

# **LIBERTAS QUAE SERA TAMEN: A MEMÓRIA DESDOBRADA DA INFÂNCIA MINEIRA EM *MENINO ANTIGO*, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**

CARMO, Mirella Carvalho do<sup>1</sup>

PORTOLOMEOS, Andréa<sup>2</sup>

**RESUMO:** Neste artigo, pretendemos refletir acerca dos desdobramentos das memórias da infância mineira que constituem a obra *Menino Antigo* (1973), de Drummond. Para tanto, trabalharemos com a ideia de um “sujeito lírico fora de si” (COLLOT, 2004) – que se distancia da concepção defendida pela tradição da lírica moderna (FRIEDRICH, 1978) –, discutindo uma reconfiguração da categoria do sujeito lírico na pós-modernidade. Nesse sentido, investigaremos a “liberdade, ainda que tardia” do eu cartesiano que, pela poesia contemporânea, consegue expandir-se e reconhecer-se nos outros e como um outro, isto é, como um sujeito atravessado por identidades múltiplas. Assim, temos as lembranças do eu lírico drummondiano dando existência ao mundo de Minas no século XX (CANDIDO, 2000) e também um mundo mineiro cantado por um poeta aberto à alteridade, o que problematiza a concepção tradicional de “mineiridade”. Nesse viés, analisaremos poemas da obra *Menino Antigo* para percebermos a representação da(s) infância(s) mineira(s) nessa lírica. Ademais, discutiremos as memórias plurais de uma Minas também plural, pois que enunciada por um poeta múltiplo, que retoma o seu passado e o de seu grupo social no presente da enunciação poética, reelaborando-o e fazendo-o ecoar pela voz de um eu que já é um outro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Minas Gerais, Memória, Carlos Drummond de Andrade, Infância.

## **Introdução**

O dístico latino *Libertas quae sera tamen*<sup>3</sup> é comumente traduzido como “Liberdade, ainda que tardia” e foi utilizado pelos poetas inconfidentes para marcar a república que

---

1 Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Lavras (UFLA). Membro do Grupo de Pesquisa Linguagem Literária e Educação Estética (CNPq). E-mail: carvalho.m2108@gmail.com

2 Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professora da graduação e da pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Lavras (FAELCH/ UFLA). Líder do Grupo de Pesquisa Linguagem Literária e Educação Estética (CNPq). E-mail: andrea@ufla.br

idealizaram na Capitania de Minas no final do século XVIII. Essa expressão está presente, até os dias de hoje, na bandeira do estado de Minas Gerais e revela o anseio por uma liberdade, a princípio, política e econômica, mas que, no contexto da pós-modernidade, também pode ensejar uma emancipação artístico-literária em relação a categorias poéticas concebidas e praticadas na modernidade, como é o caso do sujeito lírico. Pensando nisso, estabelecemos, neste artigo, uma relação entre o dístico da bandeira mineira e a proposta lírica de Carlos Drummond de Andrade no contexto da pós-modernidade, ou seja, praticada na sua produção poética a partir dos anos de 1970. Nesse contexto, o poeta enuncia suas memórias da infância, vivenciada no território de Minas, de maneira desdobrada. Em outras palavras, essa poética drummondiana nos permite ler um sujeito diverso, atravessado por alteridades, que canta uma Minas também diversa.

Com vistas a construirmos uma ancoragem teórica para a tese de um Drummond pós-moderno, precisamos revisitar, respeitando os limites de extensão deste artigo, o moderno e o pós-moderno sem, contudo, compreendê-los como categorias estanques. Ao falarmos sobre o poeta da modernidade, referimo-nos, especialmente, às discussões presentes em “A Estrutura da Lírica Moderna”, de Hugo Friedrich. A lírica desse contexto trabalha a favor da autonomia entre o sujeito e sua obra, sendo esse sujeito pensado, sobretudo, como sujeito cartesiano, cuja razão é a importante via de impessoalização do poema. Assim, a tônica da intimidade e da subjetividade seria evitada pela poesia moderna, uma vez que o poeta não mais participaria de sua criação como pessoa particular, mas sim “como inteligência que poetiza, como operador da língua” (FRIEDRICH, 1978, p. 17). Em síntese, na tradição moderna da poesia o sujeito só existe enquanto linguagem.

Importa lembrar que a modernidade foi movida por avanços científicos que visavam ao progresso e ao futuro. Para tanto, a razão passou a ser cultuada por essa sociedade que buscava, cada vez mais, o desenvolvimento nos níveis tecnológicos, econômicos e políticos.

---

3 O dístico foi extraído da primeira Écloga de Virgílio – vastamente lida pelos poetas inconfidentes Alvarenga Peixoto, Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga –, na parte em que dialogam Meliboeus e Tityrus: *Et quae tanta fuit Romam tibi causa videnti? / Libertas, quae sera tamen, respexit inertem, / Candidior postquam tondenti barba cadebat, / Respexit tamen et longo post tempore venit, / Postquam nos Amaryllis habet, Galatea reliquit).*

Contudo, não foram somente as transformações econômicas que propiciaram o desenrolar do individualismo moderno. Alterações de natureza filosófica, cultural e religiosa também foram incontornáveis para a constituição da nova sensibilidade moderna. Com o advento da Revolução Francesa e suas reverberações, as percepções que os sujeitos tinham sobre si mesmos e sobre o mundo foram radicalmente modificadas. Isso ocorreu, pois as concepções religiosas do mundo medieval cederam lugar às indagações racionais. Assim, o que antes era atribuído à manifestação dos deuses antigos passou, na sociedade moderna, a pertencer à dimensão estritamente racional e humana. Dessa forma, começou-se a construir uma sociedade ancorada não mais na religião, mas sim nos ideais iluministas que encontravam na razão e nos fatos o sentido para a existência humana. Entretanto, conforme observa Portolomeos (2009, p. 30), “essa celebração da objetividade e esse compromisso com os fatos acabaram, inadvertidamente, por valorizar a experiência subjetiva”.

Por seu turno, a ideia de uma lírica da pós-modernidade a ser desenvolvida neste trabalho se ancorará, sobretudo, no capítulo “Teorizando o pós-moderno: rumo a uma poética”, de Linda Hutcheon (1991). Em seu texto, Hutcheon (1991) se propõe a traçar um ponto de partida para a elaboração de uma estética pós-moderna. Pensando nisso, ela analisa que o pós-moderno é “fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político.” (HUTCHEON, 1991, p. 20). Dentre as três características mencionadas – o contraditório, o histórico e o político –, a que recebe maior enfoque no texto de Hutcheon é a contradição. Para a teórica, a contradição pós-moderna se manifesta, principalmente, na consciência de que o passado pode ser alterado pelo presente, ao passo que o presente também pode ser modificado pelo passado. Dito de outro modo, essa poética apresenta o signo da “presença do passado”, no qual este é retomado pelo poeta não em sentido nostálgico, mas sim para ser criticamente reavaliado e reelaborado no presente da enunciação lírica. Ao teorizar sobre a presentificação do passado, Hutcheon (1991) sustenta que:

O que começa a parecer ingênuo [...] é a crença reducionista de que qualquer revivescência do passado tem de ser, por definição, uma nostalgia sentimental ou um saudosismo. **O que o pós-modernismo faz, conforme seu próprio nome sugere, é confrontar e contestar qualquer rejeição ou recuperação modernista do passado em nome do futuro.** Ele não sugere nenhuma busca para encontrar um

sentido atemporal transcendente, mas sim uma reavaliação e um diálogo em relação ao passado à luz do presente. Mais uma vez, daríamos a isso o nome de “presença do passado” ou talvez de “presentificação” desse passado. **O pós-modernismo não nega a existência do passado, mas de fato questiona se jamais poderemos conhecer o passado a não ser por meio de seus restos textualizados.** (HUTCHEON, 1991, p. 39, grifos nossos).

Ademais, no que se refere à constituição da subjetividade na pós-modernidade, Linda Hutcheon (1991) contesta a ideia do indivíduo unificado e coerente, ideia esta impulsionada pela uniformização da cultura de massa e pelo racionalismo que insistia em compreender o sujeito nos moldes cartesianos. Na perspectiva da autora, o pós-moderno empenha-se em afirmar as diferenças e as alteridades, divergindo da proposta de uma identidade homogênea. Em suma, nesse contexto as identidades “são sempre múltiplas e provisórias” (HUTCHEON, 1991, p. 22). Diante disso, notamos uma desestabilização da subjetividade moderna que propunha a impessoalização do sujeito no poema, tratando a identidade de forma racional e objetiva, a ponto de insistir numa relação de autonomia entre vida e obra. A sensibilidade pós-moderna é, antes, marcada por instabilidades subjetivas, uma vez que a heterogeneidade e a provisoriedade contaminam as tentativas de compreender, de forma totalizante e coerente, o sujeito na pós-modernidade (HUTCHEON, 1991), este que se coescreve nas tonalidades poéticas que “presentificam o passado”, percorrendo o passado no presente, o presente no passado e (re)conhecendo o “si mesmo” no e como outro(s).

Nessa esteira, a liberdade à qual nos referimos no início desta introdução se manifesta no olhar pós-moderno que lançamos sobre a obra *Menino Antigo (Boitempo II)*, de Drummond, publicada em 1973. Essa obra foi denominada por José Guilherme Merquior (2012), em seu livro *Verso universo em Drummond*, como sendo o último lirismo de Drummond. Com um tom mnemônico, o poeta mineiro de Itabira produz seus versos sob as lentes de “uma aguda consciência do tempo, no tempo” (PEDROSA, 2011, p. 19). A aguda consciência de temporalidade em Drummond, sobre a qual nos fala Celia Pedrosa, foi consolidada a partir da subjetividade lírica que propunha a atualização do passado no presente, sem se desprender dos outros, daqueles que compartilhavam o mundo com o poeta.

Aliás, as memórias pessoais e coletivas se confundem nessa lírica drummondiana, na medida em que o poeta dispõe de uma potência subjetiva que se abre ao olhar de outros, de

seus contemporâneos e, também, de outros que o habitam e o constituem. Desse modo, Drummond lê a sua infância de forma plural, inscrevendo-se nos versos estéticos e afetivamente trabalhados. Essa inserção da(s) subjetividade(s) na lírica memorialística assegura uma fratura com procedimentos poéticos da lírica moderna, conforme concebida por Hugo Friedrich (1978), que trabalhava no esforço de autonomização da linguagem poética.

Partindo dessas ideias, discutiremos de forma mais detalhada, em uma primeira seção, essa reconfiguração da categoria do sujeito lírico, considerando, como já mencionado, os trânsitos e desdobramentos das memórias poéticas que vão do eu para o outro e vice-versa. Por conseguinte, analisaremos as rememorações da(s) infância(s) mineiras em Drummond, a partir dos poemas “O Eco”, “Casa e Conduta”, “Rejeição” e “Conversa”, publicados na obra *Menino Antigo (Boitempo II-1973)*. Tendo em vista esses poemas, refletiremos sobre como o poeta percebe e recria suas vivências e as de seus contemporâneos nas terras mineiras, a fim de evidenciar, inclusive, como as experiências de alteridade do sujeito lírico podem alterar a nossa própria percepção acerca de uma ideia mais tradicional de “mineiridade”. Em suma, perceberemos Minas Gerais não só como um estado brasileiro, mas sobretudo como um mundo, como um universo de trajetórias várias, de sentimentos e afetos que transbordam o horizonte do olhar poético do sujeito/menino Drummond e inundam o poema. Nas palavras/versos de Drummond: “Uma rua começa em Itabira, que vai dar no meu coração [...] Uma rua começa em Itabira, que vai dar em qualquer ponto da Terra” (ANDRADE, 2012, p. 122). Minas, concebida pela poesia de *Boitempo*, está para além das montanhas, do minério, do café com leite e do pão de queijo ou daquilo que já está predefinido por uma suposta identidade mineira. Ao contrário, ela se define e se redefine a cada leitura, num exercício infinito de e para a alteridade.

### **Reconfiguração da categoria do sujeito lírico: memórias do eu e do outro, memórias do eu como um outro**

Uma parte considerável dos estudos direcionados à poesia de Carlos Drummond de Andrade, em suas variadas fases, parte do viés da tradição lírica moderna; afinal, o poeta é um expoente da literatura brasileira modernista. No entanto, nosso “poeta de sete faces” nos *Gláuks: Revista de Letras e Artes- jul-dez,2022-ISSN: 2318-7131-vol.22, nº 3*

apresenta outras possibilidades de análise, justamente por ser um sujeito que atravessou, ao longo de sua vida, contextos históricos diferentes. Nesse sentido, entendermos a poética de Drummond para além das balizas da lírica moderna nos parece coerente e necessário à leitura da poética drummondiana posterior aos anos de 1970, em constante diálogo, nem sempre harmonioso, com as inquietações de seu tempo histórico. Esse desdobramento do sujeito (pós)moderno<sup>4</sup> no poeta se torna ainda mais relevante se levarmos em conta que o século XX assistiu ao nascimento e à morte do itabirano Drummond, como nota Silviano Santiago (2006):

No ano seguinte àquele em que começa a engatinhar o século 20, o poeta Carlos Drummond de Andrade nasce em Itabira do Mato Dentro, Minas Gerais. Vem a falecer em 1987 no Rio de Janeiro, para onde tinha se transferido definitivamente na década de 1930. Segundo a cronologia original e correta, estabelecida pelo historiador Eric Hobsbawm em *A era dos extremos*, o século 20 termina em 1991. O autor dos poemas de *Sentimento do mundo* teria, pois, morrido quatro anos antes do fim do século que o viu nascer. (SANTIAGO, 2006, p. 9, itálicos do autor).

Nessa linha, o poeta percorreu praticamente um século inteiro, com o olhar atento sobre o eu e o mundo. Drummond experienciou contextos históricos, políticos, sociais, econômicos e culturais diversos, estando aberto às novas possibilidades oferecidas pelos novos tempos, como podemos ver no experimentalismo de sua poética ao longo de seus anos de trabalho. Sendo assim, é possível dizer que o poeta possui um repertório poético multifacetado, marcado por inquietações e que promove um movimento constante do eu para o outro e do outro para o eu. Sintonizado com essa percepção, Santiago (2006) observa que:

Irmão um ano mais novo, Carlos Drummond de Andrade é nas nossas letras o melhor e mais multifacetado intérprete do irmão um ano mais velho. Os dois seguem percurso paralelo e íntimo. O caminhar conflituoso do século 20 está indissolivelmente interligado ao desenvolvimento em ritmo de vai-e-vem da sua poesia. Ler a obra poética do irmão mais novo pode servir para compreender melhor a história do irmão mais velho. Ler a história do mais velho pode ajudar a analisar e interpretar melhor a obra poética do mais novo. (SANTIAGO, 2006, p. 10).

---

4 Os parênteses que encapsulam o prefixo “pós” foram inseridos para sinalizar a dobra entre o moderno e o pós-moderno, não um movimento de simples ruptura, como discutiremos com base em Nascimento (2016) e Hutcheon (1991).

À vista da ampla leitura do século XX efetuada pelo poeta, podemos analisar um distanciamento entre o eu lírico drummondiano e o eu lírico cultuado pelo sujeito cartesiano da modernidade, ou seja, o sujeito de pura linguagem. Na cena moderna, observava-se um grande esforço de críticos e poetas na tentativa de desvencilhar sujeito e obra, ficção e realidade, reafirmando a autonomia da obra de arte. Lembremos que Stéphane Mallarmé (2008, p. 158) defendia o “desaparecimento elocutório do poeta”, em prol de uma lírica pautada na objetividade. Entretanto, na perspectiva de Evando Nascimento (2016), a literatura nunca foi completamente autônoma, já que ela sempre precisou de outras linguagens para existir. Por isso, ele diz que o que acontece a partir da segunda metade do século XVIII é uma relativa autonomização do literário em relação a outros discursos – como o jornalístico, o religioso, o filosófico, o histórico, o econômico, etc. – e linguagens – tais como a música, a pintura, etc. Logo, “o ser e o estar da ‘literatura’ (termo sem identidade fixa, em plena transformação) e da ‘arte’ em geral sempre foram heterônomos, outros, diferentes”. (NASCIMENTO, 2016, p. 16).

Heteronomia, ausência de identidade fixa e capacidade de ser outros são caminhos para pensarmos o sujeito lírico na pós-modernidade, esta que é, inclusive, entendida por Nascimento (2016) não como uma mera ruptura com a modernidade, mas como uma dobra desta, um espaço para que a modernidade possa revisitá-la e rever seus limites e seus percalços. Assim como Nascimento (2016), Hutcheon (1991) sustenta que as concepções binárias moderno/pós-moderno e presente/passado devem ser questionadas quando refletimos sobre a pós-modernidade, uma vez que ela “literalmente nomeia e constitui sua própria identidade paradoxal, e o faz num incômodo relacionamento contraditório de constante desgaste” (HUTCHEON, 1991, p. 39). Por esse viés, Drummond parece ter se antecipado acerca da ideia de pós-modernidade como desdobramento/expansão da modernidade. Não que o poeta tenha explicitado tal concepção fora dos poemas, em entrevistas ou textos, mas os leitores de sua poética podem compreender essa heteronomia na arquitetura dos textos drummondianos. Afinal, entender Drummond para além da modernidade é uma forma de “liberdade, ainda que tardia”, da poética secular de nosso “menino antigo” mineiro.

Diante do exposto, podemos dizer que há, na última poesia drummondiana, uma reconfiguração da categoria do sujeito lírico, pois esse sujeito não busca sua impessoalização

no poema, mas se concebe num constante devir na relação estabelecida com o outro. Na realidade, o que vemos e lemos é um “sujeito lírico fora de si” (COLLOT, 2004), porém, de qualquer modo, criterioso em relação à presença de sua subjetividade no poema. Com isso, Collot (2004) refuta a tradição hegeliana de sujeito, segundo a qual o eu estaria ensimesmado, sendo a subjetividade expressa como tal e não como uma exterioridade. Na contramão dessa vertente hegeliana, Collot (2004) defende a existência de um “sujeito lírico fora de si”, desapossando o eu de sua interioridade e lançando-o para fora de sua intimidade. Nessa perspectiva, o sujeito só encontra sua subjetividade quando está fora de si, no outro, no mundo, na linguagem e no tempo. Assim sendo, ao desalojar o sujeito lírico de sua interioridade, Collot (2004) assinala que não pretende “seguir apenas e simplesmente a modernidade que parece o consagrar [o sujeito] à errância e à desapareição” (COLLOT, 2004, p. 165).

É interessante analisarmos as ideias de Michel Collot para refletirmos a respeito do modo como o sujeito retorna após a sua “morte” ter sido decretada pela lírica moderna, considerando, principalmente, a tese de Roland Barthes. O propósito de Collot (2004) não é defender o apagamento deliberado do sujeito na literatura, como se a escrita fosse destituída de voz e corpo (BARTHES, 2012). Pelo contrário, seu interesse maior é investigar modos pelos quais o sujeito lírico retorna ao centro do poema no contexto da pós-modernidade. Nesse viés, quando o sujeito se coloca para fora de si no poema, ele se abre ao outro-alteridade, reinventando-se por meio desse encontro.

Estar fora de si é ter perdido o controle de seus movimentos interiores e, a partir daí, ser projetado em direção ao exterior. Esses dois sentidos da expressão me parecem constitutivos da emoção lírica: o transporte e a deportação que porta o sujeito ao encontro do que transborda de si para fora de si. Pelo menos desde Platão, sabe-se que o sujeito lírico não se possui, na medida em que ele é possuído por uma instância ao mesmo tempo a mais íntima de si e radicalmente estrangeira. Essa possessão e esse desapossamento são tradicionalmente referidos à ação de um Outro [...]. Essa ação não se separa da que exerce o próprio canto, que mais se apodera do poeta do que dele próprio emana. Fazendo a experiência de seu pertencimento ao outro – ao tempo, ao mundo ou à linguagem – o sujeito lírico cessa de pertencer a si. (COLLOT, 2004, p. 166).

Em diálogo com Michel Collot (2004), Celia Pedrosa (2011) também problematiza a constituição do sujeito cartesiano que compõe o poema, idealizado pela tradição da lírica

*Gláuks: Revista de Letras e Artes- jul-dez,2022-ISSN: 2318-7131-vol.22, nº 3* 122

moderna, o qual é, segundo a pesquisadora, desestabilizado pelas tensões históricas, pelas contradições sociais e pelos avanços da psicanálise. Dessa forma, a consciência de um sujeito unificado pela razão é abalada pela composição lacunar da subjetividade humana. Nas palavras de Pedrosa, ao longo da modernidade

[...] a própria ideia de consciência vai ser abalada, por efeitos contraditórios da mesma vontade de iluminação racional que a constituía. É assim que a psicanálise vem para ensinar ao cogito moderno os abismos de conhecimento e desconhecimento que nele se ocultam, abismos nos quais a fluida configuração imaginante da memória e do sonho, confundindo lembrança e desejo, passado e futuro, presença e ausência do perdido e do ainda não encontrado, é peça-chave. (PEDROSA, 2011, p. 20).

Nesse sentido, o eu é um conhecido desconhecido de si mesmo que, em seus fragmentos e inquietações, propõe um novo valor de temporalidade, no qual passado e presente podem se hibridizar na face da enunciação poética. Drummond vê-se num impasse de se (re)conhecer menino em corpo e voz de adulto/velho, presentificando não só o seu passado individual, mas também o de seu grupo social. Para compor sua obra, o itabirano aglutinou o boi e o tempo, que culminou em “Boitempo”, evidenciando um poeta que, assim como o boi, é um ruminante, na medida em que percebe, constantemente, o passado como um alimento novo (VILLAÇA, 2006), atualizado no tempo presente de um sujeito que já é um outro, e não o que foi outrora. O poeta Drummond ruma o tempo e a si mesmo, reconhecendo-se um diferente, um estranho, um “fora de si”, modificado pela alteridade.

Junto a essa noção de temporalidade e de alteridade, a lírica de *Menino Antigo (Boitempo II)* é, como pontua Antonio Candido (2000), uma autobiografia não convencional, pois, ao falar em primeira pessoa, seu timbre ecoa os outros, os seus contemporâneos, seus outros eus. Assim, a autobiografia se desdobra em heterobiografia<sup>5</sup>, suas memórias pessoais se desdobram em memórias coletivas e seus versos se desdobram em tons narrativos. Tudo isso acontece, pois o sujeito lírico agora é desdobrável ao infinito.

---

5 No capítulo “Poesia e ficção na autobiografia”, publicado no livro *A educação pela noite e outros ensaios*, Antonio Candido utiliza o termo “heterobiografia” para se referir à expansão do gênero autobiográfico na lírica drummondiana de *Boitempo*. Feito isso, o teórico evidencia que a (auto)biografia do eu é, em mesma medida, uma (auto)biografia de outro(s), daqueles com os quais o poeta compartilhava o contexto sócio-histórico.

Tendo em vista essa multiplicidade identitária que constitui o sujeito, não há mais como falar em subjetividade, memória, tempo, (pós)modernidade e, até mesmo, em mineiridade – como veremos na próxima seção – no singular. Esses aspectos, no contexto da contemporaneidade, demandam um viés e uma abordagem plural. Em concordância com essa proposta, Leonor Arfuch (2012, p. 17) defende que devemos falar em identidades (plurais) “para enfatizar seu caráter não essencial, relacional e contingente – ainda que sem desdenhar ancoragens, tradições, materialidades – uma identidade que se constrói na temporalidade e na narração, suscetível à invenção”. Em outras palavras, vemo-nos diante de identidades que não se fixam, uma vez que transitam entre o eu e o outro.

Em vista desse trânsito de identidades mediado por alteridades, notamos um desdobramento das memórias, como citado de antemão. Para tal, consideramos um movimento que parte das memórias individuais e atravessa as memórias coletivas. Pensando em uma aparente oposição entre essas duas memórias, podemos dizer que as lembranças autobiográficas/pessoais se agrupam em torno de um indivíduo, incluindo sua vida particular; ao passo que as lembranças históricas/coletivas são evocadas pelo sujeito a partir das memórias preservadas e difundidas por seu grupo social e cultural. Essa oposição, como dito, é apenas aparente, já que, conforme postula Maurice Halbwachs (1990), as memórias individuais e coletivas se cruzam.

Aliás, para que o processo de rememoração do eu seja legitimado, é necessário, com frequência, recorrer às memórias alheias. Isso ocorre porque a nossa memória é fisiologicamente lacunar, construída por “uma imagem engajada em outras imagens, uma imagem genérica reportada ao passado” (HALBWACHS, 1990, p. 73). Nessa espécie de colagem imagética, algumas informações podem se perder ou, ainda, tornarem-se duvidosas. Por vezes, acreditamos lembrar fielmente de um acontecimento, porém essa certeza cede espaço à dúvida quando o relato de outra pessoa se distingue da imagem mnemônica que preservamos. O que chamamos memória é, nas palavras de Drummond, uma coleção “de

caços, de buracos, de hiatos e de vácuos, de elipses, psius” que compõe uma “incorpórea face, resumo do existido”<sup>6</sup>.

Considerando essas elipses memorialísticas, Eneida Maria de Souza (2007) compara a escrita das memórias ao trabalho do arqueólogo, haja vista que as lembranças não são completamente recompostas. Nesse sentido, ela observa que as memórias recuperadas são como vitrais fraturados que, ao se recomporem, evidenciam as marcas dos remendos. Em outras palavras, quando o passado é rememorado, as lembranças não constroem uma imagem e uma identidade uniformes, mas sim fragmentárias, fragmentos estes que reescrevem a vida. Sendo assim,

No exercício de reelaboração, reconhecem-se os ganhos e as perdas que passam a ser avaliados mediante as condições teóricas de sua produção. Exige-se, para tal, articulação da memória e do esquecimento, da presença e ausência de dados que configurem o material cinzento e contraditório do passado. **O esquecimento, ao acenar para o lugar da falta, do que escapa à inscrição e à simbolização, impulsiona, no presente, o exercício de reelaboração da experiência.** (SOUZA, 2007, p. 24, grifo nosso).

No instante em que a memória, cinzenta, é tonalizada pelo esquecimento, a reinvenção da vida na escrita mnemônica torna-se um espaço de reflexão, uma vereda para a alteridade (MIRANDA, 1988). Ao esquecermo-nos de um fato, precisamos apelar às lembranças dos outros, distanciando-nos da ilusória ideia de uma subjetividade unívoca e intocável. Nessa linha, o esquecimento vem para nos lembrar de que a individualidade, por si só, não nos é suficiente. A nossa vida é reinventada com a coautoria dos outros, de nossos contemporâneos, daqueles que nos emprestam suas vivências para que, a partir disso, tenhamos a matéria-prima para a reconstrução de nossas experiências. Parece-nos, portanto, bastante atual a assertiva de Rimbaud (2009) de que *eu é um outro*, pois lembrar e, sobretudo, viver é um grande exercício de alteridade, um exercício de se “outrar”. Assim, a memória e o esquecimento nos convidam a resistir ao mito narcísico da individualidade, pois em nós há “o outro, e outro e outro, enfim dezenas” (LEMINSKI, 1985, p. 13).

---

6 Versos retirados do poema “(In) memória”, de Carlos Drummond de Andrade, publicado na obra *Menino Antigo – Boitempo II*.

Em acréscimo, o tempo da memória se diferencia do cronológico, já que a energia do imaginário e da afetividade possibilita a presentificação do passado, isto é, a atualização do passado com dados tomados de empréstimo do presente. Essa recriação do pretérito no presente é o que possibilita ao nosso poeta ruminante de *Boitempo* afirmar, sem reservas, em primeira pessoa: “eu conto o meu presente, com volúpia voltei a ser menino” (ANDRADE, 2017, p. 20). Essa fusão passado-presente abarca, também, a hibridização de identidades várias, pois a voz do poeta ecoa na voz do menino e a voz do menino ecoa na voz do poeta maduro, sem negligenciar as vozes sociais que constituem tanto o menino quanto o adulto no universo de Minas.

Ademais, Halbwachs (1990) sustenta que a memória do outro – de ordem social ou histórica – preserva a memória do eu – de ordem individual – desde a infância. Tal concepção é incontornável para entendermos as lembranças infantis do menino que são reconstruídas, pelo poeta antigo, na obra *Menino Antigo*. Dessa forma, evidenciamos as ideias centrais deste artigo, que vêm sendo desenvolvidas desde a introdução, a saber: o trânsito das memórias do eu e do outro e a conseqüente desconstrução da categoria do sujeito cartesiano. Nesse viés, o eu não é exato, mas sim ambíguo, plural, “alterado” pelo outro. Essa proposta se justifica porque:

[...] a parte do social ou, se o quisermos, do histórico em nossa memória de nosso próprio passado, é muito maior do que pensávamos. Porque temos, desde a infância em contato com os adultos, adquirido muitos meios de encontrar e precisar muitas lembranças que, sem estes, as teríamos, em sua totalidade ou em parte, esquecido rapidamente. (HALBWACHS, 1990, p. 72).

Em suma, a nossa construção identitária é transpassada pela alteridade desde a mais tenra infância. Nós somos sujeitos inseridos em contextos sociais e históricos diversos, os quais dialogam e compõem aquilo que denominamos eu. Assim, o quadro social não pode ser fixado por molduras rígidas, mas por estruturas maleáveis que estão sempre se reconfigurando e, com isso, alterando o modo como nos vemos enquanto pessoas e sociedade. Todavia, o exercício da alteridade é, não raro, bastante desafiador, pois insistimos, muitas vezes, em nos vestir de uma face unívoca e coesa, negligenciando as contradições, as inquietações e as ambigüidades que nos constituem, formando o que somos.

Numa investida criticamente precisa, Evando Nascimento (2010) ultrapassa a proposta de que o outro faz parte de nós desde a fase da infância. Para o autor, a alteridade nos constitui bem antes do nascimento, quando ainda somos apenas uma ideia na mente de nossos pais e familiares. Antes de chegarmos propriamente ao mundo, os olhos alheios já estão voltados para nós, especulando nomes, características genéticas e, até mesmo, os papéis sociais que viremos a ocupar/performatizar. Nessa esteira, Nascimento (2010) assinala:

Estou convencido de que toda experiência do eu passa pelo encontro com a alteridade, de forma estrutural e irredutível. “Eu” só existe porque o outro/ a outra (que pode ter inúmeros nomes: mundo, universo, natureza, Deus, pai, mãe, família, sociedade, acaso, lei, norma etc.) lhe deu existência. É nesse sentido que se deveria ler a famosa frase de Rimbaud no contexto original da carta em que se inscreve: *eu é um outro* porque é esse outro e essa-outra que me fundam, desde antes do nascimento, quando ainda não passo de uma ideia na mente e no corpo de meus pais. “Eu” é e sempre será outro, igual e diferente de si: esse diferimento vem da alteridade que nos habita. (NASCIMENTO, 2010, p. 62).

Por fim, tendo em vista que a alteridade é, em certa medida, a nossa certidão de nascimento, uma vez que a nossa existência empírica é posterior à nossa existência no/pelo outro, passaremos, na próxima seção, a ler os poemas “O Eco”, “Casa e Conduta”, “Rejeição” e “Conversa”, do livro *Boitempo II: Menino Antigo*, de Carlos Drummond de Andrade. Tais leituras serão realizadas sob as lentes de um sujeito lírico “fora de si”, que mescla memórias pessoais e memórias sociais, desenhando um quadro mineiro marcado por múltiplos tons poéticos, fazendo-nos, assim, revisitar e reconfigurar a própria noção de mineiridade.

### **A representação da(s) infância(s) mineira(s) em *Menino Antigo***

Minas Gerais é um universo, um “vasto mundo” lembrado, sentido e pensado pelo poeta expandido Drummond. Nessa vastidão de sujeito e espaço, temos uma lírica que canta, no presente, o passado não só de uma infância mineira, mas de várias. O que é Minas, “a gente não sabe”, como observou Guimarães Rosa (1957). Não há como defini-la em linhas *gerais*, pois não há como definir, em uma só face, o sujeito que a poetiza.

Nesse caminho, após discutirmos sobre a reconfiguração da categoria do sujeito lírico e sobre as alteridades que constituem as memórias e as identidades, não há mais como

partirmos do pressuposto da lírica moderna, sobre a autonomia do poema em relação ao sujeito que escreve, para discutir a poesia contemporânea. Pelo contrário, o poema não é mais um objeto autônomo – se é que um dia o foi completamente, como nos instiga Nascimento (2016) –, mas atravessado por subjetividades plurais. Portanto, se o sujeito é múltiplo e disforme, a própria concepção acerca do “ser mineiro” precisa, em mesma medida, ser alterada em relação a uma percepção identitária tradicional, formada a partir de um discurso da unidade e da coesão.

Antes de nos direcionarmos para os poemas, é necessário retomarmos a observação do crítico Alcides Villaça (2006), o qual relata ter experienciado uma frustração referente à trilogia *Boitempo*. Segundo ele, enquanto leitor, havia a expectativa de ler um Drummond com tons lírico e dramático aguçados. No entanto, o que ele e outros leitores encontraram foi uma poesia prosaica, semelhante a uma crônica, que lembrava o passado em Minas. Desfeita essa primeira impressão, Villaça (2006, p. 114) percebeu que essa lírica memorialística suscitava, na verdade, “uma reafinação do ouvido” e, a partir disso, ele começou a indagar-se sobre qual seria a nova clave dessa inovadora e desafiadora partitura da poesia de Drummond.

Em vista dessa inquietação, Villaça (2006) salienta que o título “Menino Antigo” é bastante sugestivo, já que faz referência à criança, ao menino, que, embora seja “antigo”, de outro tempo, preservou a sua infância e a fez reaparecer no momento da enunciação poética, como “um menino que atravessou as décadas e vai repondo na mesa as peças de seu universo” (VILLAÇA, 2006, p. 115). Nesse viés, o eu lírico é, simultaneamente, um menino e um velho. Tal fusão é materializada, dentre outros procedimentos estéticos, pelo entrelaçamento das vozes da criança e do adulto em grande parte dos poemas. Para intensificar essa proximidade dos eus, Drummond opta pelo uso do tempo verbal presente, rompendo com a distância temporal da infância e da fase adulta, a fim de confirmar que “voltou a ser menino”. Nessa esteira, as vivências pretéritas ressurgem no presente e são recriadas por ele. Para tanto, em diálogo com autores como Halbwachs (1990), Souza (2007) e Hutcheon (1991), antes citados, Villaça (2006) nota que:

[...] tudo o que poderia ser pura lembrança ressurgem com o impacto do que é vivido no aqui e no agora do menino antigo, e não *in illo tempore*. Para aproveitar uma

lição de Bergson, trata-se não apenas de evocar uma percepção antiga, na ilusão de revivê-la tal e qual se deu, mas de construir com ela (e para ela) uma nova percepção. (VILLAÇA, 2006, p. 114, itálico do autor).

Ademais, o retorno à infância faz com que o poeta se projete para fora de si, observando-se de fora para dentro. Nesse movimento, o menino antigo passa a ver o mundo como um grande espetáculo, sem deixar de se perceber como peça desse quadro (CANDIDO, 2000). Dessa maneira, o sujeito poético ultrapassa o individualismo exacerbado, mesclando suas vivências ao espetáculo mundano. Em vista disso, Candido (2000) postula que, na obra *Menino Antigo*, o eu lírico efetua um duplo afastamento de seu eu presente: primeiro, o eu se vê como um adulto que observa o seu passado e o de sua família como objetos exteriores a si; segundo, o eu se percebe como um adulto que visualiza o seu passado e o de sua família não como expressões de si, diretamente, mas como parte do mundo, do qual ele também faz parte.

Na lírica memorialística de Drummond, esse distanciamento do sujeito é um procedimento estético incontornável para discutirmos o desdobramento das memórias pessoais em memórias sociais. A partir dele, o eu lírico passa a empregar, indistintamente, a primeira e a terceira pessoas do discurso. Essa indistinção propicia, a nós leitores, uma leitura de dupla entrada, uma vez que as experiências individuais/autobiográficas do eu podem ser lidas simultaneamente como experiências coletivas ou, nas palavras de Candido (2000, p. 56), como uma heterobiografia que “dá existência ao mundo de Minas”. Em suma, a rememoração do sujeito lírico drummondiano recria não apenas a sua vida, mas também o universo mineiro.

Em sintonia com Antonio Candido (2000), Celia Pedrosa (2011) sustenta que a poesia de Drummond nos apresenta um sujeito imerso em sua contemporaneidade, que se encontra “fora de si” – retomando Michel Collot (2004) –, no “convívio com seu outro, isto é, com todos os que, mesmo estranhos, dividem o mesmo mundo e a mesma época” (PEDROSA, 2011, p. 22). Tendo em vista essa percepção drummondiana sobre o próprio tempo, Pedrosa (2011) evidencia que:

[...] Drummond sempre consegue ser um homem de seu tempo, contra as evidências do tempo –, tal resgate incidiria sobre um valor positivo, o de um passado que não pode nem deve ser apagado em nome da correria progressista, e cuja permanência, revolucionada pela linguagem poética, faria do presente geral, e não só o da localidade mineira, algo mais que uma combinação mecânica e acelerada de

agricultura em larga escala e exportação – índices de nossa modernidade [nas] primeiras décadas do século XX. (PEDROSA, 2011, p. 28).

As palavras de Celia Pedrosa lançam luz sobre um Drummond que, “contra as evidências” de uma modernidade que mantinha os olhos fixos no futuro e no progresso científico, tecnológico e econômico, revisitava e reelaborava o seu passado e o de seus contemporâneos no instante da enunciação estética. Dessa forma, notamos um sujeito lírico que reconhece sua época, porém não coincide completamente com ela. Na concepção desenvolvida por Giorgio Agamben em *O que é o contemporâneo*, aqueles que aderem perfeitamente a sua época, sem questioná-la e sem reconhecer suas obscuridades e limitações, “não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela” (AGAMBEN, 2010, p. 59). Nessa linha, Drummond pode ser considerado um contemporâneo, na medida em que transitou pela modernidade e, em sua última lírica que aqui é analisada, pela pós-modernidade<sup>7</sup>, desdobrando-se enquanto subjetividade lírica.

Sob essa ótica, propomos a leitura de alguns poemas extraídos de diferentes seções do livro *Menino Antigo*<sup>8</sup>, de Drummond. Para tanto, focalizamos a constituição ampliada das memórias infantis, pois que presentificadas por um sujeito que se reinventa e se coescreve nos outros e como um outro. Essa expansão da(s) subjetividade(s) na poesia nos convida, também, a afinarmos o nosso olhar a respeito da noção de mineiridade.

Dito isso, o primeiro poema que analisaremos é intitulado “O Eco” e compõe a seção “Fazenda dos 12 vinténs ou do pontal”.

### O ECO

A fazenda fica perto da cidade.  
Entre a fazenda e a cidade  
o morro  
a farpa de arame

---

7 Destacamos, mais uma vez, que os conceitos de modernidade e pós-modernidade não são, neste artigo, compreendidos como categorias independentes. Para tanto, vale retomarmos as perspectivas, já mencionadas, de Evando Nascimento (2016) e Linda Hutcheon (1991) que sinalizam uma expansão crítica da modernidade na pós-modernidade, e não uma simples ruptura entre ambas.

8 Para a citação dos poemas, usaremos a edição da obra *Menino Antigo – Boitempo II* publicada em 2017 pela Companhia das Letras.

a porteira  
o eco.

O eco é um ser soturno, acorrentado  
na espessura da mata.  
E profundamente silencioso  
em seu mistério não desafiado.

Passo, não resisto a provocá-lo.  
O eco me repete  
ou me responde?  
Forte em monossílabos,  
grita ulula blasfema  
brinca chalaceia diz imoralidades,  
finais de coisas doidas que lhe digo,  
e nunca é alegre mesmo quando brinca.

É o último selvagem sobre a Terra.  
Todos os índios foram exterminados ou fugiram.  
Restou o eco, prisioneiro  
de minha voz.

De tanto se entrevar no mato,  
já nem sei se é mais índio ou vegetal  
ou pedra, na ânsia da passagem  
de um som do mundo em boca de menino,  
som libertador  
som moleque  
som perverso,  
qualquer som de vida despertada.

O eco, no caminho  
entre a cidade e a fazenda,  
é no fundo de mim que me responde. (ANDRADE, 2017, p. 59-60).

O contexto da fazenda em Minas é bastante tematizado em diversos poemas de Drummond. Todavia, nesse poema, há um entrelugar da fazenda e da cidade, espaços mediados pelo “eco”, imagem construída pelo uso de verbos no presente, indicando uma proximidade entre o passado das memórias e sua recriação presentificada no poema. O “eco” remete-nos à expansão, ao alargamento de fronteiras da voz e do sujeito. A subjetividade lírica e as memórias não dispõem de territórios fixos, pois, como nômades, elas percorrem a fazenda e a cidade, o passado e o presente. Assim, notamos que o eco, “um ser soturno” e “profundamente silencioso”, é instigado pelo menino antigo. Ao provocá-lo, o sujeito é retrospectivamente provocado, indagando-se: “O eco me repete ou me responde?”. A repetição da própria voz poderia, a princípio, construir um tom narcísico em torno do eu.

*Gláuks: Revista de Letras e Artes- jul-dez,2022-ISSN: 2318-7131-vol.22, nº 3* 131

Contudo, tal percepção é desconstruída logo na sequência, quando o poeta questiona se o eco, em vez de repeti-lo, estaria respondendo-o. Com uma leitura mais cuidadosa, podemos observar um sujeito lírico que está “fora de si”, na medida em que começa a confundir-se com o exterior, a abrir-se ao mundo, aos ecos de sua voz plural, a voz de um menino que é, também, um adulto já na fase da velhice. Portanto, poderíamos perguntar: seria o eco a ampliação do eu e vice-versa?

A questão que levantamos é respondida pelo próprio poema, haja vista que não há uma simples replicação de uma voz singularizada, mas “um som do mundo em boca de menino, som libertador”. Som que, por extensão, amplifica os ecos de outros eus, de outros mundos, de outros tempos, de outras Minas. “Entre a cidade e a fazenda” existe um universo perpassado por alteridades, as quais alteram a nossa visão, a nossa audição, a nossa forma de sentir a(s) mineiridade(s). Afinal, no meio do caminho, há “o eco”.

Agora, vejamos o poema “Casa e Conduta”, publicado na seção “Morar nesta casa”.

#### CASA E CONDUTA

As partes claras  
e as partes negras  
do casarão  
cortam no meio  
meu coração.

Sou um ou outro  
móbil caráter  
conforme a luz  
que me percorre  
ou se reduz.  
Anjo-esplendor,  
mínimo crápula,  
não sou quem manda  
em mim no escuro  
ou na varanda.

Serei os dois  
no exato instante  
em que abro a porta,  
ainda hesitantes,  
a porta e eu?

O casarão  
de lume e sombra  
é que decide  
meu julgamento

na opinião  
dos grandes, sem  
apelação  
do eu confuso,  
no indefinível  
entardecer. (ANDRADE, 2017, p. 118-119).

“As partes claras/e as partes negras/do casarão” representam, no poema, a antítese da subjetividade lírica, o “móbil caráter” do eu disperso que é “um ou outro”. Nessa mobilidade subjetiva, o poeta inquieta-se diante de identidades conhecidas e desconhecidas. O lume do casarão expõe um eu diferente daquele que se apresenta na sombra. Sendo assim, o tom memorialístico do menino antigo revela e oculta subjetividades.

Aliás, considerando o universo infantil, o casarão se assemelha, em nossa leitura, ao cenário de uma brincadeira de esconde-esconde, na qual o sujeito lírico tenta se esquivar dos outros no escuro, atrás da porta. Nesse jogo lúdico – e filosófico –, ao abrir a porta o menino se questiona: “Serei os dois/no exato instante/em que abro a porta,/ainda hesitantes,/a porta e eu?”. Logo, podemos observar o cruzamento de eus, englobando, ainda, os objetos. Dito de outro modo, Drummond brinca com as alteridades no poema, transformando-se não só em dois – o eu conhecido e o eu desconhecido –, mas em três, já que a porta passa a constituí-lo e a compartilhar com ele(s) a hesitação.

Embora se reconheça e se desconheça como muitos no presente da enunciação lírica, o sujeito expressa, na brincadeira da ocultação, que quem insiste em julgá-lo e defini-lo é a “opinião dos grandes”, de seus familiares ou, ainda, de seu grupo social. No entanto, é uma tentativa ousada buscar uma definição para o “indefinível/entardecer” do ser na poesia e no mundo. Da mesma forma, o desejo de definir um único sentimento e uma única identidade para o sujeito mineiro, que percorre o casarão de luz e sombra propondo um tom lírico multivocal, asfixia a noção de identidade e aprisiona o eu à univocidade que o impossibilitaria de cantar sua infância mineira em outro tempo, sendo “um outro”, um menino antigo em uma Minas plural.

Leiamos na sequência o poema “Rejeição”, da seção “Notícias de clã”.

### **REJEIÇÃO**

Não sei o que tem meu primo

que não me olha de frente.  
 Se passo por sua porta,  
 é como se não me visse:  
 parece que está na Espanha  
 e eu, velhamente, em Minas.  
 Até me virando a cara,  
 a cara é de zombaria.  
 Se ele pensa que é mais forte  
 e que pode me bater,  
 diga logo, vamos ver  
 o que a tapa se resolve.  
 A gente briga no beco,  
 longe dos pais e dos tios,  
 mas briga de decidir  
 essa implicância calada.  
 Qual dos dois, mais importante:  
 o ramo dele, o meu ramo?  
 O pai mais rico quem tem?  
 Qual o mais inteligente,  
 eu ou ele, lá na escola?  
 Namorada mais jeitosa,  
 é a minha ou a dele?  
 Tudo isso liquidaremos  
 a pescoção, calçapé,  
 um dia desses, na certa.  
 Sem motivo, sem aviso,  
 meu primo declara guerra,  
 essa guerrinha escondida,  
 de mim, mais ninguém, sabida.  
 Pode pois uma família  
 ser assim tão complicada  
 que nós dois nos detestamos  
 por sermos do mesmo sangue?  
 Nossas paredes internas  
 são forradas de aversão?  
 Será que o que eu penso dele  
 ele é que pensa de mim  
 e me olha atravessado  
 porque vê na minha cara  
 o vinco de zombaria  
 e um sentimento de força,  
 vontade de bater nele?  
 Meus Deus, serei o meu primo,  
 e a mesma coisa sentimos  
 como se a sentisse o outro? (ANDRADE, 2017, p. 182-183).

O uso do advérbio “velhamente”, no sexto verso do poema, retrata o entrecruzamento das vozes do menino e do velho, do passado e do presente. Essa mescla de identidades é construída a partir do contexto de uma briga, liquidada “a pescoção” e “calçapé”, entre o menino antigo e seu primo, “que parece que está na Espanha”, e não em Minas como o poeta. *Gláuks: Revista de Letras e Artes- jul-dez,2022-ISSN: 2318-7131-vol.22, nº 3*

A narração da disputa apresenta um tom de infantilidade que lança luz sobre um dilema subjetivo: “Meu Deus, serei o meu primo/e a mesma coisa sentimos/como se a sentisse o outro?”. Com esse questionamento, Drummond encerra o poema e, ao mesmo tempo, se abre à alteridade.

Sendo assim, é interessante observarmos um movimento constante entre primeira e terceira pessoas, isto é, entre eu e ele. Nesse caminho, a subjetividade lírica se vê diante de um ele que, embora lhe cause asco, constitui seu eu. Em vista disso, cabe retomarmos as postulações de Candido (2000) e Pedrosa (2011) sobre a natureza heterobiográfica dessa lírica memorialística de Drummond que, em diálogo com o título da seção – “Notícias de clã” – na qual se insere, ratifica o desdobramento das memórias da(s) infância(s) mineira(s) do eu, este que se reconhece e se presentifica como um outro, como o repugnante membro de sua família: seu primo. Ademais, o título do poema “Rejeição” também reforça a ideia de um eu que, mesmo “rejeitado” pelo menino antigo, o compõe enquanto sujeito.

O último poema que discutiremos é intitulado “Conversa” e, assim como o anterior, foi publicado na seção “Notícias de clã”.

### CONVERSA

Há sempre uma fazenda na conversa  
 bois pastando na sala de visitas  
 divisas disputadas, cercas a fazer  
 porcos a cevar  
 a bateção dos pastos  
 a pisadura da égua  
 de testa - e vejo o céu - testa estrelada.  
 Há sempre  
 uma família na conversa.  
 A família é toda a história: primos  
 desde os primeiros degredados  
 filhos de Eva  
 até Quinquim Sô Lu Janjão Tatau  
 Nonô Tavinho Ziza Zito  
 e tios, tios-avós, de tão barbado-brancos  
 tão seculares, que são árvores.  
 Seus passos arrastam folhas. Ninhos  
 na moita do bigode. Aqui presentes  
 avós há muito falecidos. Mas falecem  
 deveras os avós?

Alguém deste clã é bobo de morrer?  
 A conversa o restaura e faz eterno.

Há sempre uma fazenda, uma família  
Entreliçadas na conversa:  
a mula & o muladeiro  
o casamento, o cocho, a herança, o dote, a aguada  
o poder, o brasão, o vasto isolamento  
da terra, dos parentes sobre a terra. (ANDRADE, 2017, p. 170).

O poema “Conversa” não foi fortuitamente selecionado para compor o encerramento de nossas leituras poéticas neste artigo. Ele propõe, como o título sugere, “uma conversa” com todas as questões teóricas aqui discutidas e com as temáticas abordadas nos demais poemas analisados. Isso ocorre porque o sujeito lírico desse poema recorre às suas memórias e a elementos tipicamente vistos como parte da “tradição mineira” não para reafirmar uma ideia cristalizada de mineiridade, mas para dialogar com essa tradição e expandi-la. No início da primeira estrofe, lemos que “há sempre uma fazenda na conversa” e o cenário da fazenda é retomado pelos “bois pastando”, pelas “cercas a fazer”, pelos “porcos a cevar” e pela “pisadura da égua”. Em meio a esses elementos, o eu lírico para e “vê o céu/testa estrelada”. O céu, inserido no cenário da fazenda mineira, representa, potencialmente, um olhar para além daquele lugar tão revisado pela tradição, relativizando as fronteiras da convencional mineiridade.

Além da fazenda, “há sempre uma família na conversa”, composta por “primos”, “Quinquim Sô Lu Janjão Tatau/Nonô Tavinho Ziza Zito/e tios, tios-avós”, familiares “tão seculares que são árvores”. Nessa extensa linhagem familiar, há membros já falecidos, como os avós. Todavia, o menino antigo indaga: “Alguém deste clã é bobo de morrer?”. Com tal questionamento, o sujeito lírico coloca em destaque as memórias pessoais e coletivas que preservam a imagem dos parentes mortos. Assim, na poesia, “a conversa o[s] restaura e faz eterno[s]”. Afinal, “há sempre uma fazenda, uma família”, há sempre um outro na conversa/no poema, outras Minas, outros tempos, outros eus. A “conversa” os entrelaça e os desdobra no “vasto mundo” das terras, das experiências e das infâncias mineiras.

## Considerações finais

“O eu não passa de uma ficção do outro, pois o outro é que me inventa, a meu desconhecimento e até a minha revelia” (NASCIMENTO, 2010, p. 62). É com essas palavras de Evando Nascimento que vamos arrematando nosso artigo, reforçando a ideia do imbricamento de subjetividades na lírica *Menino Antigo*, de Drummond. O poeta de Itabira, nos seus últimos poemas, atuou na expansão de uma individualidade que se abre à alteridade, que confronta e se solidariza com eus desconhecidos, conversando com seus plurais e desenvolvendo uma percepção sensível para o que chamamos de sujeito e de identidade. Drummond, com “apenas duas mãos e o sentimento do mundo”, soube compreender as fraturas e as tensões do século XX, mesclando a visão infantil à maturidade da sua velhice. Portanto, o passado foi presentificado em *versiprosa* pelo tom multivocal de um “*menino antigo*, feito do passado tal como se efetiva hoje em sua memória afetiva e em sua imaginação poética, passado que assim se converte em infância, recomeço, caminho aberto (PEDROSA, 2011, p. 26, itálico da autora).

No meio desse caminho aberto, Minas foi redesenhada com tonalidades variadas, expressas pelos diferentes timbres do sujeito lírico que vibram sensibilidades e olhares outros sobre as terras mineiras. Como pudemos ver no poema “O Eco”, há “um som do mundo em boca de menino”, um “som libertador” que, além de ecoar eus, outros, nós, eles, também ecoa Minas, no plural, propiciando-nos visitar a(s) mineiridade(s) inscritas no poema, numa liberdade lírica, uma “liberdade, ainda que tardia”. Em linhas breves, as memórias da infância mineira em Drummond desdobram conceitos importantes para a lírica contemporânea, como memória, identidade, modernidade e pós-modernidade. Assim, é uma poesia da liberdade de pensar e sentir, uma poesia da transgressão de limites, uma poesia do plural.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: \_\_\_\_\_. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argus, 2010. p. 55-76.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A Rosa do Povo**. Posfácio de Antonio Carlos Secchin. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Boitempo: Menino Antigo**. Posfácio de John Gledson. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ARFUCH, Leonor. Antibiografias? Novas experiências nos limites. Trad. Dênia Silveira. In: SOUZA, Eneida et al. (Orgs.). **O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.p.13-

BARTHES, Roland. A Morte do Autor. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. Prefácio de Leyla Perrone-Moisés. Tradução de Mário Laranjeira. Revisão de tradução de Andréa Stahel M. da Silva. 3ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. p. 57-64.

CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: \_\_\_\_\_. **A educação pela noite e outros ensaios**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000. p. 51-69.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. **Revista Terceira Margem**. Tradução de Alberto Pucheu. Rio de Janeiro, v. 8, n. 11, 2004. p. 165-177.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória histórica. In: \_\_\_\_\_. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice/Revista dos tribunais, 1990.p.53- 89.

HUTCHEON, Linda. Teorizando o pós-moderno: rumo a uma poética. \_\_\_\_\_. **Poética do pós-modernismo**. Rio De Janeiro: Imago, 1991. p. 10-41.

LEMINSKI, Paulo. **Caprichos & Relaxos**. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

MALLARMÉ, Stéphane. Crise do verso. Tradução de Ana Alencar. **Revista Inimigo Rumor**, São Paulo, Rio de Janeiro, v. 20, 2008. p. 150-164.

MERQUIOR, José Guilherme. **Verso Universo em Drummond**. Tradução de Marly de Oliveira. 3. ed. São Paulo: É Realizações, 2012.

MIRANDA, Wander Melo. Fios da Memória. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1988. p. 43-60.

NASCIMENTO, Evando. Literatura no século XXI: expansões, heteronomias, desdobramentos. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 28, n. 18, 2016. p. 1-31.

NASCIMENTO, Evando. Matérias-primas: entre autobiografia e autoficção. **Cadernos de estudos culturais**. Campo Grande, MS, v. 2, n. 4, jul./dez. 2010. p. 59-75.

PEDROSA, Celia. Representação da aurora: poesia e história em Carlos Drummond de Andrade. In: \_\_\_\_\_. **Ensaio sobre poesia e contemporaneidade**. Niterói: EDUFF, 2011. p. 19-35.

PORTOLOMEOS, Andréa. **A crônica de Benjamim Costallat e a aceleração da vida moderna**. Rio de Janeiro: Casa Doze, 2009.

RIMBAUD, Arthur. **Correspondência**. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 2009.

ROSA, Guimarães. Aí está: a mineiridade. **Revista O Cruzeiro**, 1957.

SANTIAGO, Silviano. Convite à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade. In: \_\_\_\_\_. **Ora (direis) puxar conversa!:** ensaios literários. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 9-57.

SOUZA, Eneida Maria de. Lapsos da memória. In: \_\_\_\_\_. **Tempo de pós-crítica**. Belo Horizonte: Editora Veredas & Cenários, 2007. p. 21-29.

VILLAÇA, Alcides. Poética da memória. In: \_\_\_\_\_. **Passos de Drummond**. São Paulo: Duas cidades, 2006. p. 107-123.

***LIBERTAS QUAE SERA TAMEN: THE UNFOLDING OF  
CHILDHOOD MEMORIES FROM MINAS GERAIS STATE IN OLD  
BOY, BY CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE***

**ABSTRACT:** In this article, we intend to reflect on the unfolding of childhood memories from Minas Gerais State that constitutes the work *Old Boy* (1973), by Drummond. To do so, we work with the idea of a “lyrical subject outside himself” (COLLOT, 2004), – which distances itself from the tradition of modern lyric (FRIEDRICH, 1978) –, discussing a reconfiguration of the lyrical subject category in postmodernity. In this sense, we search into the “freedom, even if late” of the Cartesian self that, through contemporary poetry, manages to expand and recognize itself in others and like another, as a subject crossed by multiple identities. Thus, we have the remembrances of the drummondian lyrical self giving existence to the world of Minas in the 20th century (CANDIDO, 2000) and a Minas world sung by a poet open to alterity, which problematizes the traditional conception of “mineiridade”. In this vein, we analyze poems from *Old Boy* to understand the representation of Minas Gerais childhood(s) in this lyric. Furthermore, we discuss the plural memories of an also plural Minas, enunciated by a multiple poet who takes up his and his social group past in the present of poetic enunciation, re-elaborating and echoing it through the voice of an I that is already another.

**KEYWORDS:** Minas Gerais, Memory, Carlos Drummond de Andrade, Childhood.