das *fitas francesas e italianas* exibidas semanalmente no cinema recém inaugurado por *Eurico Camilo*[141].

> *"– Não sei como acabei me metendo entre eles, na parte comemorativa, que nada tinha a ver com teatro. Meus 13 anos não me davam condição estatutária, mas creio que se fez a exceção para me admitirem. Pudera, filho de fazendeiro importante, e garoto metido a rabiscar coisas... Já então a professora Dona Balbina, no grupo escolar que me honro de ter freqüentado (nada melhor que a escola pública daquele tempo, democrática e levada a sério), identificara em mim não sei que embrião de bossa literária, e fiquei com fama de possível literato futuro. Talvez isso tenha levado os diretores do grêmio, num rasgo de generosidade, a aceitar-me. E lá foi o escritorzinho de calça curta fazer seu discurso de recepção, num 12 de outubro, botando Cristóvão Colombo, timidez e caradurismo no mesmo saco, para enternecimento de meu pai, que viajava a serviço e veio de longe, no seu cavalinho, para ver o brilharete do filho...*
> *– Que lindo!*
> *– A viagem de meu pai, sim, achei linda, ou antes, agora eu acho.O discursinho não era lá essas coisas."*[142]

Embora tenha dito anteriormente que Eurico Camilo havia acabado "com a era do cavalinho de viagem. Com a condução, como se dizia", a narrativa de *Tempo, vida, poesia* veicula a *experiência e a impressão* de uma das últimas imagens imediatas do pai viajando a cavalo. Antes ainda de Eurico Camilo abrir a primeira estrada de automóvel ligando Itabira a Santa Bárbara, nuance do contato precário com o mundo exterior e que mesmo assim não lhe impedia de elaborar seu *Sentimento do mundo(1940)*. Assim como *Robson Crusoé* e *Cristóvão Colombo*, que descobriram um novo mundo além do mar, o poeta relata neste *corpus* como descobriu na escrita o poder de germinação capaz de recriar sua vida e, talvez, o mundo todo.

> *"O fato é que a entrada nesse sodalício me deu tanta satisfação, que não me passaria mais pela cabeça pertencer a qualquer outra instituição de sentido cultural ou acadêmico. Se alguém me provoca, indagando: 'Por que você não se candidata á Academia Brasileira ou à Academia Mineira de Letras?' respondo: 'Pertenci à Academia de Itabira, e sou fiel á sua memória.' O mais corre por conta de temperamento, e isso não quer dizer que eu não adore a companhia de muitos acadêmicos, federais ou estaduais, que tenho entre meus melhores amigos."*[143]

---

[141] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 22.

[142] ANDRADE, Carlos Drummond de. Ibid. p.21.

[143] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p.21.

A m*emória* da *Academia de Itabira* a que o poeta vincula sua fidelidade é a mediadora de sua experiência enquanto matéria do tempo transfigurada na escrita. Como aprendiz volante da *Academia de Itabira*, o poeta perpetua a tradição herdada de seus mestres e companheiros de *ascese* representando a *memória* dos mesmos em *Tempo, vida, poesia.* A Academia de Itabira e a pertença do narrador a ela, em detrimento da Academia Brasileira de Letras, mostram a preferência pelo lugar menor, pela humildade, pelo papel do *aprendiz volante*. As imagens de seus *conterrâneos e contemporâneos* através das metáforas temporais da *memória* que se transfiguram no território da escrita em companheiros da *vida literária* compartilhada; principalmente pelas imagens que marcaram sua constituição identitária desde o nascimento na condição de *aprendiz local* com os *mestres sedentários* de sua terra até seu percurso efetuado enquanto *aprendiz volante* dela.

> *"– Como é que o Grêmio Artur Azevedo dava conta do recado em matéria de teatro?*
> *– Promovia espetáculos no Teatro Municipal, essa coisa hoje raríssima nas cidades do interior; uma casa feita exclusivamente para teatro, que, não podendo se dar ao luxo de receber conpanhias vindas do Rio ou de Belo Horizonte, servi a conjuntos locais de amadores, animados de fervor por uma arte que não lhes dava nenhuma recompensa; que lhes tomava tempo e exigia dinheiro para o mínimo de cenários e figurinos. Moveis e adereços, naturalmente, vinham de casa dos intérpretes. A técnica era o que havia de mais empírico, não creio que se consultasse nenhum manual de teatro, nenhum livro de teoria teatral. Mas pode-se dizer que o espetáculo funcionava, fazia vibrar atores e espectadores, criava aquela corrente cálida de aproximação entre o real da platéia e a invenção do palco."*[144]

Sua escrita adquire esta importante *aproximaçã*o bem como seu magnífico redimensionamento na contemporaneidade, pois sua *memória* enquanto *poética escrita* não se comporta mais em fronteiras delimitáveis de *vestígio (recordação/tafel)* e armazenamento *(memória/magazin)*[145]*,* mas sim como gênero híbrido, que permite em algumas circunstâncias ler sua poesia como narrativa, bem como suas narrativas ou crônicas como poesia segundo as *necessidades* do próprio poeta e, consequentemente, de seu leitor: *"Nunca fui admitido nem pretendi figurar*

[144] ANDRADE, Carlos Drummond de. Ibid. p.22.

[145] ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação:* Formas e transformação da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2011. p. 166.

numa das peças montadas pelo Grêmio. Sempre me acharam o antiator"[146]*.* Embora tenha sido considerado por todos o "*antiator"*, o narrador compartilha a experiência das artes cênicas adquiridas também no contato com os companheiros de Grêmio, *Os Fiéis Amadores de Teatro*: *"Já gabei, numa crônica, o talento cômico do jovem (Antonio*[147]*) Camilo de Oliveira, que mais tarde se distinguiria na carreira diplomática e nos estudos históricos brasileiros"*[148]*.* No que se refere às singularidades teóricas desta reflexão sobre o acervo do poeta, o presente trabalho também compartilha da compreensão de Rachel Esteves Lima, acerca da importância da entrevista midiática e sua contribuição para atualização da memória bibliográfica do autor:

> *"Compreende-se, pois, a partir dessas palavras, que o papel que talvez nos caiba hoje, enquanto inventores e manipuladores de um arquivo que se quer vivo, seja o de, primordialmente, considerar a necessidade de apostar na possibilidade de construção dessa memória contra hegemônica, através de um investimento infinito naquilo que sobra, mesmo quando se imagina estar tudo dominado pela organização."*[149]

Pensando simplesmente na amplitude do *tempo presente* e na simples menção do advérbio "hoje" na imediatez comunicativa de toda narrativa de *Tempo, vida, poesia,* há uma imanente duplicidade de perspectivas*.* Considerando que a entrevista foi concedida em 1954, o já citado poema *"A Alfredo Duval"*, por exemplo, publicado em 1979, em *Boitempo III – Esquecer para Lembrar*, ainda era inédito, o que aponta para a reelaboração literária por que a matéria constante da entrevista passou. Entretanto, uma simples pesquisa amparada pelo índice onomástico do volume *"Poesia completa"* pode revelar as referências e homenagens do escritor aos seus contemporâneos no corpo de grande parte da produção poética, seja por dedicatórias como referências diretas, ou alusões, como na que se repete também em *Confidência do Itabirano, em relação ao "velho santeiro"*.

"Confidência do Itabirano

---

[146] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p.23.

[147] ANDRADE, Carlos Drummond de. Viola de Bolso [1952] In:_____ *Poesia Completa*: conforme as disposições do autor / Carlos Drummond de Andrade; fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles; introdução de Silviano Santiago. 1. ed., 3.impr. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p. 338.

[148] ANDRADE, Carlos Drummond de. Op. Cit. p. 22.

[149] LIMA, Rachel Esteves. A entrevista como gesto (auto)biográfico. In: *Crítica e coleção.* Org. Eneida Maria de Souza; Wander Melo Miranda. Belo Horizonte: UFMG, 2011. p.34.

Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso; de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas,
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.
E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
É doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
Este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
Esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil;
Este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
Este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!"[150]

Na primeira estrofe o eu lírico apresenta sua origem como marco fundamental de sua identificação, evocando fortemente os verbos viver e nascer no passado para compor as características do verbo ser no presente: *triste, orgulhoso, de ferro.* A matéria com que constrói sua identificação é frágil diante do tempo e maleável sob o calor da técnica, está por todas as calçadas e contamina as almas. O poeta elabora em processo metonímico o monumento de uma referência geográfica, a parte pelo todo que agrega, em certo grau de conseqüência, a tristeza, o orgulho e o *alheamento do que na vida é porosidade e comunicação*. Dessa maneira, sua linguagem atravessa o alheamento para comunicar a solidão como mote de sua tristeza. *A vontade de amar* que poderia até motivar, *paralisa o trabalho*; *as noites brancas, sem mulheres e sem horizontes*, delineiam a solidão que carrega consigo e o *hábito de sofrer* é o único humor que lhe *diverte* neste contexto. Essa ironia é traço fundamental do *lirismo modernista*, assim como, o humor, o verso livre e o discurso aberto, que manifestam a consciência dos paradoxos gestada pelos intelectuais brasileiros, configurando a marca de sua inteligência. Seu "*entre-lugar*"[151] enquanto escritor, em meio às polarizações que devem ser evitadas para a compreensão do cenário sócio-político e cultural

[150] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do Mundo*. 24ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. p.19.

[151] SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais.* Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982. p. 17.

brasileiro, "*nem cartilha populista, nem folclore curupira"*.

Contribuinte ativo na composição deste cenário, o poeta traz no baú da *doce herança itabirana, as prendas* materiais que oferece para construção do espaço nacional: a tradição religiosa esculpida por um santeiro conterrâneo, a pedra de ferro, futuro aço do Brasil, *o couro de anta* para a *sala de visitas,* o *orgulho* pelo lugar onde nasceu e viveu, e *a cabeça baixa* pelo *sofrimento* que a passagem do tempo não apaga. Novamente o poeta recorre à articulação discursiva da primeira estrofe evocando o passado na constituição do que é, "*tive ouro, gado, fazendas. Hoje sou funcionário público".* Suas antigas posses simbolizam o poder patriarcal das oligarquias rurais na antiga república do café com leite, dissolvido após a revolução de 1930 em uma nova configuração política no cenário nacional. O tempo e o poeta transformam Itabira em apenas uma *fotografia* na parede. É interessante notar a recorrência desse lugar menor em que o poeta coloca sua cidade e a si mesmo, seus sonhos, suas memórias, tudo aquilo que na vida foi descoberta. A resignação diante do esvaziamento de significados da imagem que já representou o mundo inteiro delineia, invariavelmente, o "retrato" de uma perda, sentida como dor na adversativa que rompe qualquer estado de coisas, "*Mas como dói"*. Semelhante sentimento de nostalgia que também se encontra nos versos de *Memória.*

> *"**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."*[152]

As mais lindas palavras Itabiranas ficarão nesta simples, embora

[152] ANDRADE, Carlos Drummond de. Claro Enigma [1951]. In:_____ *Poesia Completa*: conforme as disposições do autor / Carlos Drummond de Andrade; fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles; introdução de Silviano Santiago. 1. ed., 3.impr. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p. 252.

classicizante[153] definição de *Memória* em *Claro Enigma* de (*1951)*. Tempo em que mesmo exilado da *vila de utopia*, o poeta jamais se afastou das *coisas findas,* no seu trânsito entre elas e *o ser*[154], e mesmo neste evidente contraste paradigmático estabelecido pela consciência crítica de sua época, *o corpo* poético sempre manifestou sua fidelidade pela terra esvaída: *"minhas lembranças escorrem e o corpo transige na confluência do amor"*[155]. O ferro da mineração se agrega aos cabelos, ao corpo, o pó de minério está também por dentro dos corpos, no sangue e nos pulmões e em todos os órgãos que edificam, subjetivam o sujeito e a sua alma: *"Insisto em dizer que a vida era inconsciente e calma. O pico do Cauê, nossa primeira visão de mundo, também era inconsciente, calma".*[156] Sem nenhum horizonte a não ser os das montanhas e o próprio *Pico do Cauê* sendo devorado pelas maquinas ferozes da modernidade, o eu lírico de *Claro enigma* sofre ao ver sua terra esvair-se junto com o minério que é levado e ao mesmo tempo é sepultado junto aos que ficam nela em forma de *rejeito de minério:*

> *"Às vezes me assalta o remorso de, sendo filho, neto e bisneto de fazendeiros, ter contribuído para que morresse a nossa fazenda. No momento em que chegou a minha vez de trabalho no campo, fugi da responsabilidade, alegando falta de jeito para lidar com a terra e os animais. Cedi a minha parte e fui cuidar de nuvens, no exercício da literatura. Passaram-se os tempos, e a fazenda acabou vendida a uma empresa estatal, que ali instalou uma represa para depósito de rejeito do minério de ferro por ela explorado. Assim terminou, submersa, a Fazenda do Pontal, antiga dos Doze Vinténs, ou Fazenda dos Doze."*[157]

---

[153] CAMILO, Vagner. *Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas.* São Paulo: Ateliê, 2001. p.27. O trabalho crítico realizado acerca da composição de *Claro Enigma* deixa escapar um ressentimento com o que a crítica chamou de *guinada classicizante*, um desarrazoado para os tempos de então, vide *Lira e antilira* – O princípio corrosão na poesia de Drummond – de Luiz Costa Lima.

[154] CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos.* 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p.112.

[155] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo.* 24. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. p. 17.

[156] ANDRADE, Carlos Drummond de. Vila de Utopia [1933] In:_____ *Confissões de Minas.* Rio de Janeiro: América Edit, 1944. p.139.

[157] ANDRADE, Carlos Drummond de. "*A fazenda que desapareceu do mapa."* In:_____ Globo Rural n 01, Outubro de 1985. Anexo a este texto na revista, os editores publicaram a seguinte nota: "'Nosso padrinho'; 'Há sessenta anos redondos, em 1925, ele (CDA) fundou em Belo Horizonte, dentro do movimento modernista, uma publicação chamada *A Revista*, que combatia o passadismo em Minas Gerais. Depois veio a grandiosa obra poética, mas ele não se separou da imprensa. Por isso topou o pedido, em abaixo-assinado de toda a equipe. De tornar-se o padrinho da revista GLOBO RURAL, que inaugura lembrando ser filho e neto de fazendeiros da terra, mas ter escolhido ser fazendeiro do ar [...]." Verifica-se também uma coincidência da referência "cruzada" do referido artigo, citada também no texto, de *"Fazenda do Pontal - O casarão que reapareceu no mapa"* - Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade. Itabira MG, 1994. Este fato evidencia um interessante contraste entre os títulos das publicações em que esta mesma informação foi veiculada, no primeiro título por Drummond e no segundo pela Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade. Itabira MG, 1994.

Como *Fazendeiro do ar (1954)*, *é testemunho da transformação de* Itabira, a pedra empinada que brilha e resplandece também através de sua *Liquidação*[158] em metal capital, juntamente com os bens familiares*: "Brasão/ Com tinta de fantasma se escreve Drummond/.É tudo quanto sei de minha genealogia.*[159] Somente um filho desta genealogia poderia descrever nos escritos pela invisível *tinta de fantasma*, o caminho através do qual já está além, a sina do Itabirano fragmentado em cada grão de minério do pico do Cauê que se espalha pelo mundo. A mesma voz contemporânea de *Tutu Caramujo*, que já na *Lanterna Mágica* de Alguma Poesia cismava na derrota incomparável.

> ***Itabira***
>
> *Cada um de nós tem seu pedaço no pico do Cauê.*
> *Na cidade toda de ferro*
> *as ferraduras batem como sinos.*
> *Os meninos seguem para a escola.*
> *Os homens olham para o chão.*
> *Os ingleses compram a mina.*
> *Só, na porta da venda, Tutu Caramujo cisma na derrota incomparável.*[160]

É a consciência e a agonia do conterrâneo ao refletir sobre o que acontecerá com sua terra quando o minério, ferro e riqueza se acabarem. A certeza do fim e o caos infinito e inimaginável de meditar sobre sua terra e o vazio que pousará sobre ela – a maior parte de Itabira pertencia ao legado dos Drummond e dos Andrades; nascido do casamento entre primos, o poeta era príncipe deste reinado telúrico, símbolo do poder, posse de terra, gado, fazenda, natureza e montanha vendidos como numa *liquidação;* alienados pelo capital especulativo que sequer pagou uma migalha diante do peso e do "*valor incalculável de toda essa matéria viva e intocada até então"*[161]*.* Assim o poeta também delineia o êxodo da própria terra natal nas

---

Cabe ressaltar também no contexto da segunda publicação, a informação de que "em 1942 ocorre a chegada da C.V.R.D em Itabira, estatal, era chamada de 'mãe' pelos *Itabiranos".*

[158] ANDRADE, Carlos Drummond de. Boitempo [1968] In:_____ *Poesia Completa*: conforme as disposições do autor / Carlos Drummond de Andrade; fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles; introdução de Silviano Santiago. 1. ed., 3.impr. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p.943.

[159] ANDRADE, Carlos Drummond de. Ibid. p. 944.

[160] ANDRADE, Carlos Drummond de. Lanterna Mágica. In: *Alguma Poesia.* 10ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009. p. 32.

[161] ANDRADE, Carlos Drummond de. Vila de Utopia [1933]. In:_____ *Confissões de Minas.* Rio de

locomotivas que compõe "*O maior trem do mundo"*:

> *"**O maior trem do mundo***
>
> *O maior trem do mundo*
> *leva minha terra*
> *para a Alemanha*
> *leva minha terra para o Canadá*
> *leva minha terra para o Japão.*
>
> *O maior trem do mundo*
> *puxado por cinco locomotivas a óleo diesel*
> *engatadas geminadas desembestadas*
> *leva meu tempo, minha infância, minha vida*
> *triturada em 163 vagões de minério e destruição.*
>
> *O maior trem do mundo*
> *Transporta a coisa mínima do mundo,*
> *Meu coração itabirano.*
>
> *Lá vai o trem maior do mundo*
> *vai serpenteando vai sumindo*
> *e um dia, eu sei, não voltará*
>
> *pois nem terra nem coração existem mais."*[162]

Como parte e portador do coração de cada conterrâneo rumo a todos os cantos do mundo, sua poética nos comunica o sentimento diante do progresso alienador da natureza e do homem, produtos da modernidade. É pelo elemento ferro e o pelo que se pode liquefazer e moldar com ele que Carlos Drummond de Andrade nos comunica o seu *Sentimento Mundo*, marcado pelo terror da guerra e como um questionamento intrigante ao legado Europeu. O elevado tom metafórico dos poemas é bem diferente das claras referências à cidade e ao Brasil encontradas em seus dois primeiros livros, ou mesmo na explosão de tempo, memória, biografia da série *Boitempo*. Tornando-se líquida, Itabira e sua memória entram em contato com o oceano tornando-se novamente metal como os navios e chovendo na irracionalidade da destruição bélica no velho mundo. O navio também é de ferro, e pelas metáforas e repetições do que é de ferro, Drummond persegue os fragmentos de metal pelo mundo e pela repetição das várias nações que também se apresentaram pelo interesse em Itabira, principalmente entre as duas grandes

---

Janeiro: América Edit, 1944. p.139.

[162] ANDRADE, Carlos Drummond de. Viola de Bolso III. In:_____ *Poesia Completa*: conforme as disposições do autor / Carlos Drummond de Andrade; fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles; introdução de Silviano Santiago. 1. ed., 3.impr. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.p. 1450.

guerras mundiais. Seja encontrando-se com o oceano na figura de um *operário*[163], ou como funcionário público: *"Neste terraço mediocremente confortável,/ bebemos cerveja e olhamos o mar./ Sabemos que nada nos acontecerá. O edifício é sólido e o mundo também."*[164]*.* O *gauche* itabirano ciente de sua preciosa matéria esvaída, que ergue os sólidos edifícios do mundo de cimento armado, observando os navios e preocupado com sua carga: *"Trouxe bailarinas? Trouxe emigrantes? Trouxe um grama de rádio?",* o contraste na interpretação dos fatos, ao contrário dos desatentos *Inocentes do Leblon*[165]. O privilegiado observador através das praias, edifícios ou quintais, narra o percurso de cada coração itabirano que parte no maior trem do mundo para liquefazer-se e moldar-se segundo a necessidade do mundo em seu caminho:

> *"Além de ter uma percepção aguda dos movimentos contraditórios do contexto histórico em que foram definidas suas condições de produção, Drummond teve em sua experiência como cronista e como poeta, uma autonomia de pensamento difícil de constituir em um período violento como o estado novo. Pesquisas realizadas nos últimos dez anos têm procurado reavaliar a posição do autor na literatura brasileira."*[166]

A este respeito, o narrador também é cronista por formação, principalmente enquanto aquele que adestra sua escrita *(Media/Magazin)* pela narrativa e pela crônica armazenando, registrando, fotografando as imagens de seu tempo que lhe servirão de recordação na poesia *(Palimpsesto/Tafel)*, *ascese*[167]. Ao leitor que a sente inalcançável, basta recorrer às narrativas ou a escrita em prosa, para captar o significado das imagens cronológicas evanescentes em sua poética:

> "*Onde o espaço é estruturado e ordenado, temos a ver com meios, metáforas e modelos de armazenamento. Onde, porém o espaço é representado de forma desordenada, confusa e inacessível, podemos falar de metáforas e modelos da recordação. Este passo que vai de um conjunto de metáforas espaciais que designam a força da recordação cumpre-se quando nos voltamos à imagem da escavação, que guarda grande semelhança com as imagens de escrita do palimpsesto e do*

---

[163] ANDRADE, Carlos Drummond de. O operário no mar. In:_____ *Sentimento do Mundo*. 24ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. p. 29.

[164] ANDRADE, Carlos Drummond de. Privilégio do mar. Ibid. p. 41.

[165] ANDRADE, Carlos Drummond de. Inocentes do Leblon. Ibid. p.43.

[166] GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2012. p. 316.

[167] ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação:* Formas e transformação da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2011. p. 174.

bloco mágico."[168]

Drummond manifesta certa consciência crítica intrínseca destes aspectos teóricos, sendo que esta agudez na percepção do tempo manifesta-se desde o início de 30, na escrita de importantíssimos ensaios/narrativas/crônicas para a compreensão de sua poética: *Confissões de minas, O observador no escritório, Tempo, vida, poesia.* Assim, mesmo a partir do afastamento da terra natal, o poeta continua seu trabalho de escrita artesanal, revelando as imagens de sua memória como negativos fotográficos que adquirem pleno sentido na exposição aos seus contemporâneos: *"Por isso gosto tanto de me contar. Por isso me dispo, por isso me grito, por isso freqüento os jornais, me exponho cruamente nas livrarias preciso de todos."*[169] Acerca deste aspecto, merece destaque também a coletânea de entrevistas ao jornal do Brasil que compõem a abertura do livro de contos, *"O sorvete",* onde os depoimentos autorais demonstram uma perspectiva para compreensão de sua obra similar ao presente percurso elaborado pela leitura de *Tempo, vida, poesia*.

> *"– Além de considerado um dos maiores poetas brasileiros, o senhor também é um grande cronista. O seu lado contista é menos conhecido. Com qual dessas atividades se identifica mais?*
> *– Olha, eu fui escrevendo em prosa e verso quando sentia necessidade de fazê-lo. Minha produção em prosa é cinco vezes superior em volume à produção poética. No entanto, me chamam de poeta, quando me considero basicamente um homem que escreve, um preenchedor de papel. E acho bobagem essa história de dizer que sou o maior poeta brasileiro."*[170]

Após esta farta ceia *"O sorvete" vem refrescar estas adoráveis recordações e memórias,* prosa composta por uma coletânea de *Contos de Aprendiz* e *Contos Plausíveis* reunidos em um só volume, os organizadores nos apresentam uma coletânea de fragmentos de entrevistas do escritor reveladas ao Jornal do Brasil, como o supracitado. No conto que nomeia esta publicação, por exemplo, o cronista em primeira pessoa apresenta uma rica descrição de uma cidade interiorana, onde

---

[168] ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação:* Formas e transformação da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2011. p.174.

[169] ANDRADE, Carlos Drummond de. Mundo Grande. In:_____ Sentimento do Mundo. 24. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. p. 75.

[170] Id. *O Sorvete e outras histórias (contos).* Ática: São Paulo: 1994. p.3. "*Esta entrevista foi montada com base em depoimentos dados pelo escritor aos seguintes jornais: jornal da tarde, 31/10/1972*O estado de São Paulo, 01/04/1980*Jornal do Brasil, 26/10/1982*Correio Braziliense, 01/11/1982*Diário de Pernambuco, 01/06/1984*Tribuna da imprensa, 31/10/1986".*

estudou num colégio interno: *"Quando chegamos ao colégio, em 1916, a cidade teria apenas cinqüenta mil habitantes, com uma confeitaria na rua principal, e outra na avenida que cortava essa rua"*[171]. As reminiscências deste mesmo contexto também são abordadas em *Tempo, vida, poesia*, numa perspectiva superficial, apenas mencionando o colégio no capítulo V e, especificamente no capítulo VI, transcorrido num programa exclusivo, que não será abordado especificamente neste corpus em virtude das contingências necessárias ao trabalho proposto. Segue, contudo, sua citação.

> *"O que há de mais importante na literatura, sabe? É a aproximação, a comunhão que ela estabelece entre seres humanos, mesmo à distância, mesmo entre mortos e vivos. O tempo não conta para isso. Somos contemporâneos de Shakespeare e de Virgílio. Somos amigos pessoais deles. Se alguém perto de mim falar mal de Verlaine, eu o defendo imediatamente; todas as misérias de sua vida são resgatadas pela música de seus versos. Como defenderia um amigo pessoal. Um dia, a pintora Maria Teresa Vieira me disse uma coisa linda: que tem inúmeros amantes noturnos, de Van Gogh a Fernando Pessoa. O maior prêmio de Estocolmo ou dos Estados Unidos não vale o telegrama de amor que alguém desconhecido, e que não conheceremos nunca, nos manda lá do Pará porque leu uma coisa nossa e ficou comovido e rendido. O telegrama não é para nós, é para nossa vaidade. É uma voz do coração e do espírito, solta no ar, que nos atinge e repercute em nós."*[172]

As considerações do narrador evocam a questão central de sua perspectiva, fazendo emergir da reminiscência sua consideração sobre a matéria poética, sobre seu uso da escrita, do fazer literário, como lugar de encontro entre todas as facetas de sua subjetividade. Através da literatura, todos os seres humanos podem comungar da mesma experiência, transformando-a, reatualizando-a a cada introspecção. O lugar menor do poeta é aí, lugar do envaidecimento, diante do afeto desconhecido, fruto da mesma comunhão engendrada pela poesia. Daí o encontro de personagens, memórias, imagens, amigos e sentimentos na obra drummondiana. A consciência do caráter atemporal da literatura, de seu código, a palavra coloca o poeta em contato com aquilo que mais sua memória anseia preservar, revivendo. Esse movimento, trabalho de *artífice*, o conhecimento do presente, ou do lugar distante no tempo e no espaço, *"dispunha de uma autoridade que lhe conferia*

---

[171] ANDRADE, Carlos Drummond de. *O Sorvete e outras histórias (contos).* Ática: São Paulo: 1994. p.10.

[172] Id. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.p. 58.

validade"[173], o mérito da experiência narrada mediante o interesse dos ouvintes em reproduzi-la como recordação e conhecimento próprios, já assimilados pela *memória coletiva*.

[173] BENJAMIN, Walter. O narrador. In:_____ *Textos escolhidos* / Walter Benjamin, Max Horkeimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas. São Paulo: Abril cultural (Os pensadores), 1983. p. 61.

3 **O JORNAL MANUSCRITO E O DE VERDADE**

No primeiro capitulo desta dissertação foram abordados alguns dos aspectos do *mal estar*[174] do narrador no *tempo presente* evocado pelo *pessimismo e pela ironia*[175] que se manifesta em sua criação literária, aponta-se necessidade de uma leitura ampliada de seus textos narrativos que dialogue com a produção em poesia. Já no segundo capítulo, buscamos esmiuçar a sugestão poética contida nas "*II- Leituras de Garoto",* que apresenta as imagens da infância, referências literárias específicas e raras da maior importância para sua formação intelectual. Mais do que isso, constituem as imagens da *Academia de Itabira*, a qual a personagem atesta fidelidade a sua *memória e recordação,* apresentando o contato com as artes cênicas em "*III- Os Fiéis Amadores de Teatro"*.

Dessa maneira, as perspectivas temporais da *recordação* e *memória* evocam o período de vida que segue a partir dos treze anos, quando o narrador aponta o início de suas atividades literárias no *"Grêmio Dramático e Literário Artur Azevedo"*, marco da captação das influências literárias e experiências de vida ainda em Itabira, na transição que se efetua para o capítulo *"IV- O Lírio e o Delegado".* Experiências que culminariam também em sua estreia no jornal em 1918, abordada no capítulo *"V- O Jornal Manuscrito e o de Verdade"*. Além destes elementos biográficos que emergem da narrativa, cabe considerar também a complexidade das reflexões do narrador acerca da vida literária nacional, principalmente, no ano de concessão da entrevista 1954, bem como os respectivos agravamentos desta complexidade já na reorganização do material publicado pelo autor em 1986.

As histórias narradas, se contrapostas ao contexto cultural e bibliográfico de Drummond, não manifestam contradições entre a *bibliografia oficial* e a versão dada pelo poeta em *Tempo, vida, poesia*. O tempo contado, contudo, é outro, o da recordação, cujas reminiscências e lembranças surgem fora de qualquer ordem; nesta estranha desordem, o narrador evoca as personagens de sua história, cita homenagens que fez em poemas. Continuando os rumos delimitados pelas

---

[174] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.p. 11.

[175] SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade de representação, III parte; Crítica da filosofia kantiana; Parerga e Paraliponema, capítulos V, VIII, XII, XIV/ Arthur Schopenhauer*; Coleção Os Pensadores traduções de Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello e Oliveira e Cacciola – São Paulo: Nova Cultural, 1988. p. 219.

reminiscências do narrador no capítulo anterior e que delineiam sua *sugestão poética* através das leituras realizadas*,* bem como o nascimento de seus escritos em *Tempo, vida, poesia*, a figura de Altivo Drummond emerge no baú da *doce herança* de *recordações* itabiranas como elo imediato e fundamental do aprendizado que lhe conduzirá pelo "*país da literatura"*, já na transição da infância para a adolescência, bem como desta para a idade adulta:

> "*Meu jardim era a parte literária. E meu irmão me ajudava muito.*
> *– Que irmão?*
> *– O Altivo, que estudava direito no Rio e me mandava jornais, revistas, me passava livros de Flaubert e Fialho d'Almeida, os daqueles traduzidos, de sorte que fiquei conhecendo 'Salammbô' e 'A educação Sentimental', meios desfigurados pela operação plástico verbal da língua, mas ainda dava para farejar-lhes o cheiro original. Principalmente do segundo, pois o primeiro me assustou um pouco, pela magnificência do espetáculo e do estilo: altas cavalarias para o mineirinho pedestre. Passar de Fialho a Eça foi um salto de vara curta: fiquei freguês do segundo, e, pela graça de Deus, cheguei cedinho a Machado de Assis. Deste não me separaria nunca, embora vez por outra lhe tenha feito umas má-criações. Justifico-me; amor nenhum dispensa uma gota de ácido. É mesmo o sinal 'menos' que prova, pela insignificância e transitoriedade, a grandeza do sinal 'mais'. Se me derem Machado na tal ilha deserta, estou satisfeito; o resto que se dane, embora o resto seja tanta coisa amorável.*
> *– Então, o mano Altivo...*
> *– Me conduziu ao que se poderia chamar de país da literatura, se não fosse meio boboca essa denominação. Que país é esse, dentro do país em que vivemos,onde tudo se passa mais dentro de nós mesmos do que fora de nós?"*[176]

Considerando-se, por exemplo, a ambigüidade latente da expressão literária subjetiva "Se me derem o machado na tal ilha deserta", *o signo/nome* personificado como metáfora de uma mesma ferramenta utilizada por Robinson, o narrador de *Tempo, vida, poesia*vincula entre suas preferências, a brasileira, fazendo troça do cânone literário europeu, resignando-se, quase em orgulho dissimulado, à felicidade na ilha deserta. Se na infância remota ingeria *capa e espada* e os romances de formação do Michel Zévaco[177] porque não haviam opções, o irmão mais velho lhe apresentou um universo mais amplo de referências literárias, ainda marcado pela influência de romances folhetinescos como do português Fialho d'Almeida[178], mas a

[176] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.p. 24.

[177] COELHO, Nelly Novaes. *A Tradução: Núcleo geratriz da literatura infantil/juvenil.* (USP) ILHA DO DESTERRO, N0 17, 10 Semestre de 1987. p. 28. Na época era o mais criativo quando se tratava do gênero capa e espada graças ao seu profundo conhecimento da história francesa medieval e renascentista.

[178] COELHO, Nelly Novaes. *A Tradução: Núcleo geratriz da literatura infantil/juvenil.* (USP) ILHA DO

partir do qual consegue chegar a Gustave Flaubert e Eça de Queiroz, mesmo *"...desfigurados pela operação plástico verbal da língua"*. As possibilidades abertas pela figura de Altivo lhe transportam para o maravilhoso *país da literatura*, mas o narrador se indaga, indagando sua interlocutora "*Que país é esse, dentro do país em que vivemos, onde tudo se passa mais dentro de nós mesmos do que fora de nós?".* A resposta à pergunta, feita retoricamente à interlocura, é a própria literatura, perspectiva que o narrador engendra no decorrer do trecho, falando sobre as várias literaturas e seus espaços de abrangência no período de sua juventude.

O narrador manifesta também um evidente destaque aos romances *Salammbô* e a *Educação Sentimental* de Flaubert, "*ainda dava para farejar-lhes o cheiro original. Principalmente do segundo, pois o primeiro me assustou um pouco, pela magnificência do espetáculo e do estilo: altas cavalarias para o mineirinho pedestre".* Na perspectiva do *mineirinho, a leitura do romance histórico*[179] *sobre Cartago, publicado por em 1862 assusta "pela magnificência do espetáculo", de modo que o "faro literário" do narrador identifica-se com a originalidade da experiência romanesca delineada no segundo.* E neste jogo de confluências, o *freguês* de Eça agradece a Deus por ter chegado cedinho ao Machado de Assis, entretanto, nota-se que a partir do contato com essas referências literárias no percurso em tela, a consciência crítica de Drummond passa a estabelecer preferências e influências que se tornam mais evidentes, principalmente no que se refere à narrativa de *Tempo, vida, poesia*. Este processo metafórico e irônico da narrativa drummondiana, que desde a infância manifesta sua empatia com a identidade subversiva do *pícaro*[180] enquanto um *eversor* de mitos, tornar-se-á mais evidente se considerar-mos a tristeza, a ironia e o pessimismo do narrador certamente captados nas *formas* destes *romances* emblemáticos que ora nos

---

DESTERRO, n. 17, 1. Sem. 1987, p. 30.

[179] Romance histórico sobre Cartago, iniciado em 1857. Só será publicado em 1862. Salammbô veio após Madame Bovary. Flaubert começa sua redação em setembro de 1857, após vencer o processo instaurado contra Madame Bovary; ele relata, em sua correspondência com Mlle. Leroyer de Chantepie, que deseja desligar sua literatura do mundo contemporâneo, e de trabalhar em um romance no início da era cristã. Em abril de 1858, Flaubert vai a Túnis para se inteirar da história, e estuda textos de Políbio, Plínio, Pausânias, Plutarco, e Heródoto. O romance é publicado de 1857 a 1862, com sucesso imediato, a despeito de algumas críticas, tais como de Charles Augustin Sainte-Beuve, mas encorajado por Victor Hugo, Jules Michelet e Hector Berlioz. O romance fala sobre as guerras púnicas e a cartaginesa Salammbô, baseada na história, relatada por Políbio, de uma filha de Amílcar Barca, general cartaginês que combateu os romanos na Primeira Guerra Púnica, e que havia sido prometida por seu pai a um guerreiro numídio.

[180] AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da Literatura.* Coimbra: Almedina, 1994. p. 252.

apresenta através da figura do irmão Altyvo. Em sua solidão poética insular, a imagem da ilha manifesta-se também no poema *Infância*, já abordado no segundo capítulo deste trabalho: *"Eu sozinho menino entre mangueiras/ lia a história de Robinson Crusoé./Comprida história que não acaba mais.[...] E eu não sabia que minha história era mais bonita que a de Robinson Crusoé"*[181]*.* O novo século é tão rico dos mais profundos antagonismos; a unidade de seu conceito de vida está tão profundamente ameaçada, que a combinação dos extremos mais opostos, a unificação das maiores contradições tornam-se o tema principal, muitas vezes o tema único de sua arte. Sua consciência da literatura pode ser explicitada pela ausência de possibilidades de ser poeta e fazer poesia no início de sua produção poética.

> *"A gente escreve um poema, por exemplo (uma poesia, como se falava antes do modernismo). Três quatro amigos o lêem na roda do café sentado, e o comentam: gostei, não gostei, fraquinho, ótimo, convém mudar este verso. A revista o publica, daí a um mês. Mais três ou quatro pessoas dizem que o leram, e arredonda-se o vácuo em torno de nossa criação sofrida e amada, que nos daria a glória. Neste faz-de-conta de vida literária esgotam-se quatro, cinco anos de faculdade e vadiação. Depois, cada um dos cúmplices do poeta vai para se destino de vida, e não acontece mais nada. Dou a você um quadro da atividade literária na província dos anos 20. A literatura vivia em mim, não existia lá fora.*
> *– Agora é diferente.*
> *– Será?"*[182]

A *escassez* e a *precariedade* da comunicação na província dos anos 20, *"o alheamento do que na vida é porosidade e comunicação"*[183] e como ele se agrava com a evidência do pessimismo no presente: a precariedade de espaços e media para permanência de sua memória, desafio heróico vencido por Machado de Assis, que representa um ícone de ascensão social pela escrita no que se refere às origens sócio-históricas do indivíduo em meio ao cenário da cultura letrada brasileira. Em relação às amplitudes significativas deste aspecto, o narrador é questionado pela interlocutora acerca da gravidade de sua reflexão, e Lya Cavalcante fornece um contra-argumento atenuante*: "– De qualquer modo, hoje os aspirantes à literatura têm o estímulo de concursos com prêmios em dinheiro, co-produções do Instituto*

---

[181] ANDRADE, Carlos Drummond de. Infância. In:_____ *Alguma Poesia.* 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009. p. 17.

[182] Id. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 24.

[183] ANDRADE, Carlos Drummond de. Confidência do Itabirano. In:_____ *Sentimento do Mundo.* 24. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. p.19.

Nacional do Livro, revistas, ambiente universitário." E o narrador completa, ainda mais grave:

> *"Mas o escritor continua mais ou menos um marginal no processo de desenvolvimento, que é puramente econômico, sem sentido cultural. O mercado que se abre para o livro ainda está na infância, como todo o rosário de 'moléstias infantis. A literatura resiste como forma de solidão à margem de 110 milhões de seres. Mas voltemos à vaca fria. Eu falava no meu irmão estudante de Direito, que me incentivava à sua maneira: sem blandícias de palavras, antes com reserva, fornecendo material de leitura."*[184]

A associação da produção literária como forma de solidão, de vida à margem evidencia a perspectiva do narrador, frustrada diante da não concretude dos projetos econômico-sociais gestados pelo Estado Moderno. Também aponta para sua consciência do caráter solitário da literatura, de encontro com o outro que apenas oferta as palavras, e delas se faz o tempo. Mesmo se pensarmos no contexto do ano de concessão da entrevista, bem como de sua publicação, a reflexão do narrador ainda é grave: "*A literatura resiste como forma de solidão à margem de 110 milhões de seres. Mas voltemos à vaca fria".* Ao mesmo tempo em que critica duramente seu tempo e as possibilidades que ele oferece à disseminação da literatura, o narrador se distancia pela indiferença, dando prosseguimento à visão de seu caleidoscópio de vida, reavivando a imagem do irmão Altivo como mentor secreto de sua formação literária.

> *"O mano era discreto, ele mesmo cultivava umas coceiras simbolistas, das quais resultaram alguns poemas em prosa estampados na Vida de Minas, revista importante para o meio e para o tempo, em Belo Horizonte. O simbolismo tinha seus cacoetes encantadores. Um deles era prestigiar a letra* y, *apagando sempre que possível a letra i. O y nobre, que os dicionários da velha ortografia colocavam em Lyra, em lympha, em myrto em cysne, e que os simbolistas (ou symbolistas) transportavam para lyrio, onde aliás ficava muito bem. Sua forma alongada tanto cabia tradicionalmente no fino pescoço da ave como, por arbítrio estético, no pedúnculo da flor muito sobre o simbólico. Meu irmão, por algum tempo, assinou-se Altyvo, e eu o admirei."*[185]

Ao traçar o perfil do irmão mais velho, o narrador nos enriquece também com sua perspectiva do *movimento simbolista brasileiro*[186], principalmente no que se

---

[184] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.p. 25.

[185] ANDRADE, Carlos Drummond de. Ibid. p. 26.

[186] BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 263.

refere à atualização do léxico nacional, que no contexto sócio-histórico imediato, foi responsável em certa medida pela incorporação e naturalização dos *signos* estrangeiros *k, w e y*, por exemplo. Simbólica também é a identificação imediata do narrador e poeta com a figura do irmão mais velho, que incorpora à risca tais valores estéticos e lingüísticos, merecendo a admiração do irmão mais novo e, àquela altura ainda, aprendiz: *"Meu irmão, por algum tempo, assinou-se Altyvo, e eu o admirei".* Esta característica estética da escrita simbolista, numa tentativa de materialização da palavra, com grafias diferenciadas, era encantadora para o narrador em sua rememoração da infância. Acerca deste aspecto estético, destaca-se a compreensão de Alfredo Bosi sobre as afinidades crítico-literárias de Drummond:

> *"O parnaso legou aos simbolistas a paixão do efeito estético. Mas os novos poetas buscavam algo mais: transcender os seus mestres para reconquistar o sentimento de totalidade que parecia perdido desde a crise do Romantismo. A arte pela arte de um Gaultier e um Flaubert é assumida por eles, mas retificada pela aspiração de integrar a poesia na vida cósmica e conferir-lhe um estatuto de privilégio que tradicionalmente caberia à religião ou à filosofia."*[187]

Filosófica também é a narrativa da perspectiva *memorialística na recordação do narrador e cronista*[188] *por formação*, que aos poucos nos revela as características de seu jogo estético posto em prático na formatação do gênero da entrevista, debaixo da reconstrução literária da narrativa teatralizada entre entrevistado e entrevistador. Principalmente enquanto correspondente contemporâneo dos movimentos literários nacionais e regionais de que participou num primeiro momento como aprendiz e, na *"mocidade remota",* como diria posteriormente no corpus em tela, como participante ativo ou copartícipe. A fascinação explícita do leitor e narrador de seu tempo, apaixonado desde a infância pelo papel impresso, demonstra o profundo apreço pelo aspecto visual das palavras na matéria das *revistas lidas e relidas, a repetição do trabalho incansável com as características estéticas do signo enquanto mimese*[189] *e "precária síntese" na escrita de seu tempo.*

> *"– E foi-lhe nas águas, perpetrando também o seu simbolismo?*
> *– Não fiz outra coisa. Lá no meu mato-dentro, alheio à sugestão do meio*

[187] BOSI, Alfredo. Loc. Cit.

[188] BENJAMIN, Walter. O narrador. In:_____ *Textos escolhidos / Walter Benjamin, Max Horkeimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas.* São Paulo: Abril cultural, 1983. p. 59. (Os pensadores).

[189] MERCHIOR, José Guilherme. *A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica.* Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1972. p.45.

> *físico e da história (que me soprariam outras falas, se eu tivesse olhos e ouvidos para captar a poesia latente em redor), imaginava habitar Bruges-la-Morte, não porque a turma do Fon-Fon! deslizava muito pelos seus canais e neblinas. Alvaro Moreyra, com seu y civil, era para mim a própria encarnação da arte delicada de escrever. Com o y e com as reticências que arrematavam sempre suas frases. Como as reticências alongavam, refinavam, musicalizavam o bloco de palavras, fazendo com que elas continuassem suspensas no ar, depois de concluído o texto! Não me envergonho do meu alvaromoreyrismo descarado, de simples repetidor canhestro, sempre aquém do modelo. Entre modelos de banalidade ou mau gosto, vigentes na época, sua prosa sensível e irônica seduzia pela finura. Fiquei fascinado."*[190]

Se nos debruçarmos também sobre os aspectos gráficos do trabalho narrativo de *Tempo, vida, poesia,* as reticências, o jogo dos travessões, e os intertextos escondidos dentro dos diversos parênteses em todo o texto, concatenam-se como elementos líricos para o alcance deste tom de reminiscência que perpassa toda a obra. O trecho acima, em que o narrador se exalta, em frases curtas e que disparam elogios ao simbolismo, também nos contam um pouco de seu apreço pela forma gráfica e sua conversa com aquilo que se significa no texto. A impressão é forte, e comove qualquer leitor sensibilizado que compartilhe da narrativa intimista e a doce graça de suas graves ironias. A finura do traço no narrador drummondiano, assim como a de seu *mestre, seduz pela sensibilidade irônica, bem como* pela sugestão poética das reticências que não só musicalizam *"blocos de palavras",* como também se redimensionam na amplitude significativa do trabalho com a escrita em verso ou em prosa, suspendendo no ar o significado dos signos passíveis de serem *repotencializados*[191] na comunicação e empatia intimista que estabelecem com o leitor. No corpus de poemas citados no segundo capítulo deste trabalho, por exemplo, seu "*alvaromoreyrismo de repetidor canhestro"* figura apenas na *"homenagem" "A Alfredo Duval" em Boitempo (1979*): *"Eu menino, tu homem: uma aliança/ faz-se no tempo, à custa de gravuras/ de semanais fascículos românticos...".* De modo que a manifestação significativa de tal característica no corpo de poemas de Carlos Drummond de Andrade é aspecto que merece um estudo mais detalhado e numa abordagem mais ampla.

Segundo Alfredo Bosi, Álvaro Moreyra, assim como Mário Pederneiras,

---

[190] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.p. 25; 26.

[191] ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação:* Formas e transformação da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2011. p.164.

podem ser considerados exímios escritores que manifestam a significativa e necessária incorporação de padrões estéticos europeizantes na literatura brasileira, mas que foram particularizados com magnífico redimensionamento através de ambos os autores e pelos *movimentos literários posteriores*, como no caso da geração dos *modernistas brasileiros* e de seu trabalho singular com a experimentação estética do *verso-livre*[192].

> *"Enfim, o último órgão propriamente simbolista editou-se no Rio de Janeiro, a revista Fon-Fon! Seus animadores, tendo à frente o poeta Mário Pederneiras, diluíram o verso e aplicaram-no à expressão de conteúdos intimistas, razão por que é comum vê-los agrupados sob o rótulo de "penumbristas" ou "crepusculares". Mario Pederneiras (Rio, 1868-1915) costuma ser apontado como o introdutor do verso livre no Brasil. Não é bem verdade: ele apenas o aplicou sistematicamente nas 'Histórias do Meu Casal (1906), livro até certo ponto novo quando situado na atmosfera estetizante do tempo, avessa aos motivos simples, domésticos, nele presentes. Mas o jogo de ritmos irregulares e de uma nova métrica vinham do século anterior, por sugestões de Whitman, Rimbaud, Verlaine, Laforgue e Gustave Kahn, e já aparecera entre nós nas traduções que o poeta parnasiano e neoclássico Alberto Ramos fizera de alguns poemas de Heine (Poemas do Mar do Norte, 1894). [...] Dentre os colaboradores de Fon-Fon! figuram os nossos melhores intimistas, aliás, já citados no grupos regionais, como Eduardo Guimaraens, Álvaro Moreyra e Felipe d'Oliveira".*[193]

Tal perspectiva evidencia-se nas próprias reconfigurações e redimensionamentos destes códigos lingüísticos e aspectos estéticos apontados pela crítica canônica no próprio corpo de poemas de Drummond, no constante "*work in progress"* de se mapear a freqüência em que se delineiam tais *dispositivos de linguagem*[194] na sintonia de cada obra e, na relação que estabelecem com seu contexto sócio histórico de referência. Os depoimentos do narrador neste corpus de entrevistas também mostram a nostalgia inerente à rememoração, em que digressões aportam em cada fato narrado, transportando narrador e leitor às pequenas imagens do tempo vivido. Isso ocorre de tal modo que seu fluxo de consciência encadeia uma rede de empatias e afinidades que rompem constantemente o roteiro proposto pela entrevistadora, tanto que Lya Cavalcante intervém em vários momentos para organizá-la:

---

[192] ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In:_____ *Aspectos da literatura brasileira.* 4.ed. São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1972. p.232.

[193] BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 287.

[194] AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: *O que é contemporâneo e outros ensaios.* Chapecó: Argos, 2009. p. 26.

> *"Tanto assim que, anos mais tarde, vindo ao Rio praticamente pela primeira vez, pois antes só o fazia de passagem para o colégio em Friburgo, a coisa que fiz imediatamente foi visitar o Àlvaro na redação-oficina das revistas editadas por Pimenta de Melo, que ele dirigia. As principais eram Para Todos... e Ilustração Brasileira, onde minha vaidadezinha era gratificada com a publicação de vagidos neo-simbolistas. Fui à antiga Rua Visconde de Itaúna, esperei o mestre meia hora, e quando ele apareceu e me ofereceu com dedicatória em tinta roxa a segunda edição de 'Um Sorriso para Tudo...'("Ao meu querido Carlos Drummond, pela graça um pouco triste do seu pensamento, que eu amo"), você pode imaginar o transe em que caí. Se disfarcei, foi porque lá estavam dois camaradas que eu mal conhecia de referência impressa, e que não podiam compreender minha emoção de discípulo. Dois pintores. Duas tendências que jamais se cruzariam na arte, mas que tinham agasalho nas revistas ecléticas dos anos 20: o di Cavalcanti e o Osvaldo Teixeira.*
> *– Você está brulando as etapas, se me perdoa o galicismo. Volte a Itabira."*[195]

A comoção do autor com o reconhecimento do mestre demonstra o trânsito subjetivo do indivíduo nas relações pessoais que estabelece com cada fato em particular: "*('Ao meu querido Carlos Drummond, pela graça um pouco triste do seu pensamento, que eu amo'), você pode imaginar o transe em que caí".* Um dos mestres no grupo dos ditos "*penumbristas" ou "crepusculares"*[196] manifestando o primeiro reconhecimento significativo da amplitude *irônica* e *filosófica* do *pessimismo* drummondiano, delineando também uma profunda compreensão de seus primeiros escritos na solidão da *província nos anos 20*, principalmente evocada na consonância, correspondência e expressividade da *"graça um pouco triste do seu pensamento"*.

Nesse sentido, o percurso narrativo de *Tempo, vida, poesia*delineia não uma hierarquia de relevâncias entre indivíduos ou figuras literárias que estes respectivamente lhe apresentam, mas uma sobreposição relevante na composição de um conjunto de relações interpessoais, culturais e intertextuais. Relações mediadas sempre pela presença de familiares ou amigos, e dos que estabeleceram seus primeiros encontros com a literatura, bem como com os ícones emblemáticos nos quais as figuras de linguagem se personificam no panteão de *recordações* e *memórias drummondianas*. Dessa maneira, nota-se também que a jornalista Lya Cavalcante manifesta certa consciência crítica destes aspectos, de tal forma que

---

[195] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.p*. 28.*

[196] BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 287.

retoma o fio da meada narrativa rompido na descrição do "*mano Altyvo",* mestre, contato imediato e condutor do adolescente itabirano ao que se podia chamar *"país da literatura":*

> *"– A essa altura você escrevia nos jornais de sua terra?(Itabira)*
> *– Em 1918, 19, não havia jornais lá.*
> *A boa tradição da folha semanal, política e literária, redigida pelos homens mais cultos da cidade – o bacharel. O médico, o escrivão do 1º ofício – tinha acabado. Foi então que o mano Altivo, indo passar uns dias com a família, daí resultou o número deliberadamente único de um jornalzinho simbolista não registrado por Andrade Muricy no seu copioso 'Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro'. Pudera: seus redatores só tinham em mira o prazer de editá-lo e distribuí-lo a um pequeno círculo de leitores na cidade. Altivo Drummond e Astolfo Franklin, este último poeta e impressor, fizeram um jornal de quatro páginas, de 20 por 30 centímetros mais ou menos), em verde e roxo, com as produções dos dois e – para surpresa minha, que estava no colégio em Friburgo, e só no fim do ano vim a saber da história – um texto meu de 15 linhas no máximo. Eu tinha deixado aquilo entre meus papéis de literato enrustido, Altivo encontrou e achou digno de publicação. Assinatura: um pseudônimo bem no gosto da época: Wimpl. Por que o escolhi? Porque soava raro, o 'w' também tinha muito prestígio no ambiente simbolista. Era a estréia. E a emoção; então eles publicaram, eles acreditaram em mim! Título do jornalzinho: 'Maio...' Pronuncie com três pontinhos."*

Com a publicação secreta de seu primeiro texto, oculto entre seus *"papeis de literato enrustido"*, o afeto materializado na memória do irmão Altivo corresponde, nesta passagem, na crença do mesmo de que a qualidade poética do irmão mais novo valia uma publicação, tudo ainda eivado dos traços simbolistas. Novamente, a importância dos gestos *"simbólicos"* e *"epifânicos"*, principalmente no que se refere à aparição dos contemporâneos em tela na narrativa, transcendem à própria figura do narrador[197]. Além da estréia literária do próprio, está em foco a experimentação artístico-midiática de Altyvo Drummond e Astolfo Frankilin, assim como Drummond, ávidos leitores do já extinto "Fon-Fon!". Nesse sentido, o *"estudante de direito"* bem como *"o poeta e impressor"* reconfiguram o seleto grupo de *"homens cultos da cidade",* lamentando o vácuo funcional da também extinta folha semanal de Itabira. Na evidência deste, os conterrâneos manifestam uma atitude simbólica que ilustra a precariedade de *dispositivos*[198] e *medias*[199] para assimilação e veiculação da cultura

---

[197] LIMA, Rachel Esteves. A entrevista como gesto (auto)biográfico. In: *Crítica e coleção.* Org. Eneida Maria de Souza; Wander Melo Miranda. Belo Horizonte: UFMG, 2011. p.34.

[198] AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In:_____ *O que é contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009. p. 26.

[199] ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação:* Formas e transformação da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2011. p. 194.

escrita brasileira no referido contexto, tanto para o restrito grupo de leitores em escala regional, como no que se refere aos agravamentos desta perspectiva em escala nacional.

A repercussão deste fato atinge um significativo e relevante redimensionamento que transcende também a própria figura dos narrados, representando certa continuidade do trabalho iniciado pelos primeiros mecanismos de veiculação jornalística, estética e literária de exclusivíssimas associações editoriais que surgiram no Brasil ainda na transição do remoto século XIX, principalmente no caso específico do Fon-Fon! editado por Mário Pederneiras em associação com Álvaro Moreyra e demais companheiros. Novamente o cronista faz uma de suas "cabriolas" ironizando os fatos sócio-históricos e a crítica de seu tempo, acerca deste aspecto, cabe o contraste revelador[200] com a perspectiva histórica de Alfredo Bosi acerca do referido contexto:

> *"A história desses grupos (regionais simbolistas) e a apresentação dos seus membros mais conspícuos já foi feita no excelente 'Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro' por Andrade Muricy, a quem de deve o renovado interesse pela corrente e, sobretudo, pela figura de Cruz e Sousa. A partir do trabalho de Muricy retoma força o estudo do Simbolismo cuja bibliografia conta hoje com seletas e ensaios minudentes aos quais remeto o leitor erudito ou curioso."* [201]

A sonoridade rara do pseudônimo *"Winpl",* inspirado pelas atitudes "vanguardistas" de Altyvo, que mudara a assinatura do próprio nome em consonância subjetiva com o projeto estético em voga no contexto sócio-cultural imediato, repercute como uma resposta longínqua aos *"últimos ecos simbolistas",* estes ainda não registrados por Andrade Muricy no copioso panorama do movimento simbolista brasileiro. A inteligência crítica do adolescente amparada pela dedicação e companheirismo do irmão, encontra seu próprio caminho pela vastidão no país da literatura. O *artifício*[202] da escrita enquanto legado dos seus mestres perdura nas reticências, pela musicalidade que sua poética encadeia no bloco dos ditos ou escritos, mesmo que apenas uma palavra esteja em evidência agora: "'Maio...' pronuncie com três pontinhos". Neste momento da narrativa, ocorre um contraste

---

[200] BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única.* São Paulo: Brasiliense, 1987.

[201] BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira.* Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1952, 3 vols. p.281.

[202] BENJAMIN, Walter. O narrador. In:_____ *Textos escolhidos / Walter Benjamin, Max Horkeimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas.* São Paulo: Abril cultural, 1983. p. 59. (Os pensadores).

imanente entre a beleza no gesto do “mano” e o pessimismo reticente do narrador Drummondiano, que nem chega a citar o título de seu primeiro poema veiculado na publicação exclusiva, de modo que prevalece apenas o *“alvaromoreyrismo descarado”* do *“jornalzinho simbolista”,* sabedoria que se redimensiona num infinito processo de repetição do trabalho com a escrita, a recordação e a memória cultural de uma coletividade. A transfiguração poética da obra em foco não se manifesta pela evidência dos gêneros literários que se hibridizam nela, mas no ‘estilo’ singular que a narrativa o faz, pois embora o narrador de *Tempo, vida, poesia*cite a importância desta publicação em sua vida, suas reflexões na entrevista não incidem diretamente sobre seu conteúdo, mas no gesto secreto do irmão, responsável pela reprodução de seu primeiro “poema em prosa”[203].

No que se refere aos aspectos da recordação acerca de seu próprio acervo bibliográfico, o autor parece restringir a importância de *“Maio...”* ao instante imaculado da publicação da *Altyvo Drummond* e *Astolfo Franklin*, de modo que a importância da recordação incide sobre a exclusividade da vocação adquirida na escola do jornalismo, através de sua impressionante fascinação pelo papel imprenso; o inocente *vício* pela narrativa de seu tempo já compartilhado no aprendizado da lição de vida do “mano”, bem como de todos os conterrâneos mencionados. Assim, como o narrador omite o conteúdo de seu primeiro poema, nota-se pelo seu interesse no hábito da escrita enquanto *“repetidor canhestro”* e a possível fonte dos papéis e jornais manuscritos do então *“literato enrustido”,* cujo irmão mais velho realiza o desejo reprimido. Acerca desta inferência ora proposta, Lya lhe indaga.

> *“– Jornais manuscritos, os garotos não faziam?*
> *– Fiz um, particular, só para minha leitura, e o guardava bem escondido do riso dos mais velhos. Queria que fosse ilustrado, mas uma das tristezas de minha vida é gostar de desenho e não saber desenhar um boneco. Que inveja eu tinha de Amarílio Damasceno,meu colega e filho do telegrafista: era poeta, senhor de caligrafia primorosa e ilustrador emérito do seu jornalzinho,feito de parceria com o Paulo Rehfeld, que também se tornaria escritor e seria membro da Academia Mineira de Letras. O jornal deles ganhava longe do meu, por isso me fechei em copas; redator e leitor único, a portas fechadas. Como um vício. De qualquer modo, o jornalzinho secreto me aparecia como antecipação da única coisa na vida que eu faria com certo prazer: o jornalismo profissional. E que não pude fazer como desejava, pois a burocracia*

[203] PENNA, João Camillo. *Drummond:* testemunho da experiência humana. Brasília: Abravídeo, 2011.137 p. : il.ISBN 978-85-61467-09-81.

tomou conta de mim, fiquei sendo jornalista bissexto."[204]

Através da leitura dos jornais emprestados por seu irmão, o narrador revela as influências literárias que absorveu, e o exercício da escrita enquanto prática experimental de repetição e representação privilegiada do tempo. O menino parecia gostar muito das letras, jornais e de revistas, de modo que lia aquilo tudo e mesmo não compreendendo senão uma parte mínima, mas o aspecto visual das palavras, a forma escrita, o papel com desenhos com riscos e com letras lhe causavam uma impressão muito forte. Todos os depoimentos citados até aqui em matéria de literatura apontam para o primeiro contato do narrador com a palavra impressa, de modo que o prazer da leitura é reproduzido pelo trabalho manuscrito na forma e no gesto de imitação à tecnologia que lhe fascina no meio jornalístico. A ludicidade bem como a atualidade deste aspecto permitiria vislumbrar nas atitudes do menino uma tecnologia de composição textual semelhante aos atuais *"fanzines"*[205] tornando-se, assim como seus contemporâneos imediatos, um dos precursores deste gênero textual disseminado hoje no Brasil. É também pelas mãos de Altivo que o jornal manuscrito torna-se 'verdade', a verdadeira vocação adquirida no contado imediato com a escrita que se efetua desde os primeiros momentos da infância. De modo que o *vício do garoto* fascinado pelas matérias que avidamente absorvia na leitura de seu tempo figura no corpus apenas como *antecipação* de uma *vocação* que não pode realizar-se segundo os anseios plenos que inspiravam o garoto e o presente narrador, que acaba se afirmando jornalista esporádico, "*bissexto"*. Acerca das ambigüidades latentes que este termo evoca no contexto, Lya lhe solicita maiores esclarecimentos.

> *"– A que espécie de jornalismo você se refere: ao assinado, como pretensão estilística?*
> *– Ao jornalismo no duro, que vai pela noite adentro ou pelo dia afora, conforme a pressão da notícia. Jornalismo suado e sofrido, com algo de*

---

[204] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.p. 32.

[205] ZAVAN, Aurea Suely. *Fanzine: a plurivalência paratópica.* Ling. disc. Universidade do Sul de Santa Catarina, Santa Catarina, ISSN 1982-4017. Cabe destacar que, segundo a autora, 'fanzines' são narrativas reproduzidas por 'receptores' de determinados 'dispositivos', que literalmente 'recortam', 'fotocopiam' ou 'reproduzem', mesmo manualmente, os ícones e signos incorporados a partir da leitura dos 'media' impressos veiculados nos mecanismos da imprensa predominante: "Numa sociedade como a em que vivemos, marcada por contradições de diversas ordens, é natural que sejam criados, por parte daqueles que se vêem excluídos, meios de fazer circular sua voz, ocultada pelas normas sociais vigentes, ainda que em esferas restritas".

> *embriaguez, pela sensação de viver os acontecimentos mais alheios á nossa vida pessoal, vida que fica dependendo do fato, próximo ou distante, do imprevisto, do incontrolável, da corrente infinita de acontecimentos. Isso eu pratiquei em escala mínima, como redator de jornais em Belo Horizonte, na mocidade remota. Mesmo em escala modesta, senti o frisson da profissão. Sempre gostei de ver o sujeito às voltas com o fato, tendo de captá-lo e expô-lo no calor da hora. Transformar o fato em notícia, produzir esta notícia do modo mais objetivo, claro, marcante, só palavra essenciais. Ou interpretá-lo, analisá-lo de um ponto de vista que concilie a posição do jornal com o sentimento comum, construindo um pequeno edifício de razão que ajude o leitor a entender e concluir por si mesmo: não é um jogo intelectual fascinante? E renovado todo dia! Não há pausa."*[206]

Partindo-se das reflexões elencadas neste *jogo intelectual fascinante*, permite-se depreender das impressões do narrador sobre esse curto passeio pelo jornal *Minas Gerais*, situado na Rua da Bahia, o frisson pelo alheio, pelo que pode ser contado, num pequeno edifício de razão, ao outro. Neste aspecto, o prazer em captar o fato, em expô-lo no calor da hora, muito informam sobre esta reescritura operada em Tempo Vida Poesia, na revisitação do fato estático da entrevista e em sua recriação, como literatura, de forma "*que ajude o leitor a entender e concluir por si mesmo."* Como cronista e jornalista bissexto, o narrador manifesta o desejo incessante de captar todas as imagens da historia coletiva que deseja salvar e amplificar *"bem ou mal, para o bem de todos"*, delineando um fluxo de movimento enquanto força de recordação, em contraposição às imobilidades críticas há muito sedimentadas ou represadas no caudaloso rio de suas memórias. Nenhuma ação é inconseqüente, de modo que a comoção que se apodera do leitor, torna-o herdeiro imediato deste legado, por mais que o pessimismo do narrador pareça se esquecer para lembrar-se desta belíssima possibilidade da *recordação* e *memória* que se amplificam na sua escrita. As impressões da recordação e memória na poética em tela deixam no leitor a impressão não da insuficiência de rótulos para compor o vasto panteão de emblemas do narrador, mas o convida docemente a retirá-los, recortá-los e partilhar de seu corpo enquanto semente do infinito, reproduzindo os fragmentos de si de que o anfitrião nos farta na ceia de sua escrita.

> *"Era melhor quando nos apontavam como os párias, os marginais da literatura. Tínhamos bom humor suficiente para nos divertir com os xingamentos, as pedradas. Hoje, quem fala mal de nós? Os garotos de colégio nos estudam, nos entrevistam de gravador em punho. É a glória! E a glória, você sabe muito bem, cheira a mofo e até a defunto. Era tão*

[206] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p.32.

> *gostoso brincar de modernismo... Nos compêndios, nos tornamos defunto importantes. O melhor é não ter importância e estar vivo."*[207]

Novamente o autor se refestela com aquilo que é menor, que é desimportante, recorrendo à vaidade do novo, do risco, do desconhecido que urde com um establishment que o aponta como pária. A revolta expressa em *"E a glória, você sabe muito bem, cheira a mofo e até a defunto",* evidencia tal recusa à imobilização, no imaginário social de sua recepção literária, como imagem estanque; expressa antes sua vontade de ser compartilhado e compartilhar, no espaço da literatura a simples evidência do *estar vivo*. Sob este horizonte, a leitura do corpo de escritos enquanto exercício cotidiano de *ascese* permite erguer a arquitetura plena de um '*corpo material'* através de seus '*vestígios de escritos'*, assim como os egípcios reconheceram no papiro, o poder de reerguer toda sua civilização, muito maior do que os próprios monumentos e edifícios materiais que sucumbem à ação do tempo. Acerca deste aspecto característico do gênero literário foco principalmente no que se refere à sua comunicabilidade com os receptores, assevera-se também tais potencialidades intrínsecas da escrita *"em sua permeabilidade a diversas narrativas – mesmo ficcionais -, sem prejuízo do imaginário clássico de verdade e autenticidade".* Segundo Benjamin, *"Esse método é o da empatia. Sua origem é a inércia do coração, a acedia, que desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica, em seu relampejar fugaz"*[208]*.* Nesse sentido a *acedia* manifesta-se como suporte por excelência dos mecanismos de *recordação* e *memória*, *esquecer para lembrar*, *divino dom* compartilhado pela humanidade*.*[209]

> *"Se na vida cotidiana o falar de si requer certa provocação, se a confidência é seletiva e a revelação singular, a entrevista faz suas cenas pragmáticas para expô-las diante de nossos olhos, permitindo-nos ingressar assim no círculo dos eleitos. E é essa operação inclusiva que nos interpela, para além do que o entrevistado em questão verdadeiramente 'disser'."*[210]

---

[207] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.p. 50.

[208] BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In:_____ *Magia Técnica, Arte e Política:* Ensaios sobre literatura e história cultural. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 225.

[209] BENJAMIN, Walter. Loc. Cit.

[210] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010. p.176.

Assim, percorrendo as continuidades e inconseqüentes descontinuidades delineadas no percurso das *recordações* e *memórias* evocadas no curso de *Tempo Vida, Poesia*, o depoimento em foco bem como suas "imprevisíveis" ramificações, nos conduzem á uma "*Divagação final",* essencial a qualquer leitor que busque concluir algumas de suas reflexões sobre a obra, cuja evidente inconclusão do trabalho interpretativo deixa sempre uma *"zona de penumbra"* e "*suspense"*[211], sempre convidativa a futuros reencontros pela leitura.

> *"- Pois é, meu poeta. A prosa já vai longa, durou semanas, e parece que é tempo de terminar.*
> *- Meu relógio interior lembra a mesma coisa.*
> *- E você ainda não falou na Revista de 1925-26, que era o órgão modernista de Minas; não contou as andanças de professorinho no interior; o parto do primeiro livro de poesia; a experiência carioca do mineiro; a descoberta de novos amigos, incluindo a macarronada confraternizatória na casa de Portinari, que irritou os seus colegas da esquerda. Tanta coisa que vejo em nosso caderninho de assuntos a improvisar.*
> *- Por favor, esqueça o caderninho. Tudo isso fica para uma outra série de programas, isto é, nunca.*
> *- Entediou-se?*
> *- Não. Estou sentindo uma coisa: falta de memória em minhas memórias. Amigos telefonam retificando detalhes. Sem querer, mentimos depois dos 50 anos. A perda de memória transforma em verdade a nossa imaginação."*

A exclusividade desta narrativa, que não terá mais continuidade em virtude do pacto de autenticidade que estabelece com o expectador ansioso pela marca da verossimilhança do relato e da confidência sempre atenta ao curso da história, bem como de uma compreensão específica do fazer literário enquanto traço distintivo de um gênero. Em *Tempo Vida Poesia*, tal aspecto se manifesta pelas marcas da interatividade que o narrador torna explícitas no decorrer da narrativa, justificando sua continuidade ou não através da comunicação que estabelece com seus contemporâneos, que lhe telefonam para retificar detalhes com tal freqüência que o narrador passa a constatar a *"falta de memória em sua memórias"*. Um compromisso singular com a memória coletiva e com o tempo presente, sem desvirtuar o percurso da história e do passado, assinalando apenas suas impressões e experiências enquanto *"manso lago azul",* que aos poucos transborda e encontra seu curso desaguando no "grande rio" que corta *o "país da literatura"*. Tal constatação nos

[211] ARFUCH, Leonor. Ibid. p.163;164.

sugere também o retorno do *narrador*[212] filosófico clássico e da experiência *épica* como paradigmas epistemológicos chave para constituição e continuidade plena da narrativa bem como para a produção subjetividades na contemporaneidade. Se narrativa e literatura representam *o fulgor do real*[213], é por meio do elemento auto-biográfico que a materialidade do *narrador* tem fulgurado com significativa intensidade na intertextualidade, memórias, confissões, diários, depoimentos e entrevistas. A *escrita de si*[214], como metáfora mediadora da consciência e da memória coletiva tem operado esse redimensionamento na constituição subjetiva fragmentária que se delineia na modernidade. Em suas considerações teóricas, Leonor Arfuch delineia *os pontos de partida* de qualquer percurso que busque uma compreensão ainda mais específica e ampla das relações intertextuais estabelecidas entre relato, identidade, razão dialógica, considerando o "*espaço biográfico como horizonte de intelegibilidade e não como mera somatória de gêneros já conformados em outro lugar"*[215]*.*

> *"Biografias, autobiografias, confissões, memórias, diários íntimos, correspondências dão conta, há pouco mais de dois séculos, dessa obsessão por deixar impressões, rastros, inscrições, dessa ênfase na singularidade, que é ao mesmo tempo busca de transcendência."*[216]

É a partir desta constatação que a autora constitui seu *"espaço biográfico"*, propondo através dele seu "*algo a mais, que está em jogo não tanto na diferença entre os gêneros discursivos envolvidos, mas em sua coexistência"*[217]. Sua investigação adquire substancialidade significativa na medida em que se interessa nele por *"aquilo comum que une as formas canonizadas e hierarquizadas a produtos estereótipos da cultura de massas"*[218]*.* Assim propõe a transversalidade de uma

---

[212] BENJAMIN, Walter. O narrador. In:_____ *Textos escolhidos / Walter Benjamin, Max Horkeimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas.* São Paulo: Abril cultural (Os pensadores), 1983. p. 59.

[213] BARTHES, Roland. *Aula.* 14.ed Tradução e posfácio de Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978. p.19.

[214] FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In:_____ *O que é um autor?* 3. ed. Lisboa: Passagens. 1992. p.143-144.

[215] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010. p. 16.

[216] ARFUCH, Leonor. Ibid. p.15.

[217] ARFUCH, Leonor. Ibid. p.16.

[218] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010. p.16.

leitura, simbólica, cultural e política das narrativas do eu e seus inúmeros desdobramentos na cena contemporânea*,* exemplificando como este *espaço biográfico* tem contribuído para a constituição de gêneros híbridos que deslocam as perspectivas canônicas de compreensão da narrativa. Neste espaço vislumbra-se um terreno onde os elementos discursivos e genéricos clássicos tendem a se entrecruzar e hibridizar segundo seu *valor biográfico.* Ainda segundo a autora, "*no horizonte da cultura – em sua concepção antropológico-semiótica –",* essas tendências de subjetivação e auto-referência*,* têm impregnado "*tanto os hábitos, costumes e consumos quanto a produção midiática, artística e literária"*[219], acerca disso, complementa que*:*

> *"Em minha hipótese, é precisamente esse valor biográfico – heróico ou cotidiano, fundado no desejo de transcendência ou no amor aos próximos – que impõe uma ordem à própria vida – a do narrador, a do leitor –, à vivência por si só fragmentária e caótica da identidade, o que constitui uma das maiores apostas do gênero e, consequentemente, do espaço biográfico."*[220]

Nesse sentido, a proliferação das narrativas enquanto suporte mnemônico para as escritas do eu, o retorno do sujeito e a constelação biográfica, enquanto simultaneidade compõe os campos significativos de narrativas divergentes e complementares. Assim, Arfuch elabora uma teoria própria do espaço biográfico a partir dele evidencia sua hipótese*.* Compartilhando tais pressupostos, *"que não reconhece primazia ao enunciador, na medida em que este já está determinado por um outro, mas antes uma 'simultaneidade' na atividade de intelecção e compreensão entre os participantes";* busca-se compreender em que medida se delineia essa *interação em presença midiática ou de escrita.* As perspectivas da autora, situadas nesta *moldura,* permitem vislumbrar *"a peculiar intersubjetividade gerada pelas formas biográficas também como um acordo, uma sintonia, e não somente com um 'pacto' assinado e 'selado' pelo autor, que 'obriga' seu leitor, como na primeira versão de Lejeune."*[221] Ainda perspectivando tais aspectos segundo Arfuch, considera-se também neste corpus que:

---

[219] ARFUCH, Leonor. Ibid. p. 19.

[220] ARFUCH, Leonor. Ibid. p. 56.

[221] ARFUCH, Leonor. Ibid. p. 67.

> *"Avançando uma hipótese, não é tanto o 'conteúdo' do relato por si mesmo – a coleção de acontecimentos, momentos, atitudes -, mas precisamente 'as estratégias – ficcionais de 'autorrepresentação' o que importa. Não tanto a 'verdade' do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de 'um outro eu'. E é essa qualidade autorreflexiva, esse caminho da narração, que será, afinal de contas, 'significante'.*[222]

No decorrido percurso, Assman elucida os *espaços da recordação* e as formas de transformação da *memória cultural* através das figuras de linguagem e pensamento, principalmente através das metáforas da narrativa e da escrita como suporte *da memória,* já teorizadas por Walter Benjamin. Arfuch fornece um aporte teórico que delineia como este *espaço biográfico* tem contribuído para constituição de *gêneros híbridos* que deslocam as perspectivas canônicas de compreensão da narrativa de si. Mais do que isso, na complexidade deste fenômeno reside "*sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de 'um outro eu'".*[223]

Nesse sentido alguns aspectos do narrador em *Tempo, vida, poesia*permitem uma compreensão mais ampla de um importante redimensionamento da narrativa autobiográfica na contemporaneidade, pois a *memória* enquanto *poética escrita* e *reproduzida* na infinidade de *medias* contemporâneos não se comporta em fronteiras delimitáveis de vestígio (*recordação /tafel/ palimpsesto*) e armazenamento (*memória /magazin/ arquitetura*)[224]. A diferenciação da perspectiva engendrada na leitura de *Tempo Vida Poesia,* que reformula o tempo presente, como gênero literário, permite em algumas circunstâncias ler poesia como narrativa de si, bem como, ler narrativas, crônicas, entrevistas e ensaios como trabalho poético. Como especificidade e produto destas reorientações perspectivadas nas próprias *teorias da memória*, que permitem mapear seus redimensionamentos nas *teorias do espaço biográfico*, este trabalho buscou compreender a narrativa de alguns *acontecimentos exemplares do tempo, da vida*, e *da poesia em foco,* aqueles que ocorrem em virtude de determinados acasos que reorientam a formação e o fluxo das *memórias coletivas* e

---

[222] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010. p.68.

[223] ARFUCH, Leonor. Ibid. p.64.

[224] ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação:* Formas e transformação da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2011. p.160.

do próprio autoconhecimento do narrador.

CONCLUSÃO

Este trabalho é fruto das ambigüidades latentes de uma pesquisa que se aproximou do “poeta” buscando inicialmente estabelecer uma freqüência e sintonia com a obra corpus, marcadamente de seus cinco primeiro capítulos, a fim de identificar a simulação do gênero entrevista, transfigurada pela criação literária, o que permitiu evidenciar aspectos, formas, temas e imagens caros à poética drummondiana. Para isso, era preciso reconhecer o ambiente privilegiado da entrevista, assim como os usos que o narrador faz do mesmo, a partir da recriação deste ambiente sob a forma de diálogo entre entrevistado e entrevistadora, ambos personagens do discurso narrativo em tela. Ao mesmo tempo, foi possível, das reminiscências suscitadas pelo narrador, vislumbrar sua perspectiva acerca do fazer literário, do caráter de lugar de encontro da literatura. As leituras desenvolvidas desde os tempos de graduação já evidenciavam um primeiro problema: como estudar um cânone num ambiente acadêmico já saturado de leituras valiosas produzidas pela crítica especializada, mas que imobilizam e ‘engessam’ o estudante? Investindo em espaços e dispositivos de obras em que a crítica não dá conta de atuar, em virtude do constante “*work in progress”* demandado pelo redimensionamento que os gêneros literários adquirem na contemporaneidade.

Apenas a empatia com a figura do autor não basta para isto. Nesse sentido, através da pesquisa iniciada verificou-se no corpus literário de Carlos Drummond de Andrade um movimento que transita entre a matéria da poesia Drummondiana e a relação que esta desenvolve com seus mecanismos de *ascese* enquanto *recordação e memória* de um tempo, principalmente no que se refere às particularidades individuais de cada livro do autor. Buscando então mapear as frequências deste movimento de transpiração num livro que expressasse as particularidades mais tensas deste aspecto, a análise, leitura e o estudo de *Sentimento do Mundo* revelou-se um inestimável ponto de partida, principalmente no que se refere à recorrência dos temas evidentes em sua poética, apresentados em obras anteriores e posteriores do autor.

pela manifestação destes aspectos na poética Drummondiana. A leitura de *Tempo, vida, poesia* proposta para reflexão acerca das afinidades que eu já havia manifestado no que se refere a essa recorrência de imagens na poesia e na narrativa de Drummond, acabou proporcionando o encontro com uma obra incrivelmente rica, tanto no aspecto formal quanto na matéria literária inerente ao texto. A evidência de um texto literário produzido por Drummond, cujo nascimento passa pela recriação de um registro radiofônico do mesmo muito anterior no tempo já valeu a leitura e, posteriormente, o redimensionamento da proposta de trabalho.
A partir disso, buscou-se descortinar as características do gênero da entrevista a fim de demarcar suas diferenciações do processo constituído na publicação de *Tempo, vida, poesia* e no papel encenado pelo narrador do livro, em seus mecanismos de recordação, digressivos e, mesmo assim, guiados pela interlocução com vistas a fazer uma anamenese do percurso rememorado, destilar suas aproximações com a matéria poética, por meio da análise de poemas selecionados, com vistas a reconhecer, no jogo de espelhos engendrado pelo formato da entrevista, uma subjetividade múltipla, mas arraigada ao telurismo de um passado que se reconhece esgotado e vivo apenas nas imagens poéticas suscitadas por sua poesia.

Além disso, as concepções do narrador acerca do que contar, do que esquecer, e da própria história em si foram balizadas pelas compreensões benjaminianas acerca do narrador, cumuladas com os estudos de Arfuch e Assman acerca do gênero da entrevista, suas características e os efeitos daí provenientes. O esforço contido neste trabalho intentou alinhavar a tessitura da narrativa contida em *Tempo, vida, poesia,* de Carlos Drummond de Andrade, a sua poesia, num lugar de encontro sugerido pela personagem do entrevistado, entre autor/narrador/personagem de sua própria obra, cujas imagens, sensações e contornos tocam o real sob a forma de ficção, engendrando, em última análise a amálgama primeira da criação literária: a transcendência da literatura na história da vida. O que está em jogo na narrativa em questão é a discussão dos rumos nos próprios projetos estéticos, e sócio-culturais nacionais; característica magnífica dos dispositivos de escrita no contexto em tela.

O trabalho, evidentemente, é um esboço dos territórios literários que se revelam na compreensão sobre o caráter duplo do narrador de *Tempo, vida, poesia,*

um convite à releituras posteriores, e a um trabalho que dê conta da densidade poética e teórica do livro inteiro. Considera-se ainda, a apresentação, a possibilidade de leitura de *Tempo, vida, poesia* como um confessionário literário drummondiano, cuja porta, entreaberta, nos revela acontecimentos, ficcionais ou não, transformados em imagens literários, em arquétipos da subjetividade brasileira, por isso, únicos, por isso universais.

REFERÊNCIAS

ADORNO, THEODOR W. Lírica e sociedade. In: _____. *Textos escolhidos:* Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jurgen Habermas.. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção: Os Pensadores).

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Ed. Boitempo, 2007, p 55-63.

_____. *O que é contemporâneo? e outros ensaios.* Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da Literatura.* Coimbra: Almedina, 1994.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma Poesia.* 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.
_____. *Sentimento do Mundo.* 24. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. *A Rosa do Povo.* 41. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. *Antologia poética.* 61. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____.*Claro enigma.* In: _____. *Poesia completa:* conforme as disposições do autor. 1. ed. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2008.

_____. *Boitempo:* Esquecer para lembrar. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. *Tempo, vida, poesia.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.
Boitempo III – Esquecer para lembrar.

_____. A Vila de Utopia. (1933). In: _____. *Confissões de Minas.* Rio de Janeiro: América Edit, 1944.

_____. *Carlos e Mário:* correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Prefácio e notas de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.

_____. *O observador no escritório.* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. *O Sorvete e outras histórias (contos). Ática: São Paulo: 1994.*

_____. A fazenda que desapareceu do mapa. *Globo Rural,* n. 1, out. 1985.

_____. *Poesia completa:* conforme as disposições do autor Carlos Drummond de Andrade. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

ARAGON. *O camponês de Paris,* “nascimento da razão foi ao mesmo tempo a origem de sua crise”. [S.l.:s.n., 20--].

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea*.* Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

ASSIS, Machado de. *Helena*. São Paulo: Editora Brasileira, 1952.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Brasileira Ltda, 1952. capítulo XXI.

_____. *Quincas Borba*. São Paulo: Globo, 1997.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação*: formas e transformação da memória cultural. Trad. Paulo soethe. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2011.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal.* Tradução a partir do francês por Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins, 1977.

BARTHES, Roland. A morte do autor.(1968). In: _____. *O rumor da lingua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____*. Aula.* 14. ed Tradução e posfácio de Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.* Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas; v.1).

_____*.* Sobre alguns temas em Baudelaire*.* In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos.* São Paulo: Abril cultural, 1983. (Os pensadores)

_____*.* O narrador. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos.* São Paulo: Abril cultural, 1983. (Os pensadores).

_____. *Charles Baudelaire:* um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____ .*Rua de mão única.* São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira.* 41. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CAMILO, Vagner. *Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas.* São Paulo: Ateliê, 2001.

CANDIDO, Antonio. *A Educação pela noite & outros ensaios.* São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos.* 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

COELHO, Nelly Novaes. A tradução: núcleo geratriz da literatura infantil/juvenil. *Ilha do Desterro*, n. 17, p. 21-32, 1. sem. 1987.

FAUSTO, Boris. *A Revolução de 30:* historiografia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *O poeta e a história: Drummond, o observador no escritório.* In: PEREIRA, Victor Hugo Adler; PONTES JR., Geraldo (Org.). *O velho, o novo, o reciclável:* Estado Novo. 1. ed. Rio de Janeiro: De Letras/ Instituto de Letras/PPGLetras/UERJ, 2008. v. 1, p.11-23.

FOUCAULT, Michel. A linguagem ao infinito. 1963. In: _____. *Estética:* literatura e pintura, música e cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Ditos e Escritos; III)

_____. *O que é um autor?* 3. Lisboa: Passagens. 1992.

FREUD, Sigmund. *O mal estar na civilização*. Trad. José Otávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1930.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna:* da metade do século XIX a meados do século XX. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978. (Problemas Atuais e suas fontes; 3)

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2012.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Pref. Antônio Cândido. 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O Espírito e a Letra:* estudos de crítica literária, 1947-1958: volume II. Org. Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro:* o retorno do autor e a virada etnográfica. 2. ed. Rio de Janeiro: 7 letras, 2012.

LAFETÁ, João Luís. *Estética e ideologia: o modernismo em 1930*. In: PRADO, Antonio Arnoni (Org.). *A dimensão da noite e outros ensaios.* São Paulo: Ed. 34, 2004.

LIMA, Luiz Costa. *Lira e Antilira.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

LIMA, Rachel Esteves. A entrevista como gesto (auto)biográfico. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

MAFFESOLI, Michel. *Dinâmica da Violência.* Trad. Cristina M.V. França. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais; Vértice, 1987.

MERCHIOR, José Guilherme. *A astúcia da mimese*: ensaios sobre lírica*.* Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1972.

MOREIRA, Thadeu Togneri. A fragilidade subjetiva em Sentimento do mundo. In: SEMINÁRIO DOS ALUNOS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ÁREAS DE LITERATURA, 3., 2012, Rio de Janeiro. *Comunicação oral dos estudos desenvolvidos na dissertação "A fragilidade subjetiva em 'Sentimento do Mundo', de Carlos Drummond de Andrade"*. Produzida sob orientação da Prof. Dr. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. Rio de Janeiro: UERJ, 2012. ISBN: 978-85-4315-02-0.

PENNA, João Camillo. *Drummond:* testemunho da experiência humana. Brasília: Abravídeo, 2011.137 p.: il. ISBN 978-85-61467-09-81.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa:* ensaios sobre questões político-culturais*.* Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982.

SCHOPENHAUER, Arthur [1788-1860]. *O mundo como vontade de representação, III parte;* Crítica da filosofia kantiana; Parerga e Paraliponema, capítulos V, VIII, XII, XIV/ Arthur Schopenhauer*.* trad. de Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello e Oliveira e Cacciola. São Paulo: Nova Cultural, 1988. (Os Pensadores)

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 3. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1988.

_____. *Seqüências brasileiras:* ensaios*.* São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 231-232*.*

SCHWARZ, Roberto. *A Viravolta Machadiana.* Esta é a primeira parte de um ensaio publicado em "Il Romanzo", v. 5, org. de Franco Moretti (Einaudi). A tradução brasileira de "Il Romanzo" está sendo preparada pela Editora Cosac & Naify. Artigo publicado em 2004. Disponível em:< http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2305200408.htm>. Acesso em: 27 fev. 2014.

SIMON, Iumna Maria. *Drummond:* uma poética do risco. São Paulo: Ática, 1978. (Ensaios; 43).

SIMÕES, João Gaspar. Carlos Drummond de Andrade e a circunstância. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Carlos Drummond de Andrade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

WATT, Ian. O realismo e as formas do romance. In: _____. *A ascensão do romance.* Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ZAVAN, Aurea Suely. Fanzine: a plurivalência paratópica. *Ling. disc*., Santa Catarina, ISSN 1982-4017.

ZUFFI, Stefano. Un'epidemia del 1580 e due opere di Giulio Cesare Croce. *Athropos & Latria,* anno 3, n. 3, luglio/sett. 1999, p. 98. Articolo n. 115, p. 36-40.