

DRUMMOND: INFÂNCIA E MEMÓRIA

Janice Aparecida de Souza Salvador¹
Rita Felix Fortes²

RESUMO: *O presente trabalho objetiva analisar a percepção de Carlos Drummond de Andrade acerca da infância no Brasil patriarcal e semipatriarcal e como essa percepção se converte em uma visão estética e plurissignificativa da criança brasileira, subordinada aos rigores da disciplina familiar, escolar e da Igreja até o início do século XX. A ênfase da análise incidirá sobre os poemas **Noturno**, **Revolta** e **Quarto escuro**³.*

PALAVRAS-CHAVE: *memória, infância, violência*

ABSTRACT: *The present paper aims to analyze the perception of Carlos Drummond de Andrade concerning the childhood in Brazil patriarchal and semi-patriarchal and how this perception converts in an aesthetics and plurissignificative vision of the Brazilian child, subordinate to the familiar, scholar and church rigidities discipline, until the beginning of century XX. The analysis emphasis will happen about the poems **Noturno**, **Revolta** and **Quarto Escuro***

KEYWORDS: *memory, childhood, violence.*

A CRIANÇA NO BRASIL PATRIARCAL

Carlos Drummond de Andrade, poeta nascido em Itabira, Minas Gerais, no início do século XX, filho e neto de fazendeiros, representantes da família patriarcal brasileira, para o qual já pouco ou nada sobrou do patrimônio da família, foi criado e educado nos moldes da família patriarcal brasileira. Foi bom aluno, mas, apesar do comportamento exemplar, sofreu com a intransigência da escola do seu tempo. Viveu em uma sociedade ainda fortemente rural, em busca de desenvolvimento, modernização e urbanização, na qual mulheres e crianças permaneciam, ainda, à margem do exercício do poder, concentrado nas mãos dos homens. Essa relação é relevante na temática de Drummond, segundo o qual os aspectos individual e

¹Discente do Programa de Pós-graduação, nível de Mestrado, em Letras, com área de concentração em Linguagem e sociedade, na UNIOESTE.

² Docente da UNIOESTE e orientadora do trabalho.

³ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova Reunião*: 19 livros de poesia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983. Os quatro poemas analisados encontram-se nessa obra e todas as citações relativas aos poemas serão feitas em itálico.

social se interpenetram de maneira que não se pode cultivar um aspecto em detrimento do outro, daí o próprio Drummond resgatar na sua obra aspectos do mundo vivido e percebido na infância.

Drummond, como diz Lucas (1977, p.239), se orienta sob dois eixos: “quem sou eu?” e “qual a minha posição diante do cosmo?”. Essas perguntas encontram forte apelo na infância – período, sabidamente, marcante na história individual e social. O modo como a sociedade concebe e age em relação à criança desvela a forma como pensa a si mesma.

Até as primeiras décadas do século XX, a infância constituiu um segmento da sociedade brasileira alijada de direitos. A história das crianças é marcada pela violência e pelo desconhecimento das peculiaridades da infância. O Brasil, de certo modo, reproduziu o modelo de educação e a concepção de criança vigente na Europa até o século XIX, sustentado ideologicamente pela teologia medieval de Santo Agostinho (1984), segundo a qual a criança seria a representação do mal, em virtude do pecado original. Garantir à criança a inserção no mundo dos homens crentes em Deus exigiria um grande esforço institucional, particularmente da família, no sentido de se coibir os maus impulsos e as tendências pecaminosas das crianças. As formas de educação apregoadas em relação à criança eram a constante vigilância e controle, os castigos corporais e as repreensões verbais, bem como, em muitos casos, o afastamento do convívio familiar, com o encaminhamento aos colégios internos.

A criança era alijada do convívio familiar e do contato mais próximo com a mãe pela prática de adoção das amas-de-leite, cujas péssimas condições econômicas e de saúde condenavam muitas crianças à morte, elevando os índices de mortalidade infantil. O abandono de criança era, também, uma prática comum no Brasil. Conforme Venâncio (1997), o Estado obrigou-se a criar alternativas que minimizassem o problema, como as famílias criadeiras, as Casas de Enjeitados e as Rodas de Expostos. Estas, durante os séculos XVIII e XIX, acolheram cerca de 50 mil enjeitados. As causas do abandono eram várias: dificuldades de ordem financeira da família até relacionamentos clandestinos que davam origem a filhos que não podiam ser criados junto à família.

Os índices de mortalidade infantil, no Brasil foram muito elevados até o século XIX por conta, dentre outras razões, do abandono, da negligência, do desconhecimento, das condições precárias de higiene e de cuidados de saúde, vestimentas inadequadas para o clima tropical, remédios aplicados em função de credices e superstições. Em decorrência dessa realidade, em muitos casos, a

perda de um filho não implicava um grande sofrimento das famílias, como se vê hoje. Afinal, viriam outros filhos e os que se foram eram anjos que Deus queria junto de si. Esta perspectiva está presente no provérbio “Veio mais um, Deus mandou, morreu mais um, Deus levou”. De acordo com Freyre (1951), essa perspectiva conformista visava a amenizar a dor pela perda dos filhos e foi introduzida no Brasil pela educação jesuítica.

Evidentemente, as crianças sempre existiram, mas não a atual idéia de infância. Para Postman (2002), a concepção social de infância surge com a Renascença, mais especificamente com a criação da prensa tipográfica que, progressivamente, instaurou limites ao mundo infantil. O material escrito conteria os “segredos” do mundo adulto, aos quais as crianças teriam acesso apenas à medida que se alfabetizassem, definindo-se, então, assuntos sobre os quais as crianças não poderiam saber. A despeito da atual visão sobre a infância, Postman (2002) alerta para o risco de desaparecimento da infância em função de que o mundo adulto e o mundo infantil estão voltando a confundir-se. Processo desencadeado pela mídia eletrônica, principalmente, pela televisão, apontada por Postman (2002) como a grande responsável por desnudar o mundo adulto às crianças, revelando todos os “segredos” da violência, do sexo, da corrupção, da política, inserindo a criança na problemática e na angústia do mundo adulto e destruindo limites rigidamente delimitados nas sociedades conservadoras, como a brasileira nos tempos do patriarcalismo e do sempatriarcalismo.

Nesta sociedade, segundo Gilberto Freyre (1951), na primeira infância as crianças recebiam mimos da família, mas principalmente das aias.

Mas essa adoração do menino era antes dele chegar à idade teológica da razão. Dos seis ou sete anos aos dez anos, ele passava a menino-diabo. Criatura estranha, que não comia na mesa nem participava de modo nenhum da conversa de gente grande. Tratado como resto. (FREYRE, 1951, p. 215)

Na segunda infância, as crianças permaneciam livres e se comportavam nas brincadeiras a partir do modelo escravocrata, através de brincadeiras violentas e cruéis, das quais eram vítimas os meninos negros, as meninas e os animais. A partir dos dez anos, os meninos eram tidos como adultos, vestiam-se e comportavam-se como pequenos homens. “Os viajantes que aqui estiveram no século XIX são unânimes em destacar este ridículo da vida brasileira: os meninos

uns homenzinhos à força desde os nove ou dez anos.” (FREYRE, 2001, p. 465)

A iniciação sexual precoce para meninos era sinal de masculinidade e garantia de aumento do rebanho de escravos do pai. Por conta disso e pelo fato de as meninas brancas terem que se manter virgens para conseguirem um casamento vantajoso e honroso para a família, os meninos iniciavam-se na vida sexual com animais, com moleques negros e, posteriormente, com negras e mulatas.

Até o século XIX, no Brasil, mulheres e crianças aproximavam-se da condição de escravos, completamente subjugados ao poder dos maridos e dos pais, a exemplo do que acontecia na Europa. As maldades, os castigos, as brincadeiras violentas eram admitidas e, por vezes, apreciadas quando aplicadas aos meninos negros pelos sinhozinhos, mas, nas casas dos barões, os filhos é que eram submetidos aos rigores da disciplina.

Ele que nos dias de festa devia apresentar-se de roupa de homem, e duro, correto, sem machucar o terno preto em brinqueado de criança. Ele que em presença dos mais velhos devia conservar-se calado, um ar seráfico, tomando a bênção a toda pessoa de idade que entrasse em casa e lhe apresentasse a mão suja de rapé. À menina, a esta negou-se tudo que de leve parecesse independência. (FREYRE, 2001, p. 474)

Também a escola reproduziu esse modelo autoritário e abusivo. São comuns, na literatura brasileira, as evocações da violência com que crianças e jovens eram “educados” nas escolas até o início do século XX. Essa prática remonta aos postulados de Santo Agostinho, bem como aos Provérbios bíblicos, segundo os quais a criança tende a agir motivada pelas sensações que emanam de seu corpo. Por isso, era necessário agir com rigor, castigando duramente o corpo da criança.

A pedagogia como a disciplina patriarcal no Brasil apoiou-se sobre base distintamente sadista. Resultado, em grande parte, das condições do seu início: uma pedagogia e uma disciplina de vencedores sobre vencidos, de conquistadores sobre conquistados, de senhores sobre escravos. (FREYRE, p. 517, 2001)

A partir de 1850, com a expansão das estradas de ferro, ampliaram-se as possibilidades de os filhos dos poderosos senhores de engenho serem encaminhados aos internatos. Na época, preocupava os intelectuais as péssimas condições de higiene nesses colégios, a

tendência ao desenvolvimento do onanismo, da pederastia e a proliferação de doenças como a gonorréia e a sífilis, justificativas para o rígido controle sobre os jovens e aplicação de castigos. A história de Drummond, de acordo com Perez (1977), não se afasta muito dessa realidade. Em 1918, aos 16 anos, seguiu para um internato em Friburgo, no qual permaneceu durante dois anos, período em que suportou humilhações e fome, conforme registros em seu diário e, por injustiça, foi expulso do colégio.

Esse modelo arcaico de infância é resgatado por Drummond, principalmente na sua poesia memorialista. Sua infância, no início do século XX, ainda estava imersa na ideologia e na pedagogia marcada pela organização patriarcal, logo, autoritária e centralizadora. O “berço” do poeta é, portanto, a sociedade rural brasileira decadente e em busca de nova identidade.

Com a decadência do patriarcalismo rural, instaura-se no Brasil o patriarcalismo dos sobrados nas cidades. Freyre, ao estabelecer os pares dicotômicos casa-grande e senzala/ sobrados e mucambos, estabelece as bases da formação social diferenciada do homem dos engenhos e sertões e do homem das emergentes cidades brasileiras. Trata-se de considerar a representação socioideológica de um e de outro em ordens sociais diferentes, que engendram novas formas de relação entre homens, mulheres, crianças, escola, Igreja, política e poder. Embora o patriarcalismo nas cidades seja mais ameno, ainda manteve-se bastante severo em relação às mulheres e crianças. As moças eram mantidas em clausura nos sobrados sob pena de serem mal faladas e não conseguirem um bom casamento. Da mesma forma ocorreu com as crianças. Se nas casas- grandes misturavam-se aos filhos dos escravos, brincando livremente, nos sobrados não podiam brincar na rua para não se transformarem em “muleques”.

Mesmo nas cidades, meninos e homens eram criaturas mantidas socialmente à distância. A condição de homem era de prestígio e de poder para a qual eram preparados os meninos a partir dos dez anos.

Tamanho é o prestígio do homem feito, nas sociedades patriarcais, que menino, com vergonha da meninice, deixa-se amadurecer, morbidamente, antes do tempo. No Brasil patriarcal, o menino – enquanto considerado menino – foi sempre criatura conservada a grande distancia do homem. A grande distância do elemento humano, pode-se acrescentar. (FREYRE, 1951, p. 212)

O desejo dos homens relacionava-se ao orgulho do filho homem, do herdeiro, da continuidade do nome e do patrimônio da família. Da parte do menino, de gozar do status que essas condições lhe proporcionariam e a progressiva libertação do jugo paterno.

A autoridade exercida tão duramente sobre os meninos e jovens visava a sua moralização e educação. O fato de se compreender que as crianças eram seres propensos ao pecado e ao erro impunha que se lhes mantivesse sobre o jugo da autoridade paterna e eclesial. A idade compreendida entre os seis e doze anos era tida como “teologicamente imunda” (FREYRE, 1951, p. 217). Os jesuítas tomaram para si o poder sobre os membros subordinados da família, assumindo, ou diminuindo o poder do patriarca no concernente às questões escolares e religiosas. “Mas a educação (do jesuíta) foi a mesma no empenho de quebrar a individualidade da criança, visando adultos passivos e subservientes”. (FREYRE, 1951, p. 219)

E atribuindo à criança e ao jovem esse estatuto, há que se dominar-lhes o espírito em razão do quê seu corpo era muito castigado em casa e nos colégios.

Essa contextualização objetivou situar o pensamento em relação à criança que predominou ao longo do desenvolvimento e formação do homem brasileiro desde o início da colonização até o início do século XX, marcando fortemente o pensamento e a pedagogia durante séculos. A percepção dessa condição histórico-ideológica e teológica pretende subsidiar a análise de alguns poemas de Carlos Drummond de Andrade.

Não se pretende explicar a obra pelo contexto histórico de sua produção, mas lançar luz sobre a obra para melhor compreendê-la, visto que é impossível separar rigorosamente o individual do social. Nesta perspectiva é que serão analisados alguns poemas que expressam o que se passa na alma infantil e que marca indelevelmente o adulto.

A SOLIDÃO NOTURNA

O poema *Noturno* se inscreve no conjunto dos poemas nos quais Drummond evoca a sua infância, favorecendo a interpenetração da realidade individual e social. Dito de outra forma, ainda que a circunstância seja de sua própria vivência, remete a todo um contexto sócio-cultural gerador das práticas nas quais eram criadas e educadas as crianças brasileiras até o início do século XX.

O poema remete a uma prática secular no Brasil: pedir a bênção ao pai e à mãe antes de deitar-se e ao levantar-se. Esse hábito

permaneceu, e ainda permanece, em muitas famílias brasileiras ao longo do século XX e está enraizado na organização familiar – submissão aos mais velhos; no próprio sistema patriarcal; na religiosidade – dormir sob as bênçãos do Pai – pois os pais são a representação de Deus. Ter a bênção dos pais para dormir, para estudar, para tomar alguma decisão importante e para casar seria condição para a bênção divina.

A noite, principalmente na zona rural, é cercada de mistérios, acentuados pelo rico imaginário individual e coletivo, pela criação de histórias, contos e figuras míticas que povoam o imaginário infantil. A noite, por isso, está, muitas vezes, associada ao medo, ao suspense, ao desejo de conhecer e dominar o desconhecido. O título do poema *Noturno* acentua essa noção da noite pela força expressiva dos fonemas /o/ e /u/. Ambos ressaltam a lugubridade e a dramaticidade da noite que podem ser ainda mais enfáticas quando não se tem sono. As crianças não tinham essa prerrogativa de ter sono ou não. Deveriam dormir ao sinal dos pais, sem argumentação.

As expressões *abença papai*, *abença mamãe*, que se repetem no primeiro verso das três primeiras estrofes, configurando a falta de sono do menino, e consistindo em um pedido para dormir, instauram o diálogo entre pais e filho, ainda que limitado e autoritário, e, ao presentificarem o momento, reatualizam o ritual. A fala dos pais é mecânica no sentido de ser ritualística. Os verbos no imperativo são abundantes na fala dos pais: *não vá se esquecer*, *vai dormir*, *espera quietinho*, *dorme assim mesmo*, *obedece seu pai*. A relação que se estabelece é unilateral: os pais falam, os filhos obedecem. O pedir a bênção é um ato ritualístico no sentido de que com ele vêm todas as recomendações da mãe relacionadas à higiene e às orações. Elementos banais e substanciais são colocados lado a lado. Além do ritual em si mesmo, a marca do tempo histórico se inscreve no poema pelo elemento da luz, ou melhor, pela chama da vela que não foi apagada antes de dormir. Essa postura revela o desconhecimento acerca do pensamento infantil e o domínio da pressão como forma de educação. A primeira estrofe, construída com versos curtos, que produzem uma aceleração rítmica ao poema, imprimem o efeito da mecanicidade desse momento: sempre se faz tudo igual. Essa previsibilidade é quebrada pelo *mas*, ou seja, tudo acontece sempre igual, até que...

Ao dizer *fico*, se estabelece toda uma ordem de expectativas pautadas no conhecimento prévio que se tem acerca das atitudes comuns dos pais em caso de desobediência dos filhos. Neste caso, a recomendação também é recorrente: deite-se e espere o sono chegar.

A segunda estrofe acentua a dificuldade do menino em conseguir dormir. As imagens criadas pelo poeta são ilustrativas da limitação da vivência do menino.

A terceira estrofe começa a marcar a impaciência dos pais, cuja atitude não é de conversar ou distrair o menino, mas simplesmente de mandar que ele durma. As expressões *perai que eu te ensino* e *senão tu me paga* são marcas da fala dos pais em relação aos filhos, funcionando como que um aviso, após o qual já se sabe: o menino apanha. Deve-se observar que, a partir de elementos simples, do cotidiano das famílias brasileiras, Drummond reconstrói todo o universo vivencial do microcosmos familiar que, de alguma maneira, expressa os modos de funcionamento do macrocosmos da sociedade brasileira.

A repetição, além de recurso estilístico, marca a força da educação familiar e, em contrapartida, a insistência do menino. As interrogações empregadas na terceira estrofe remetem às inquietações do menino e aos desejos que, embora não possam ser verbalizados, povoam o seu imaginário. Os pais dizem para que ele durma sem pensar, mas ele, em pensamento, retruca *mas estou pensando. Penso em mulher nua*. Pensamentos considerados pecaminosos e, portanto, impossíveis de serem expressos. Devem ser mantidos no silêncio da imaginação.

Paralelamente a questão do aparecimento do desejo está a culpa, que remete ao discurso religioso e impede a compreensão das atitudes das crianças com naturalidade, a tudo imprimindo a marca do pecado, principalmente no que concerne à sexualidade. Ainda na terceira estrofe, as falas do menino *mas eu não fiz nada e só pedi abençã* expressam a incompreensão da criança acerca da atitude do adulto de não admitir que se possa não ter sono.

A quarta estrofe estabelece a diferença entre o tempo cronológico e o tempo psicológico. Uma noite sem sono é, certamente, uma longa noite. Drummond enfatiza o poder do imaginário: *viajando parado*. A idéia de viagem invade o imaginário em noite sem sono e o menino é capaz de invadir diferentes espaços, e tempos, transportando-se pela fantasia. O paradoxo instaurado por *viajando parado* evidencia a força do imaginário, que é reiterada pelo verso seguinte: *o escuro me leva sem nunca chegar*, ampliando os horizontes do imaginário e reforçando a angústia do menino.

A imagem do escuro intensifica o efeito da viagem, pois nada se vê no escuro; o mundo é visto com os olhos da imaginação e do medo. Os versos *sem pedir abençã como vou saber que não vou sozinho? Que o mundo está vivo?* reiteram a importância de se receber

a bênção dos pais. É como se a bênção autorizasse o menino a continuar na vida, sem sentir-se culpado e sabendo-se ligado a alguém. Por isso, a insistência em obter a bênção, mas agora pra dentro, pois falta-lhe coragem para enfrentar a ira dos pais que, logicamente, seria provocada por mais um pedido de bênção. *Dentro não responde* fecha magistralmente o poema, no sentido de que a criança permanece à mercê dos seus próprios medos e dúvidas. Ou seja, não tem condições de compreender o que acontece consigo, tampouco o fato de os adultos se recusarem a explicar ou a indicar o caminho para as respostas. É o estado de solidão.

Esteticamente, o poema expressa a liberdade modernista, mas apresenta internamente um padrão rítmico, produzido pela distribuição dos versos. Drummond rompe com o rigor clássico e mobiliza recursos que surpreendem o leitor e conduzem a construção da significação do poema.

Inicialmente, destaca-se que o poeta mantém as marcas da oralidade, inclusive em relação ao diálogo pais e filhos e a fala do menino, observadas claramente em *abença* em vez de “a bênção”; *perai* em vez de “espera aí”. Para Drummond, fazer poesia é lutar com as palavras. Sua linguagem é a de uso comum. O fato de não cair no prosaísmo revela sua capacidade de criação, de rompimento com as formas tradicionais. As palavras e as atitudes são recorrentes. Com isso, ele mantém a atualidade e organicidade do poema. E por fim, o rejeit (FRANCO, 1977), mecanismo ou recurso que possibilita dar maior expressividade a determinada palavra ou conjunto sintático. Esse recurso é utilizado abundantemente pelo poeta. No poema *Noturno*, a quebra do verso se dá em posição estratégica. É como se o poeta prenunciasse ao leitor, que atento, já poderia antecipar a fala que viria depois tamanha a recorrência do que é dito. Veja-se alguns exemplos: *não vá se esquecer/ de arear os dentes e lavar os pés; e não vá dormir/ sem rezar um padre-nosso, três ave-marias/, uma salve-rainha*. Esse recurso imprime rapidez ao poema, musicalidade e expressividade, além de corroborar para a construção do sentido.

TRANSGRESSÃO E PUNIÇÃO

O poema *Revolta* é marcado pela violência e pelo suspense. O primeiro verso é direto e seco, instalando um clima de apreensão, pois aciona no leitor a idéia da sacralidade do pão e, portanto, da insanidade de se atirá-lo ao chão. A atitude de atirar o pão ao chão é, por certo, uma atitude que exige forte repressão. Esses elementos são mobilizados a partir da leitura dos dois primeiros versos, expectativa

que é atendida no início da segunda estrofe: *a mesa vira vidro, transparente de emoção*. A imagem tem tamanha força que paralisa o leitor; é petrificante. O verbo *ousa* remete à insignificância e ignorância de um ser que joga o pão ao chão, que profana o alimento sagrado, que perturba a hora, igualmente sagrada, em que se evidencia o poder paterno.

A marca do autoritarismo do pai diante da falta do filho se consolida, além do *ousar*, pelo *decreta*, pelo *castigador* e pelo tom imperativo que domina o poema. Também a humilhação está bem delineada: *agora de joelhos você vai pegar este pão. Vai trazer um barbante e amarrar o pão no seu pescoço*. (grifos meus) Posição de absoluta submissão para ouvir a sentença. O poeta indica o hábito de exigir que o condenado providencie os instrumentos necessários à sua punição, tornando o castigo mais doloroso e humilhante e a culpa mais intensa.

A repetição sintática com ênfase na palavra *pão* – *apanha o pão/ amarra o pão* – ressalta a perplexidade do condenado, sua total falta de alternativa. Amarrar o pão ao pescoço serve ao propósito de ilustrar a exemplaridade do castigo, ostentar a humilhação, chamar para si os olhares de curiosidade, zombaria e reprovação. Os dois últimos versos marcam a típica ironia e humor de Drummond: *e ostenta o dia todo/ a condecoração*.

No Dicionário Aurélio Escolar da Língua Portuguesa encontra-se, dentre outros, *insígnia honorífica* (grifos meus) como sinônimo de condecoração. Nesse aspecto reside a ironia de Drummond, pois que a condecoração não é honrosa, não representa elogio por uma atitude nobre ou corajosa, mas é o símbolo da transgressão aos valores estabelecidos e a conseqüente punição.

A intensidade do castigo corresponde à gravidade da falta, neste caso, acentuada pelo fato de a falta consistir em jogar o *pão ao chão*. (grifo meu) O pão, além de simbolizar o alimento essencial, remete ao alimento espiritual: “o pão é a presença simbólica de Deus em presença substancial”. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003, p. 682) Portanto, jogar o pão ao chão é uma ofensa grave aos valores cristãos e aos valores da família, principalmente, da família patriarcal e semipatriarcal cristã.

A figura do pai é significativa nestes poemas de Drummond e representativa de toda uma ordem de valores de determinada época. Chevalier e Gheerbrant, assim definem a figura do pai:

Símbolo da geração, da posse, da dominação, do valor. Ele é uma representação de toda forma de autoridade: chefe, patrão, professor,

protetor, deus. É o mundo da autoridade tradicional diante das forças novas de mudança. (2003, p. 678)

Para Badinter (1985, p. 41), “o pai é para seus filhos o que o rei é para seus súditos, o que Deus é para os homens, ou seja, o que o pastor é para seu rebanho”. A distância que há entre Deus e o homem é a mesma que entre o animal e o homem, logo, entre o pai e o filho. Essa analogia remete à Igreja, a qual mantém vigilância sobre seus fiéis.

Os elementos Igreja, polícia, mãe, cão de guarda constituem os vigilantes intermediários, os guardadores da ordem preestabelecida, aos quais cabe a preservação, a manutenção e a obediência à palavra da autoridade maior. No poema *Noturno* a mãe aparece na posição intermediária quando diz ao filho *obedece seu pai* (grifo meu). A palavra da mãe é no sentido de fiel obediência à palavra do pai.

O poder do pai define a sua posição diante do filho e o nomina, Castigador. O uso da letra maiúscula eleva o sujeito à condição de autoridade suprema, próxima à de Deus, do Rei, do Pastor. Autoridade a qual cabe a definição da sentença, sem que o condenado tenha direito de redarguir ou recorrer. A palavra castigador encerra em si a posição social e familiar do pai, remetendo ao conjunto de princípios ideológicos estruturantes da organização familiar e da psicologia infantil no sistema patriarcal.

O fonema nasalado /ãõ/ é predominante no poema. Produz o efeito da tensão e da apreensão. O poema torna-se mais denso, tenso, construindo a atmosfera do ambiente em que ocorre a cena, aproximando o leitor da dramaticidade do evento. As palavras *pão*, *chão*, *emoção*, *expição* e *condecoração* traduzem a significação do poema e o condensam.

Os poemas analisados incidem sobre aspectos do cotidiano, mas remetem ao processo histórico-social que engendrou a formação do homem brasileiro. A infância encontra-se envolta na idéia mítica e idealizada da felicidade, da despreocupação, mas, da perspectiva da criança, é um período marcado também por sofrimentos, frustrações e incompreensões, dimensão capturada por Drummond.

O TERROR IMEMORIAL EM RELAÇÃO AO ESCURO

A temática do poema *Quarto escuro* é a dos castigos aplicados às crianças e a incompreensão que as aflige em relação a punição aplicada pelos adultos. A primeira estrofe evidencia o estilo interrogativo e enigmático de Drummond e esclarece que o quarto é

escuro mesmo à luz do dia, o que já supõe estratégia e ocultamento espontâneo da luz. A escuridão do quarto parece estender-se à casa toda, mas é a criança que está sem luz, e não a luz que se apagou. A escuridão é tamanha que o eu-poético afirma *estou sem olhos*. Esta condição expressa a violência do castigo. Da condição literal de escuridão passa-se à condição de aprisionamento. O escuro inibe a compreensão lógica e suscita os medos, os “monstros” da imaginação.

O eu-poético resgata a idéia das marcas indeléveis deixadas pelas atitudes incompreensíveis a que são submetidas as crianças. Castigos traumáticos podem provocar mudanças que vão na direção oposta à pretendida pelo castigador. O eu-poético denuncia a transformação por que passa ao adentrar o quarto escuro. Ele se coisifica, ou seja, distancia-se de sua condição humana e permanece ao nível das coisas existentes no quarto. *O que nele se põe assume outra matéria/ e nunca mais regressa ao que era antes*. Inscrevem-se no sujeito as marcas de experiências muito ruins, dificilmente superáveis.

A comparação explicitada nos versos *Sou coisa inanimada, bicho preso/ em jaula de esquecer, que se / afastou de movimento e fome* eleva-se a um nível de violência psicológica muito profundo. Além da prisão e da violência que isto representa em termos de privação da liberdade, o poeta intensifica os efeitos do castigo com *em jaula de esquecer*. A profundidade dessa idéia é intensa, pois supõe as duas dimensões do esquecimento: esquecer e ser esquecido.

O poema parece comportar as duas conotações, pois o sujeito fica esquecido no quarto, feito coisa sem importância, sem sentimentos, para esquecer-se de fazer o que não deve ser feito. A prisão aproxima-se da morte: afastado do movimento e da fome, elementos tipicamente da vida. O aniquilamento é supremo: *Esta pesada/ cobertura de sombra nega o tato,/ o olfato, o ouvido. Exalome. Enoiteço*. O fato de não enxergar no escuro é um fenômeno físico, lógico, mas a inibição do tato, do olfato e da audição são efeitos da paralisia a que é submetido o sujeito diante do medo. Além disso, as percepções sendo desarticuladas, a ponto de permanecerem inertes, aproxima ainda mais o sujeito da condição de ser inanimado. Ser que consome a si mesmo até praticamente exaurir-se e, neste sentido, Drummond manifesta a força do seu trabalho com a linguagem: *Enoiteço*. Essa analogia com anoitecer e a conjugação do verbo coroa a idéia da irreversibilidade das vivências da infância na formação do sujeito. Ao dizer *enoiteço*, ele manifesta os efeitos danosos de uma educação muito repressora: a perda da vivacidade, o estado permanente de sisudez, a incapacidade de lidar com os próprios

sentimentos e com os sentimentos dos outros. O enoitecer supõe a invasão do sujeito pela *pesada cobertura de sombra*, de modo que a noite passa a estar dentro do próprio sujeito, logo, todas as criaturas que habitam a escuridão passam igualmente a habitá-lo. *Sou/ o quarto escuro. Sem lucarna./ Sem óculo*, ou seja, sem alternativa, sem mecanismos de defesa, sem apelo da sentença.

E, por fim, *Os antigos/ condenam-me a esta forma de castigo*. Não ignorando outras possibilidades de leitura, o fato de ser um eu-poético adulto lembrando a infância e de ser um eu-poético cuja infância transcorreu no início do século XX – quando ainda eram fortes as marcas de comportamento impostas pela sociedade semipatriarcal – parece claro o questionamento em relação à herança deixada por esse tipo de educação. Ao dizer *antigos*, ele remete aos meios tradicionais de educação que comportavam castigos como ficar preso em quarto escuro. As marcas deixadas por essa educação repressora, coercitiva, culpabilizante e inibidora da criatividade e da espontaneidade são, para muitos, a condenação que se manifesta na poesia drummondiana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os três poemas ora analisados comportam uma proposta de leitura: a compreensão da memória em Carlos Drummond de Andrade que concerne à infância. Trata-se de uma leitura de viés preponderantemente sociológico que pretende subsidiar a compreensão da proposta estética subjacente aos poemas pelo conhecimento das dimensões social, ideológica, teológica e econômica que alimentam a memória do poeta.

O título dos poemas *Noturno* e *Quarto escuro* são taciturnos, marcados pelos fonemas /o/ e /u/, geradores de uma perspectiva de tensão, lacônica e melancólica. Esse elemento já anuncia a falta de luz no período de referência dos poemas e é acentuado pelo estilo conciso de Drummond. A musicalidade dos poemas é produzida pela disposição dos versos, que projeta a ênfase sobre os elementos mais significativos dos versos. A constituição métrica e fônica não obedece a padrões rigorosos, mas se observa que estão subordinados à proposta de sentido dos poemas; são recursos que concorrem para a sua compreensão.

São poemas que se inscrevem na mesma perspectiva de sentido: lembrar a infância. O recorte feito não se restringe à infância do poeta, mas alcança todo um período de tempo na história

do Brasil no qual, em geral, as crianças eram presas em quartos escuros, como punição.

Como diz Faustino (1977, p. 90), a poesia de Drummond “é documento crítico de um país e de uma época”, mas buscando e estabelecendo o rompimento com as formas estéticas tradicionais, incorporando à sua poesia o humor, o prosaísmo, o coloquial, a ironia, sem, por isso, denegar o lirismo. Segundo Merquior (1977), na poesia memorialista de Drummond a relação pai e filho é marcada por uma profunda dramaticidade lírica, mas sem manifestações agudas de emoção. Em sua poesia, Drummond expressa os conflitos, angústias e embates do homem.

Em se tratando de poesia de cunho memorialista, a construção temporal proposta por Drummond merece destaque dada a sua complexidade, mas neste artigo, abordou-se, apenas, a perspectiva temporal na qual se inscrevem os poemas analisados.

De acordo com Lucas, o tempo na poesia de Drummond pode ser considerado como “infratempo”, em função do mergulho que o poeta faz na reconstrução de si mesmo – família, infância, lembranças e evocações.

A memória, para Carlos Drummond de Andrade, é total, um estado de unidade completa, reunindo retrospectões e projetos. Memória afetiva, cenário cruzado de reminiscências inesgotáveis e de imagens proféticas. Tudo o que afeta o passado e o futuro da sociedade tem ressonâncias amplificadas na alma do poeta.” (LUCAS, 1977, p. 241)

Ao se optar por essa perspectiva de análise acerca do tempo, compreende-se o imbricamento entre passado, presente e futuro como fenômeno inerente à condição humana. Drummond é um eu-poético adulto que, do presente, se volta ao passado, reconstituindo a si próprio e prenunciando o futuro no sentido da vida, do homem, da própria existência. O passado projeta-se sobre o futuro, pois o homem é resultado daquilo que o seu tempo, os outros homens e ele próprio fazem de si mesmo. Mas o enraizamento ou, em outro extremo, o desenraizamento sócio-cultural e familiar unem as pontas do tempo naquilo que cada um é, no momento presente. A infância é a contraface da idade adulta, pode ser o princípio, a vida ou a condenação, o fim decretado já no princípio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. Maria Luiza Jardim Amarante. 8.ed. São Paulo: Paulus, 1984.
- ARIÊS, Phillipe. *História social da criança e da família*. Trad. Dora Flaksman. 2.ed. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1981.
- BADINTER, Elizabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Trad. Waltensir Dutra. 7.ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1985.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 17. ed. Trad. Vera da Costa e Silva, et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- FORTES, Rita Felix. *Drummond e o tempo de lembrar*. In: *O texto poético: crítica e devaneio: análise de poemas*. Cascavel: Assoeste, 1994
- FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *O predomínio dos atributos intelectuais*. In: BRAYNER, Sônia. *Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. (Fortuna Crítica, v.2)
- FREYRE, Gilberto. *Casa- grande & senzala*. 42.ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- _____. *Sobrados e mucambos*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1951.
- LUCAS, Fábio. *Drummond, dentro e fora do tempo*. In: BRAYNER, Sônia. *Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. (Fortuna Crítica, v.2)
- MERQUIOR, José Guilherme. *Notas em função de “Boitempo (I)”*. In: BRAYNER, Sônia. *Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. (Fortuna Crítica, v.2)
- PEREZ, Renard. *Carlos Drummond de Andrade*. In: BRAYNER, Sônia. *Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. (Fortuna Crítica, v.2)
- PRIORE, Mary Del. *História das crianças no Brasil*. 4.ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- VENÂNCIO, Ricardo Pinto. *Maternidade negada*. In: Priore, Mary Del. *História das mulheres no Brasil*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 1997.