

**MEMÓRIA, LITERATURA, INFÂNCIA:  
LEITURA DE ALGUMAS IMAGENS  
NA POÉTICA DE BANDEIRA E DRUMMOND<sup>18</sup>**

*Danielle Cristina Mendes Pereira* (UFRJ)  
[dcmendes28@gmail.com](mailto:dcmendes28@gmail.com)

A memória é como um quarto, como um corpo, como um crânio, como um crânio que encerra o quarto onde o menino está sentado.

(Paul Auster).

**RESUMO**

O trabalho pretende pensar sobre as associações entre a memória e a literatura, muito especialmente no que toca aos processos de representação estética da infância, em alguns textos poéticos de Manuel Bandeira e de Carlos Drummond de Andrade. Para tanto, começa por refletir sobre a memória como uma categoria não ontológica e capaz de, ao mesmo tempo, criar e ser criada por imagens elaboradas pela representação literária. A partir de um breve delineamento de um quadro de referências formado em fins do século XIX e consolidado no começo do século XX, mapeamos contribuições presentes nas novas tecnologias, na psicanálise, na filosofia e na literatura e propomo-nos a problematizar os enfrentamentos relativos ao conceito de memória e seus elos com a noção de infância, investigando-a como uma categoria postulada para além de uma mera referência temporal; isto é, como uma construção simbólica que se articula a estratégias artísticas postuladas pelas orien-

---

<sup>18</sup> Este artigo é uma versão adaptada do apresentado na XIV ABRALIC internacional, ocorrida em Belém, Pará, em julho de 2015.

tações de vanguarda presentes no Modernismo. Do mesmo modo e em consonância a tal panorama, refletimos acerca das fricções entre as noções de subjetividade presentes nas relações entre a criança e o adulto, a partir dos signos da fragilidade, do limite e da alteridade, nos poemas escolhidos como *corpus* a estudar.

**Palavras-chave:** Memória. Literatura. Modernismo. Infância.

## **1. Introdução**

Como instâncias articuladas à ideia do real, a memória e a literatura podem ser compreendidas como instrumentos potenciais de leitura do mundo. Podemos afirmar, mesmo, que os elos entre ambas constituem um caminho para refletirmos sobre os modos como o texto literário é capaz de modular imagens ligadas à memória coletiva e à individual. Com este texto, pretendemos apresentar um panorama concernente aos diálogos entre a representação do mundo, as noções sobre a(s) memória(s) e as tessituras miméticas literárias durante o Modernismo, articulando-o à figuração da infância na obra de Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, a partir da leitura crítica de alguns de seus poemas.

Nossa intenção não é esgotar a leitura poética dos autores citados, mas trazer à tona algumas reflexões possíveis sobre a articulação entre a poética destes e as formas de pensar a realidade e simbolizá-la artisticamente, especialmente através da investigação do conceito de infância, aqui pensado como uma categoria situada para além da mera marcação temporal, como um constructo complexo, a envolver a própria forma de experimentar e entender a arte modernista.

## **2. Memória, memórias**

Ao falarmos sobre memória, reivindicamos o seu caráter plural, em constante recriação, bem como a sua face dialógica, no que diz respeito às esferas privada e coletiva. É nesse senti-

do a nossa concordância com Jacques Le Goff, quando este afirma ser a memória *crucial* (LE GOFF, 1996, p. 11). Essa classificação assume um duplo significado, pois *crucial* alude à *importância* fundamental da formação de memórias para identidade humana poder organizar-se e também ao fato de que nesta organização as memórias constituem-se face ao *cruzamento* entre o individual e o coletivo.

Uma imagem para a memória: um caleidoscópio, incessante e complexo. Como parte de suas peças, em seus cacos de vidro polissêmicos, o texto literário, a contribuir para uma aporia: a permanência do movimento. Seria a literatura uma ferramenta para a reconstrução permanente de caminhos através dos quais a memória organizar-se-ia? Maiakovski nos disse: "A arte não é um espelho para refletir o mundo, mas um martelo para forjá-lo." Como martelo/ferramenta, uma metáfora dupla do texto, também ápora, emerge diante de nós: a obra como fonte de destruição e construção da realidade. Deforma e conforma. Inventa e reflete, não como espelho, mas como signo desafiador, completo em sua autonomia criativa. No sonho ou no pesadelo, a literatura mostra a sua força e dimensiona simbolicamente traços do real, anunciando que na memória não só o vivido, mas, sobretudo, o desejado e o temido, também encontram o seu lugar. Queremos dizer: não só a literatura impacta a organização de memórias, como é impactada por ela, em um movimento dialético.

A poética modernista brasileira enfrentou as questões referentes à representação simbólica da memória por vias diversas. A problematização da infância foi uma delas. Pensar a noção de infância como um constructo em diálogo com a poética modernista implica em perceber modulações ligadas a certas estratégias estéticas, as quais assumem a presença de vasos comunicantes entre as propostas artísticas da vanguarda e a arquitetura de imagens vinculadas ao infantil, tendo como ponto de convergência entre ambas um campo de representação sim-

bólico-semântico alusivo à invenção, ao primitivo e à surpresa. Em um primeiro momento, abordaremos algumas questões teóricas relacionadas a possíveis elos entre as dinâmicas da memória e o fazer literário; posteriormente, discutiremos alguns elementos tocantes à produção de imagens relativas à infância e à subjetividade, durante o Modernismo brasileiro, especialmente a partir de alguns textos de Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade.

Tzvetan Todorov (2003), em *As Estruturas Narrativas*, estabelece uma conexão entre narração e vida, silêncio e morte. Demonstra, pois, os vínculos entre narrativa e memória e permite-nos derivar uma gradação sequencial de ações inseparáveis: narrar, lembrar, sobreviver. Uma tríade já presente nas narrativas primordiais, entre elas os mitos gregos, e nas epopeias; na Bíblia, por exemplo, uma das mais recorrentes e terríveis imprecações é a do esquecimento dos feitos humanos.

É um truísmo afirmar que também a forma lírica, com o seu tom confessional e de recordação, o drama e os demais gêneros literários – considerando, aqui, toda a problemática da categorização e da fusão de gêneros – são suportes e suportam imagens que conformam memória. Narrar, lembrar, sobreviver: eis a obra literária como ensaio do ser humano diante do enfrentamento da transitoriedade. Como produto e produtor de memórias, o texto literário assume a liberdade ficcional e a polisssemia que lhe são inerentes. Ele aceita as contradições e os paradoxos, em busca de brechas para a transgressão: procura assumir-se como uma trapaça salutar, como anunciou Barthes (1992). É um exercício poderoso de leitura do mundo em sua capacidade de trazer à tona não só o possível, mas também o impossível, o sonhado e o temido. A literatura em seus processos simbólicos pode instaurar, no imaginário, modos alternativos de percepção, como produtora de imagens significativas para um grupo e, conseqüentemente, para os sujeitos, se con-

siderarmos o já referido conceito de memória crucial postulado por Jacques Le Goff.

### **3. *Memória, pensamento e arte: uma nova sensibilidade***

O historiador Pierre Nora, em sua obra *Les Lieux de Mémoire*, defende ter havido no século XIX um arrefecimento da memória espontânea, em alinhamento à perda da experiência coletiva imposta pelas novas relações e vivências estabelecidas no Oitocentos. Ele compreende que tal quadro tenha aberto caminho à premência de criar “lugares de memórias”, construções intencionais e artificiais, feitas para celebrar a memória coletiva em um momento em que a sociedade ocidental enfrentava a angústia da fragilidade dos laços comunitários. Alinhado a esse momento, surgiu, pouco a pouco, nas produções das ciências humanas e artísticas uma sensibilidade específica no que toca às relações entre subjetividade, tempo e memória. Face à crise da memória coletiva espontânea, tão lábil, teria emergido uma percepção da memória amparada na identidade subjetiva, em um mundo solitário. Essa solidão, todavia, não foi um caminho para a afirmação da unidade do sujeito, ao contrário, manifestou-se, principalmente, na descontinuidade da ideia de unidade subjetiva.

Essa nova sensibilidade encontra eco e reflexão na filosofia de Henri Bergson, na psicanálise de Sigmund Freud e na literatura de Marcel Proust, por exemplo, cujos discursos encontram como um possível ponto convergente a visão da dinâmica das memórias como não amparada por um resgate ou em uma compreensão absoluta sobre o passado. Antes, percebe-a como um labirinto de tentativas infinitas e incompletas, no qual a rasura da origem vincula-se à rasura do tempo, entendido como um *constructo*. Tanto em Proust como em Freud, a recomposição do passado liga-se a imagens precárias e assume a existência de uma lacuna impossível de ser preen-

chida no trabalho de organização da memória; este, portanto, está condenado à perda e à construção, simultaneamente.

Em diálogo com as novas experiências atreladas à segunda metade do século XIX, emerge no começo do Novecentos, um panorama de experimentação na Arte, no qual elementos de pensamento presentes na Psicanálise e na teoria bergsoniana encontram intertextos e impactam o surgimento de novas técnicas literárias, como o fluxo de consciência, a descontinuidade discursiva, e a quebra proposital da lógica temporal e espacial. Somam-se a esse panorama a compreensão das experiências da memória como relativas e fragmentadas bem como a percepção plural subjetividade, em diálogo com modos diversos de entender o tempo e a realidade. Trata-se de um cenário complexo e fora de qualquer compreensão teleológica, pois se instaura a partir de influências mútuas, em um mosaico no qual a literatura conecta-se a um quadro impermanente de imagens da memória.

No século XX, assistimos a uma mudança paradigmática acerca das formas de entender e de representar as relações entre o tempo e o espaço, de modo diverso a um olhar que as considerava como simétricas e racionais (CANTON, 2009, p. 15-16). A emergência de novas tecnologias na segunda metade do século XIX, ligadas à representação da realidade - a saber: o cinema e a fotografia - impactaram profundas mudanças no campo artístico, justamente por mexerem com as formas mímicas e, até mesmo, com as visões acerca do que seria o real. Essas formas de representação passam a se articular às modulações da memória e inserem, nessa nova figuração das representações temporais e espaciais, jeitos diversos de entender a relação tempo-espacial.

Na literatura, o discurso literário proustiano, em *Em Busca do Tempo Perdido*, abriu novos caminhos para representar essa relação em uma visão na qual “a memória se expande num tempo que toma conta de todo espaço” (CANTON,

2009, p. 16). Ou seja: a expansão da memória assume-se como temporal, mas fora de uma noção cronológica; quando suscitada, em sua forma involuntária, extrapola o tempo físico e traz à tona uma temporalidade múltipla condensada em um só espaço. A ruptura da linearidade temporal em prol de uma percepção ancorada na tessitura de imagens temporais múltiplas e aglutinadas dialoga com a assunção da precariedade do real e da memória, como instrumento para recriá-lo tendo como compasso a fragilidade da linguagem.

Desse modo, a percepção temporal revela-se precária, desorganizada, simultânea, o que anuncia a descontinuidade como elo convergente à linguagem também descontínua, a pulverizar a noção una de indivíduo, já que o sujeito pensará a si e ao mundo através da linguagem e de suas referências espaciais e temporais. Todo esse jogo de pensamento retira a estabilidade subjetiva e anuncia uma poética fortemente interessada na questão da memória, como um elemento capaz de levar às reconfigurações da identidade, em meio ao caos instalado pelos novos modos de representação.

A “agoridade” instaurada pela modernidade aniquila a utopia e a esperança; buscar e pensar sobre os caminhos e des-caminhos da memória são atos que se impõem como chaves de resistência em um mundo ancorado na transitoriedade. Pensar a infância configura-se como um desejo de nostalgia, mas também como enfrentamento de um agora perpétuo, em um jogo que deseja trazer à tona o tempo cíclico e organizá-lo de modo a resistir em um mundo no qual a efemeridade apaga simbolicamente referenciais de tempo e de lugar essenciais para a modulação de imagens subjetivas.

#### ***4. Meninos modernos: memória e infância***

A partir da reflexão em tela, que supõe a obra literária como um lugar possível de modular imagens relacionadas à

memória, emerge a problematização do conceito de infância e dos modos pelos quais certas manifestações do lirismo modernista brasileiro a vincula a uma perspectiva de elaboração estética que a ressignifica.

Para tanto, cabe, antes de tudo, apontar para a artificialidade do conceito de infância, percebendo-o como entretecido em fricção a contextos diversos, que o assumem através de olhares múltiplos, em movimentos contínuos e fluidos de negociação de imagens que a ressemantizam. Nesse sentido, alinhamo-nos à defesa de Daniel Goldin, em *Os Dias e os Livros*, da necessidade de atrelar à categoria infância os modos de pensar e compreender o mundo da época a partir da qual discursos sobre este conceito emergem, o que prevê um movimento de depuração da neutralidade, que afasta quaisquer reivindicações de uma noção que se assuma como natural e universal. Isto é: os discursos produzidos por uma dada época acerca da compreensão da infância exigem uma reflexão atenta sobre os seus sentidos e os signos com os quais dialoga.

Goldin, assim, alinha-se às proposições de Philippe Ariès sobre a necessidade de desconstruir a infância como uma noção natural e ressaltar a sua condição cultural e histórica, portanto, plural. Está alinhada à emergência da hegemonia burguesa no século XVIII, momento no qual, segundo Ariès, a distinção entre infância e vida adulta teria se consolidado. Segundo Lyotard, a emergência dessa distinção punha em contraponto a estabilidade do conhecimento e do espírito proposto pelo Iluminismo, pois “a criança lhes diz (aos filósofos) que o espírito não é dado. Mas que ele é possível”. Será Rousseau, com o *Emílio*, quem proporá a quebra dessa noção, ao propor uma educação livre, pautada na ideia da bondade natural. Segundo Gagnebin, essa noção ainda permeia o pensamento contemporâneo e alimenta uma postura narcísica diante de uma época de desencantamento como a nossa. Cremos que se possa perceber essa postura em discursos relativos à mídia de massa,



principalmente, mas cremos que o discurso literário tenda a questionar essa visão, já a partir do começo do século, quando emerge uma visão da infância que se opõe ao olhar romântico do menino como pai do homem. O realismo e a sua visão de tempo linear e corrosivo ainda liga o menino ao homem, mas percebe naqueles laivos possíveis de crueldade e violência.

Nossa hipótese é a de que no Modernismo a ideia de infância tendeu a dialogar com os procedimentos estéticos, alimentando o imaginário a partir de uma dupla senda: por um lado, pelo questionamento da visão da infância como um período idílico; por outro, por sua ligação às noções de experimentação, liberdade artística e inventividade, em um discurso que a constrói como uma imagem que alimenta certas orientações artísticas específicas, em uma perspectiva que a arvora como procedimento estético alinhado à atitude ousada do Modernismo, a exigir o questionamento da mimese figurativa, da referência externa, do verossímil e da lógica, em produções que tentavam se libertar de regras ou orientações estéticas prévias.

A condição da arte moderna perpassa por um jogo dialético entre a objetividade e a subjetividade atrelado à imposição de “de um olhar curioso, livre de pré-conceitos”, mas repleto de atenção (CANTON, 2009, p. 13), capaz de fazer emergir a arte da insignificância cotidiana. Dentro dela, a infância vai ser atrelada como metáfora para a busca do artista de vias estéticas que o levassem a um fazer artístico capaz de levá-lo a propor “nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo”. “Ver com os olhos livres”, e defender a “alegria dos que não sabem e descobrem” como postula Oswald de Andrade no Manifesto da Poesia Pau-Brasil, que se quer “ágil e cândida, como uma criança”. A construção da ideia do olhar livre da criança alinha-se à busca por uma renovação radical pregada pelas vanguardas europeias, a partir da imagem do primitivismo como ponto de partida para a instauração de novos paradigmas artísticos.

À noção de infância modernista aliar-se-á a do tempo da memória como fora de um resgate absoluto, porque ele se liga a um presente que potencializa o passado, seja de modo inconsciente ou não. O fato está latente e vem à tona porque ainda importa. Não há elisão, mas corrosão, atravessada por ruínas que acenam com a sua latência.

A partir dessa percepção intenta-se compreender a construção de uma ideia de infância que se arvora como uma estratégia estética, especialmente a partir do Modernismo, no lastro das configurações emergentes, que impunham uma nova sensibilidade em torno da pluralidade, fragmentação e descontinuidade do pensamento, da linguagem e do sujeito. A noção de infância como estratégia estética fundamenta-se nesse contexto e diz respeito à organização de um discurso artístico de experimentação que impacta e é impactado pela produção de novas leituras da realidade, apoiadas pelo enfrentamento de códigos inovadores instaurados pelas configurações de um mundo moderno.

Como instância cultural, a infância assume discursos diversos, frente a momentos e grupos sociais específicos. Diante do contexto em tela, tentamos investigar a sua representação na lírica brasileira modernista, assumindo a infância como uma categoria discursiva e situada para além de um mero enquadramento referencial-temporal; isto implica em compreendê-la como uma categoria discursiva que se constrói como metáfora para os processos de subjetividade e de experimentação literária, instaurados a partir do Modernismo, em meio ao apelo pela autonomia estética e à busca de novas identidades e expressões poéticas, que se tecem em torno das ideias de “novidade” e de “invenção”, por exemplo.

Postulamos, assim, uma conceituação de infância que transcende o resgate do passado – recuperação intranquila e dilacerada - e que se postula como promessa, como latência de possíveis descobertas e transgressões, enfrentando a problemá-

tica da memória e de seus vãos, limites e potências, como metáfora assumida pelos modernistas para os processos estéticos de experimentação radical.

Na poética de Manuel Bandeira, a representação da infância dialoga profundamente com um signo potente de sua escritura: a humildade. É paradoxal afirmá-la, uma vez que consiste no paradoxo de uma simplicidade difícil (ARRIGUCCI, 1987). Como apontou com precisão Davi Arrigucci, em *Enigma e Comentário* (1987), trata-se de um fundamento recorrente e complexo na obra de Bandeira, o qual pode ser encarado de modos diversos.

Em relação ao nosso recorte, afirmamos que o tema da humildade vincula-se à produção de um discurso poético sobre a infância, em meio do que compreendemos como um movimento simbiótico entre identidade e alteridade. Ou seja: a imagem da criança permeia construções líricas em tons subjetivos e também participativos, mas os dois movimentos acabam por se complementar, pois o eu-lírico reconhece-se no “in-fante”, dando a ele voz, assim como encontra, ao falar de sua infância, elementos de humanidade que extrapolam a dimensão subjetiva e alcançam um patamar de empatia com outro, de solidariedade com o sofrimento do outro, através do desenho da fragilidade e espanto partilhados entre o eu-lírico e seu objeto poético.

Esse espanto presente no olhar da criança, tão caro aos modernistas, alinha-se à busca bandeiriana do alumbramento, a partir da revelação do sublime no cotidiano. Porém, “não se trata absolutamente de elevar o que se capta no plano comum do dia-a-dia, mas de *desentranhar* aqui o poético, junto às circunstâncias em que o Eu se acha situado” (ARRIGUCCI, 1987, p. 11), em um processo que alia a humildade e a pobreza como representação – mais do que como mera tematização – ao depuramento de uma forma poética essencial.

A labilidade da fronteira entre o eu-biográfico e o eu-lírico, sobre a qual fala Staiger, sustenta a tessitura de uma experiência poética fundada na reminiscência vinculada ao lirismo. Porém, ainda que possa haver elementos de identidade entre ambos, é fundamental compreender a organização da escritura lírica como uma experiência segunda e distinta da vivência autoral, uma vez que implica em uma operação intelectual baseada em escolhas e edições de temas e formas. Por outro lado, podemos também compreender, a partir dos estudos de Paul De Mann, Paul Ricoeur e Phillipe Lejeune, o próprio discurso biográfico como um constructo ficcional, a passar por processos que envolvem a elaboração do relato sobre o vivido, nos quais cabem projeções, criações, desejos e medos.

É desse modo que consideraremos o texto de Bandeira, em *Itinerário de Pasárgada*, acerca de sua mudança para a Rua do Curvelo, no Rio de Janeiro, em um momento biográfico no qual enfrentava a decadência econômica e a dissolução de sua família. Para o autor, o deslocamento para um espaço onde se avizinhava a pobreza teria catalisado uma nova percepção acerca da infância:

O meu apartamento, o andar mais alto de um velho casarão quase em ruína, era, pelo lado dos fundos, posto de observação da pobreza mais dura e mais valente, e pelo lado da frente, ao nível da rua, zona de convívio com a garotada sem lei nem rei que infestava as minhas janelas, quebrando-lhes às vezes as vidraças, mas restituindo-me de certo modo o meu clima de meninice na Rua da União em Pernambuco. Não sei se exagero dizendo que foi na Rua do Curvelo os caminhos da infância (BANDEIRA, 2007).

Na prosa biográfica, Bandeira estabelece elementos intratextuais e intertextuais, a partir dos quais se vincula de modo simbiótico às crianças, de modo a desejar converter a sua experiência na do outro, buscando uma atitude estética participativa. O texto demonstra uma sequência de oposições no tocante à relação identidade/alteridade. A meu apartamento

opõe-se um velho casarão; ao andar mais alto o fato de ser quase ruína; a dureza à valentia da pobreza.

O narrador instaura um movimento inicial de afastamento, ao adotar o foco narrativo na terceira pessoa e estabelecer a relação eu/eles, colocando-se em uma posição de observação, ressignificada pela intertextualidade com o texto colonial de Gândavo, ao representar as crianças como “sem lei nem rei”. À barbárie percebida, a emulação simbólica do olhar de cronista impõe uma relação de superioridade e de inferioridade ratificada pela negatividade presente no emprego do verbo “infestar”, ligado à ideia de pragas, de insetos, do que incomoda e é nocivo. Entretanto, o afastamento e a negatividade dissolvem-se a partir da aderência da voz narrativa à possibilidade de se projetar nas crianças, erigindo como elo catalisador dessa possível simbiose à reminiscência que nivela a condição infantil como quase universal, para além de jogos classistas.

Ao assumir que se torna aprendiz com a Rua do Curvelo, espaço figurado na relação paradoxal de estranhamento e identidade, o narrador desloca-se da posição de superioridade e nivela-se ao infante, ao se despir do conhecimento estabelecido e adotar a noção de descoberta, a partir da imagem da criança, para a qual, no fim do texto converge de modo tão intenso, que modaliza: “não sei se exagero”. Ao retornar à condição de aprendiz, o narrador solidariza-se e se projeta na infância, deslocando o conhecimento, de modo metonímico, para o espaço distópico, com a sua dureza e valentia: “a Rua do Curvelo ensinou-me muitas coisas”.

O signo da ruína presente no texto pode ser lido como um espaço de latência de memória, como rastro com potência para fazer emergir lastros psíquicos passíveis de trazerem à tona a reelaboração de imagens moduladoras do eu e de sua relação com o mundo. A infância é uma tematização recorrente aliada a esse signo, tanto na poesia de Bandeira, como na de Drummond, que a partir do que Costa Lima percebe como um

”princípio corrosão” a permear a obra do poeta mineiro, na qual a noção de infância está presente como uma nostalgia melancólica, que alimenta uma visão ápora da existência, figurada no embate inexorável entre a vida e a morte, em uma arena na qual os mortos vivem e os vivos ou simbolicamente estão destruídos ou preparam-se para morrer.

A imagem da criança quase sempre se liga a implementação de um mal-estar, de uma angústia e despreparo diante da vida, que jamais sanará, mas que, paradoxalmente, pode trazer uma espécie de alento na aceitação do sofrimento como atávico. A infância, em Drummond, dissolve-se a representação de um tempo idílico, pois este já se fragmentou e se insinua no texto pela decepção que tensiona o presente a um passado que já se anunciava como fracassado, um tempo cíclico no qual a corrosão é inexorável e a criança é fragilizada, em solidão silenciosa, por um mundo que continuamente oprime, mas contra o qual se rebela, ainda que de modo impotente, como mostrado, por exemplo, em “Marinheiro” (ANDRADE, 1982, p. 600): “Roupa de fazer visita,/ sem direito de falar”. Ou em “Iniciação Literária”, de *Menino Antigo* (ANDRADE, 1982, p., 601): “Se algum dia eu for rei, baixarei um decreto/condenando este Assis a ler a sua obra”.

Se há consolo possível para o menino levado à tona pelo adulto e a ele atávico, este se encontra na literatura, em um mundo representado em vários poemas no qual cabe o sonho, mas que não deixa de levá-lo à nostalgia e à sensação de perda. “Primeiro conto”, de *Boitempo* (ANDRADE, 1982, p. 125), poema lírico, com traços narrativos, como tantos outros drummondianos, mostra uma imagem em palimpsesto que metaforiza os elos entre o tempo adulto e da infância através da imagem da mancha do tinteiro no caderno de escola, já esmaecida. A representação do passado através de imagens borradas é recorrente na obra de Drummond, em referência à precariedade da memória.

Em “Infância”, de *Alguma Poesia* (ANDRADE, 1982, p. 71), a felicidade é dolorida, é elegíaca, para nos referirmos ao paradoxo benjaminiano, em “A imagem de Proust” (BENJAMIN, 1997). Entretanto, aqui, ela se funda na inconsciência, a qual acena para a perda (“Eu não sabia que a minha história/era mais bonita que a de Robinson Crusóé”). No texto lírico, a referência aos personagens sem nome, mas com funções familiares, desloca um pouco o jogo lírico do eu-tu, e programa uma espécie de convite à empatia do leitor, para que o poema também possa se configurar como uma espécie de espelho partilhado, para além dos índices mais específicos, como a vida de menino na fazenda. A predominância do emprego verbal do pretérito imperfeito para referir-se às ações cotidianas da família, pontua um sentido de revisitação a um passado que ainda se anuncia na memória lírica e que se tensiona com o sexto verso, “comprida história que não acaba mais”, em uma promessa de continuidade, à medida que se sobrepõe as imagens da narrativa literária de Defoe e a história subjetiva do eu-poético.

Do mesmo modo, a ideia da fricção entre permanência e impermanência pode ser considerada na relação entre o eu-menino e a história sem fim, alcançando o eu-adulto e o pai, com o seu trabalho no “mato sem fim da fazenda”, em uma sobreposição do espaço simbólico da memória e da literatura ao lugar do labor. Aqui, a corrosão insinua-se na dor da inconsciência da felicidade inscrita em um tempo áporo, “sem fim” como o espaço hiperbólico, e finito, em sua perda. É interessante notar que Drummond retoma o tema em “Fim”, de *Boitempo*, (ANDRADE, 1982, p. 526): “Por que dar fim às histórias?”, pergunta o eu-lírico que compara a sua solidão a de Robinson Crusóé, quando chega ao fim da narrativa, e borra as páginas da revista com as suas lágrimas. A empatia com a personagem coloca o eu-lírico em um lugar no qual a infância anuncia-se como espaço de isolamento profundo, fora da

dimensão tradicional, permeada de angústia, ainda que anunciada de forma jocosa e irônica.

Em outros poemas, como “Viagem a família”, de *José*, (ANDRADE, 1982, p. 154) os signos do silêncio, da sombra e da ruína anunciam essa corrosão com menos sutileza, como violência simbólica mesmo, em uma tensão crescente entre a necessidade de falar e a impossibilidade de ser ouvido, simbolizadas na figura do pai fantasmagórico e dos objetos em corrosão, que culmina na destruição gradativa, simbólica e metonímica do pai, da família e da cidade, em uma viagem na qual os embates entre movimento e contenção geram a angústia lírica:

Tantos mortos amontoados,  
o tempo roendo os mortos.  
E nas casas em ruína,  
desprezo frio, umidade.  
Porém nada dizia

...

Há um abrir de baús  
e de lembranças violentas.  
Porém nada dizia  
As águas cobrem o bigode,  
a família, Itabira, tudo.

Nesse sentido, alinhamos o fazer poético de Drummond, e em certa medida de Bandeira também, à leitura benjaminiana, em “Infância berlinense”, que também a percebe como desconstrução de uma visão idealizada da infância que se converte como potência de realizar o que foi esquecido ou recalcado pela emergência das latências presentes nas ruínas, aqui entendidas como objetos, fragmentos de memória. Em “Meninos Carvoeiros”, de *O Ritmo Dissoluto* (ANDRADE, 1982, p. 116), o olhar do eu-lírico afasta-se de si para compactuar com a miséria dos meninos, tentando, entretanto, encontrar e compreender a alegria das crianças, que ele lê pela chave da igno-



rância “Pequenina, ingênua miséria!” dos “espantalhos desamparados”.

## 5. Conclusão

A partir do exposto, podemos derivar três pontos.

Primeiro, que há tanto em Bandeira quanto em Drummond, uma poética da infância que se estabelece em torno de uma tripla arquitetura, pois está ancorada na ruptura de um tempo linear, em prol da sua percepção cíclica, o que permite entender a representação da infância como instrumento crítico de um presente angustiado, do qual ela não se dissocia, isto é, como oportunidade de pensá-lo de modo complexo.

Segundo, existe postura solidária entre o eu-lírico e os sofredores e excluídos, a partir do reconhecimento da infância como lugar de fragilidade e impotência, no qual a fala lírica se projeta, a partir de uma voz adulta, frágil e desorientada, como a criança, como no poema “Os Grandes”, de *Menino Antigo*, (ANDRADE, 1982, p. 595), que fala dos adultos “perturbando o meu brinquedo de pedrinhas/que vale muito mais”.

E, por fim, como propomos no início do trabalho, podemos assumir a assunção do alinhamento entre a representação da infância e a inquietude estética, pelas premissas convergentes da surpresa, do espanto e da inovação, presentes no pensamento crítico de alguns autores modernistas bem como na prática poética, aqui estudada, de Carlos Drummond de Andrade e de Manuel Bandeira. A visão da infância como experiência estética atrela-se a uma percepção da memória frágil e múltipla e da literatura como um elemento privilegiado de reconstrução das imagens da memória, como um lugar de memória, ao mesmo tempo, alimentado por ela e alimentando-a.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1982.

AUSTER, Paul. *A invenção da solidão*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1992.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1997.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CANTON, Katia. *Tempo e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

FREUD, Sigmund. Construções em análise. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GOLDIN, Daniel. *Os dias e os livros*. São Paulo: Pulo do Gato, 2014.

LE GOFF, Jacques. *Enciclopédia Enaudi: memória-história*. Lisboa: 1996.

NORA, Pierre. (Org.). *Les lieux de mémoire: La République*. Paris: Gallimard, 1984

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.