

# “A Câmara Capta A Inexistência Abismal”: Poética E Memória

Adriana Albano

---

## RESUMO:

Esse trabalho pretende estudar o processo de (des)constituição da subjetividade poética em alguns poemas memorialistas de Carlos Drummond de Andrade. Utilizaremos os fundamentos teóricos de Jacques Derrida acerca das características do texto autobiográfico, sua possibilidade de articular as vivências pretéritas do sujeito como forma de desprendimento de si mesmo em busca de uma auto-avaliação que proporcione a viagem de autoconhecimento.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória. Drummond. Viagem. Subjetividade.

---

Date of Submission: 28-11-2023

Date of Acceptance: 08-12-2023

---

## I. A (des)semelhança como processo de viagem da subjetividade

A poética drummondiana assume, desde o início, o lugar de si: abre a “histórica literária” em *Alguma poesia* com a voz ordenando: “Vai, Carlos, ser *gauche* na vida”. O “anjo torto que vive nas sombras” dá início à viagem poética do mesmo modo que as autobiografias quando partem do acontecimento do nascimento. Na poética do itabirano, o nascimento é alegoricamente profetizado pelo “anjo torto”, que no contexto mineiro é reconhecidamente “O Torto”, anjo mau. Todavia, desde os primeiros livros até os *Boitempos*, é um anjo desajustado e não mau que apresenta sua incompatibilidade com o meio na tentativa de interpretação do “estar-no-mundo”. A significação do impasse, da travessia desviada e da marca do “esquerdo”, também podem ser analisadas por meio do título do famoso e amplamente interpretado poema “No meio do caminho”. Esse poema carrega em si importantes alusões, como a relacionada à *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, pois a frase inicia a viagem pelo inferno, “Nel mezzo del cammin di nostra vita” (“No meio do caminho de nossa vida), guiada pelo poeta Virgílio, e expressa, desse modo, o caminho da busca pela via literária que nunca é ausente nos livros.

Nosso interesse recai justamente sobre a articulação dos “sujeitos” que despontam no texto memorialista. O tecido poético drummondiano oferece ao leitor o drama do sujeito individual com suas tensões e afetos. Sugerem a perplexidade da subjetividade diante da violência que compreende o espaço representativo das relações desde o momento do nascimento via tecido autobiográfico (“é difícil nascer novo”) até a percepção da aproximação do fim (“O morto Drummond / sorri à lembrança”).

Os poemas da trilogia dos *Boitempos* que interpretaremos de modo mais detalhado, “Documentário”, “Fim”, “Propriedade” e “Biblioteca Verde” realizam essa trajetória, trazem o contorno do lugar e da condição do sujeito lírico diante dos acontecimentos que despontam no “Caminhar de costas”, subtítulo do primeiro livro da trilogia. A relação entre as figuras da escrita é movida pelas referências que indicam o sujeito lírico nessa “viagem” de retorno, mas com o olhar voltado para o futuro. Tal temporalidade complexa projeta a subjetividade para além dos seus limites: em direção à descoberta e à revelação que trazem a pulsão de um “sem lugar”, o desejo de retorno que encontra a barreira do tempo e por isso dificulta a reconciliação com o passado.

No poema que abre *Menino antigo* (ANDRADE, 1974, p. 3), segundo livro, percebemos a indeterminação como resultado da busca de significação, assim como o processo temporal, complexo e suplementar ao sujeito:

No Hotel dos Viajantes se hospeda  
incógnito.  
Lá não é ele, é um mais-tarde  
sem direito de usar a semelhança.  
Não sai para rever, sai para ver  
o tempo futuro  
que secou as esponjeiras  
e ergueu pirâmides de ferro em pó  
onde uma serra, uma serra, uma clã, um menino

literalmente desapareceram  
e surgem equipamentos eletrônicos  
Está filmando  
seu depois.  
(...)  
A câmara  
olha muito olha mais  
e capta a inexistência abismal  
definitiva / infinita. (ANDRADE, 1974, p. 3)

Em “Documentário” percebemos que não há desejo de reconstituição, este verifica-se irrealizável. O eu lírico se movimenta entre os acontecimentos, uma grande movimentação está contida no poema que afirma a desintegração. Os termos “incógnito”, “mais tarde”, “sem direito de usar a semelhança”, “tempo futuro”, “desapareceram”, “abismal” conotam o distanciamento de tudo o que era conhecido. A modernidade, o tempo, “literalmente” fizeram desaparecer o menino, sua genealogia e seu habitat, nada mais resta, o tempo dissolveu tudo. Isso ocorre porque nos *Boitempos*, a recordação e a tentativa de repetição da experiência não retomam um ponto passado na linha do tempo, pois nem a linha nem o ponto estão lá.

Não há possibilidade de definição, o texto só pode marcar a “passagem” para a via poética das impressões provocadas pela perda. A metáfora do “hotel” é empregada para descrever o espaço também dinâmico, sem fixidez interna no qual os sujeitos habitam temporariamente. É o lugar alheio e, ao mesmo tempo, que pertence ao viajante momentaneamente. A separação do adjetivo “incógnito” em único verso dá a importância do seu significado, porque a subjetividade não é somente desconhecida em relação aos demais, mas em relação a si mesmo, e por isso não sai para “rever”, e sim para “ver” esse futuro. O menino e o “velho” estão enxergando o “novo” ao mesmo tempo, pois o tempo é paradoxal: não é a sucessão de tempos, mas a irrupção constante de “tempos”. Um acontecimento poético único e imprevisível que se constitui por uma mecânica em que não há origem nem centro organizador e em que cada constituinte da experiência influencia o outro, cada um sendo responsável pela formação do outro.

A “inexistência abismal” garante a reatualização do sujeito lírico, compõe a contemporaneidade das experiências do “menino antigo” como *se-fazendo*, como forma de auto-constituição pela repetição na diversidade inaugurada pela variante de espaços e situações descritas que desencadeiam os processos “objetivo-subjetivos”. Uma agoridade sempre dada como a ser inaugurada como originária, ao mesmo tempo em que nega tal condição no momento em que passa a significar a interioridade a partir da exterioridade. Acontecimento que ao invés do *ser ou não ser*, formaria um ser não sendo a partir de si, do sendo em si, diferindo-se pela ausência de semelhança que a escrita poderá comportar. Esse aspecto torna cada vez mais distante a possibilidade de redenção para o texto autobiográfico-confessional, pois a culpa pelo isolamento em relação à hereditariedade reproduz-se na distância cada vez maior que o texto estabelece em relação àquele que iniciou o texto, produzindo um novo acontecimento, um novo remorso.

No espaço do hotel, lugar exteriormente estático, mas internamente dinâmico, o sujeito terá que se adaptar. É o ambiente estranho no qual é preciso renegociar as experiências através do contato constante com o novo, o diferente trazido pela escrita. Da mesma forma se dá o processo de inscrição do rastro. Uma nova experiência estabelece novas negociações que vão gerá-lo. O hotel surge como espaço sem fronteiras, *topos* do desconforto, lugar de novas experiências e de desfamiliaridade, assim como o texto memorialista é para o escrevente, pois remarca o impasse e a impossibilidade, a culpa que não pode ser resolvida e que restabelece a condição do sujeito como endividado.

A metáfora do hotel como leitura do espaço textual que significa a heterogeneidade do personagem *gauche* reforça o caráter de inevitabilidade da presença da subjetividade cindida a partir da qual o personagem se escreve, ou se confessa liricamente.

Dessa forma, podemos dizer que não há previsão do acontecimento poético, pois não existe um texto na folha de papel como transcrição de outro texto interior ou inconsciente. A própria existência da poética autobiográfica implica modificação da escritura, pois o sujeito, ao descrever o mundo rural da antiga Itabira de sua própria criação, coloca a si como ponto de ruptura com esse mundo e com a nova realidade por ele inaugurada.

A proposta de abertura nos indica que nas páginas seguintes o leitor não vai encontrar um passado de experiências pueris, ou do tempo remoto trazido para o presente e transposto no papel, mas a escrita que vai além de si mesma apresentando o acontecimento inexorável. Escrita não confiável, “palavra cortada / na primeira sílaba” (ANDRADE, 1973, p. 155), carregada de surpresas e perigos: “Era todo o passado / presente presidente / na polpa do futuro / acuando-te no beco” (p. 179), trazendo o indesejável, o que foi recalçado, para renegociação de culpas ou injustiças cometidas. O passado é expresso dentro do presente que está em processo de escritura, um presente sob o olhar do adulto que caminha, avalia, narra, e, por isso, está sujeito a toda forma

de interpretação, de julgamento e confissão. Processo que abre possibilidade de renegociação, que a promete, mas a promessa não se realiza porque o espaço híbrido de descoberta dá-se sem a presença do caminho linear.

Segundo Derrida em *O Cartão-Postal: de Sócrates a Freud e além*, escrevemos sobre um suporte a ser enviado e cada letra promove já o distanciamento de si: “a partir do momento em que, instantaneamente, o primeiro traço de uma letra se divide e deve suportar a partição para identificar-se, há apenas cartões-postais, pedaços anônimos e sem domicílio fixo” (p.63). No momento do envio, não há destinatário a não ser o outro que se articula na escrita por meio da “introjeção” (conceito teórico próximo ao conceito também derridiano de iterabilidade):

quem escreve deve se perguntar o que lhe pedem para escrever, então ele escreve ditado por algum destinatário (...) 'algum destinatário' acaba, portanto, à medida que a abordagem, a aproximação, a apropriação, a “introjeção” progridem, por não poder pedir mais nada que não seja soprado por mim. Tudo se corrompe assim, há apenas espelho, não mais imagem, eles não se vêem mais. (p. 162-163).

A composição das poesias força um trabalho de preenchimento na tentativa de conciliação das partes que o indivíduo consegue reunir. Nesse trabalho, a utilização das várias vozes possibilita que o sujeito lírico habite vários espaços e transite livremente pela obra poética. Isso acontece na medida em que o caminhar tem à sua frente o fim, a morte: “Falta pouco para o mundo acabar (...) Agora que ele estava principiando / a confessar / na bruma seu semblante e melodia” (p. 176). É então necessário ser dinâmico e contar todos os fatos presentes na memória, complementando-os, num trabalho arqueológico.

## II. Robinson Crusóé: a metáfora do eu do viajante solitário

Apesar de a maioria da crítica defender que os *Boitempos* conservam muitas marcas da prosa pelo tom narrativo e coloquial, percebemos que este é um recurso de orientação da leitura que tenta tornar oblíquos os temas íntimos que refletem. A dicção que se “mascara” e desvia a linguagem autocêntrica, disfarça a presença do “eu íntimo”, o que não a torna impessoal, nem “relegado[a] à exterioridade de uma moral de fábula” (MERQUIOR, 1972, p.65). Apesar de alguns poemas apresentarem essa estrutura, todavia a obra não deve ser reduzida a isso. A emotividade é expressa ora em sua opacidade, ora nas relações que estabelece com o mundo externo, pois essa é sua realidade, é a realidade do projeto estético. Ao descrever os ambientes, a subjetividade lírica se realiza e impõe sua marca, caracteriza-se a partir desse outro que surge na tensão entre a passagem do objetivo para o subjetivo. O lirismo nasce então do entrelaçamento que o texto faz prevalecer e do momento da tensão que essa ruptura estabelece.

Os sistemas simbólicos que expressam as considerações do eu lírico (a relação com a finitude por meio do sentimento de dissolução dos objetos, a viagem de busca de raízes perdidas no tempo, o sentimento de desfamiliaridade) garantem a presença do sujeito desajustado que deixa de ser contingente e passa a ser essencial e recorrente.

Podemos dizer que no poema “Fim”, o eu lírico acrescenta a sua experiência a do marinheiro, o que proporciona novas leituras de si mesmo e do próprio romance. Quando se coloca como o próprio Robinson, traz para a cena os atributos do personagem: a solidão, a desagregação social, a descoberta da individualidade, mas também o desejo de comunicação proporcionado pelo contato com o índio.

Por que dar fim a histórias?  
que tristeza para o leitor do Tico-Tico.  
Era sublime viver para sempre com ele e com Sexta-Feira,

na exemplar, na florida solidão,  
sem nenhum dos dois saber que eu estava aqui.  
Largaram-me entre marinheiros-colonos,  
sozinho na ilha povoada, mais sozinho que Robinson, com  
lágrimas]  
desbotando a cor das gravuras do Tico-Tico. (ANDRADE, 1973,

p. 83)

Nos primeiros versos, o questionamento nos remete ao título “Fim” e aparece tanto referente ao fim do período infante como ao término da publicação dos últimos volumes dos quadrinhos intitulados *Tico-Tico* que acompanharam a infância do itabirano. O sujeito lírico se recorda, mas sem saber se pode dizer “eu”. Ele se rememora, mas a escrita o rememora também. Somente no meio do poema a subjetividade lírica desponta. O “aqui” designa o próprio texto e indica que este possui o alcance maior do que se pressupõe no início e a existência ficcional expressa o imperativo de presença por meio da realidade que inaugura. Os personagens da ficção romântica se estendem à ficção das memórias e estes sim, são os companheiros do eu lírico que, sem eles, se sente absolutamente solitário, é ficção da ficção. Os outros personagens, aqueles que vivem no entorno itabirano, somente “povoam” o lugar textual e não afetam o sujeito. O personagem Robinson Crusóé, desde o

poema “Infância” de *Alguma Poesia*, é a metáfora do isolamento, da solidão. Entretanto, na primeira aparição do marinheiro inglês, a solidão do menino antigo se articulava com a individualidade moderna, pois o “sozinho menino entre mangueiras” não sabia, mas o sujeito da escrita sabe que sua história “da vida besta” “era mais bonita que a de Robinson Crusoé”. Já a solidão do personagem-menino e leitor do *Tico-Tico* era “florida” junto aos habitantes da ilha na foz do Orenoco e “para sempre”, não parecia poder chegar ao fim. Nas memórias, o sentimento muda: é o de total solidão. O pronome *ele* desdobra-se na figura do menino e do marinheiro, enquanto o *eu* “que estava aqui”, é o sujeito escritor e personagem do drama no presente da escritura que se prometia em “Infância”. A realidade do sujeito lírico hoje é a de alguém “sozinho na ilha povoada”, o *gauche* que não se insere no contexto em que vive, no texto memorialista.

A tendência de se apropriar do personagem Robinson Crusoé persegue as memórias principalmente quando apresenta a identidade cindida. Robinson também foi aquele que, entre escolher a profissão de advogado ou homem do mar em busca de aventuras e do desconhecido, prefere a segunda opção, decide-se pela descoberta, pelo não familiar; escolha que traz consigo, inevitavelmente, o isolamento em relação ao já conhecido.

Há ainda que observar, no tocante à estrutura da lírica, as relações com a questão do nome. Crusoé nomeia Sexta-Feira, o mote da expressividade do eu, para que o índio possa ser identificado em sua subjetividade, para que tenha lugar no caminho metafórico de auto-descoberta que o romance representa. Sexta-Feira é nomeado para ser dominado, para que o marinheiro consiga citá-lo, chamá-lo. Podemos observar esse processo em “Propriedade”, quando faz alusão ao espaço da ilha em que o naufrago tentou sobreviver e dominar para que tornasse seu mundo. Assim ocorre também com a presença simbólica do espaço rural pretérito:

O capim-jaraguá, o capim-gordura  
recobrem a mina de ouro sem ouro.  
Pastam 200 bestas novas de recria,  
150 reses pisam o que foi  
a vinha de 30 mil pés. O engenho  
de serra, fantasma petrificado.  
O moinho d'água mói o milho mói a hora mói  
o fubá da vida. Fubá escorre dos dedos,  
polvilha amarelo os empadões de estrume  
do curral. No espelho do córrego bailam  
borboletas bêbadas de sol. Jabuticabeiras  
carregadas esperam. No galho mais celeste  
fujo da fazenda fujo da escola fujo  
de mim  
Sou encontrado 50 anos depois  
naquela ilha do Atlântico próxima a foz do Orenoco.  
(ANDRADE, 1974, p. 27)

Nos primeiros cinco versos a descrição da propriedade assemelha-se à citação documentária. Os verbos no presente, assim como a especificação dos tipos de capim e os números denotam o trabalho do observador *in loco*. Mas a objetividade inicial, tentativa de domínio do espaço e do texto por parte do observador, dá lugar à descrição afetiva que passa então a prevalecer na cena poética. A linguagem metafórica, “fantasma petrificado”, “empadões de estrume”, e a aliteração (/m/ e /b/) dão continuidade à sequência da descrição que não cumprem a objetivação da cena que apresenta o tempo “especializado” na paisagem. O discurso lírico toma lugar, mudando a relação entre sujeito e objeto, que se tornam um-no-outro. A figura da árvore expressa o amadurecimento, a espera, e aparece como refúgio celeste que, no entanto, não evita o desejo de fuga, de ausência diante de tão desolada cena. A ilha se funde com a temporalidade (passado de mineradores, glória do fazendeiro criador de gado e aquele encontrado 50 anos depois) e associa-se ao sentimento de solidão do eu atual em consonância com a de Robinson Crusoé, pois a localização dada ao encontro de si mesmo é aquela em que supostamente o naufrago viveu por quase 30 anos. Nos versos “fujo da fazenda fujo da escola fujo / de mim”, a falta de pontuação nas duas primeiras orações, a repetição do verbo fugir, assim como o término do verso com tal verbo acentuam sua importância e significação. A fuga do ambiente é a fuga de si mesmo, pois o sujeito também é o ambiente e a fuga torna-se impossível. A metáfora da ilha assinala o processo de substituição, propõe a força do sentimento de solidão reafirmado como característico da persona *gauche* em função do seu sentimento de desajuste e de desolamento em relação ao mundo que o cercava e que foi dissolvido pelo tempo, afastando a hipótese do “re-encaixe” nesse mundo e produzindo mais texto.

O sentimento de desagregação torna-se o emblema da vida literária pretérita e presente. No entanto, tal sentimento não carrega os poemas do “gosto pela tristeza e solidão”, mas torna particular a linguagem que

expõe as raízes agrário-imperiais. A problemática aqui não está voltada para os fatos da realidade itabirana, como se pode pensar num primeiro momento. Essa se constrói na representação do drama e é o pano de fundo para as articulações subjetivas, compõe a dimensão filosófica que articula o tempo como destruidor, que transforma tudo em pó. A figura do “pó” é frequente nos três livros memorialistas: “pirâmides de ferro em pó”, “onde tudo é moído”, “o presidente tesoureiro do ouro em pó”, “lá vai, poeira de ouro, ferraduras”, “toda invisível poeirinha”, “nossa poeira mais fina”, “para serem pisados como pó”, “miseró pó de ferro”, “sandálias de luz e poeira”, “Foge o tropel da trompa na poeira”, assim como imagens de evanescência que a evocam.

A problemática conciliação do eu com o tempo afeta de modo contundente a negociação do sentimento de culpa, torna o processo confessional cada vez mais comprometedor, pois este passa a reafirmar a dívida e o distanciamento. A expressão da

personalidade *gauche* se consuma e se intensifica — pois a poética memorialista não rememora um passado idílico, agradável — para apresentar o drama que se une aos outros já revelados em sua trajetória literária: o do “confronto entre ser e tempo” (SANTIAGO *apud* ANDRADE, 2003, p. 5), o do intelectual em “tentativa de reconciliação humana” (p. 6), o da “insatisfação com o repertório formal fixado pela tradição” (CAMPOS, *apud* ANDRADE, 2003, p.50), o do “indivíduo 'abandonado por Deus' e 'condenado à liberdade' (ACHCAR, 2000, p. 23) e ainda daquele em que “o passado se dissolve sob o olhar causticante que sobre ele incide vindo do futuro” (SCHÜLER, *apud* ANDRADE, 2003, p. 68) e que é o mais próximo de nossas considerações. O drama do “menino antigo” consiste “na busca das raízes. Mas como encontrar raízes num mundo que ao ser tocado se desfaz?” (p.68). Esse é o questionamento que perpassa a poética das memórias por meio de frases interrogativas que colocam mais a dúvida e o desengano diante da resposta não satisfatória, do que a conclusão definitiva.

### III. Viagens proporcionadas pela leitura

O contato com o mundo da escrita delineado nos poemas indica a vocação artístico-literária inata como fruto da auto-descoberta da infância, como já observado no poema “Primeiro Conto”; “O menino ambicioso / não de poder ou glória / mas de soltar a coisa / oculta no seu peito”. Também nos versos de “Iniciação Literária”, “Leituras! Leituras! / Como quem diz: Navios... Sair pelo mundo / voando na capa vermelha de Júlio Verne.”, “Assinantes”, “Somos os leitores do *Tico-Tico*. / Somos importantes, eu e Luís Camilo.”, e “Primeiro Jornal”, “Amarílio redige e ilustra com capricho / o jornal manuscrito: é conto, é poema, é cor, / que ele tira de onde? Incessante criador, / de si mesmo é que extrai esse mundo de coisas. / Nutro por Amarílio invejoso respeito”, percebemos o caminho literário do personagem que revela o universo em que está inserido, que difere de modo contundente daquele meio rural em que se inseria.

A descoberta, a imagem de si encontrada na poética das memórias o excluiu de seu meio, o isolou na rural Itabira, na medida em que o dom o desenraizou das origens do clã. O menino é o responsável pelo rompimento de uma geração e carregará esse estigma. O dom concedido transforma-se em maldição, no destino *gauche*, (“Meu passo torto / foi regulado pelos becos tortos / de onde venho” — poema “Ruas”).

A posição privilegiada ocupada na sociedade itabirana da infância proporcionou ao menino o contato com o conhecimento, com arte, com a música. O poder do pai na região também era utilizado em seu favor. Ao confessar os aspectos positivos do período em que ocupava espaço na elite itabirana sob o regime paterno, denuncia que a posição social do pai também o tornou o poeta que é hoje, um dos maiores da literatura brasileira.

A confissão em Drummond retoma um assunto identificável pelas memórias e, ao mesmo tempo, novo. Revela, produz, anuncia, faz vir e também afasta o sujeito de si mesmo. A voz tem a autoridade de ditar sentenças e produzir veredictos sobre si. Contesta e deseja a tradição internamente, desenraiza e enraíza. Atitude inquieta de uma poesia que busca a redenção no espaço híbrido como resposta aos questionamentos promovidos pela busca da identidade. Nesse trabalho, utiliza-se da estratégia da representação teatral, para tentar dizer o acontecimento tal como é, em sua verdade:

Papai, me compra a Biblioteca Internacional de Obras Célebres.

São só 24 volumes encadernados

Em percalina verde.

(...)

Fica quieto, menino, eu vou comprar.

Rio de Janeiro? Aqui é o Coronel.

Me mande urgente sua Biblioteca

bem acondicionada, não quero defeito.

(...)

Está bem, Coronel, ordens são ordens.

(...)Sou  
o mais rico menino destas redondezas.  
(Orgulho, não: inveja de mim mesmo)  
Ninguém mais aqui possui a coleção

(...)  
Agora quero ler figuras. Todas.  
Templo de Tebas. Osíris, Medusa,  
Apolo nu, Vênus nua... Nossa  
Senhora, tem disso nos livros?  
Depressa, as letras. Careço ler tudo.

(...)  
Mas leio, leio. Em filosofias  
tropeço e caio, cavalgo de novo  
meu verde livro, em cavalarias  
me perco, medievo; em contos, poemas  
me vejo viver. Como te devoro,  
verde pastagem. Ou antes carruagem  
de fugir de mim e me trazer de volta  
à casa a qualquer hora num fechar  
e páginas?

Tudo que sei é ela que me ensina.  
O que saberei, o que não saberei  
nunca,  
está na Biblioteca em verde murmúrio  
de flauta-percalina eternamente. (ANDRADE, 1974, p. 129)

A busca pelo conhecimento, a riqueza de imagens e informações das quais o menino desajustado (segundo os padrões da pequena cidade rural) necessita é saciada pela compra da coleção da *Biblioteca Internacional de Obras Célebres*. O olhar do menino/adulto, na última estrofe, coloca considerações do escritor presentes na escritura: a percepção da influência eterna daquilo que foi lido, o murmúrio que permeará toda a escritura, todo o ser que se revela agora transformado. O acesso a tantas informações traz para o filho de fazendeiro um universo que ele não imaginava existir, e alimenta sua personalidade. A experiência de leitura modificou-o, não é mais aquele anterior à chegada dos livros. A expressão “ler figuras” nos remete às artes visuais e sua existência como texto aberto, uma rede de signos que formam o campo à interpretação e analogia, compondo um universo maior que vai muito além daquele em que o eu lírico habita. A expressão “Nossa / Senhora”, em meio aos seres mitológicos, nos apresenta o mecanismo de assimilação do novo que acontece por meio da renegociação entre as divindades e que renegociam o conhecimento adquirido. Os verbos indicam os movimentos: “tropeço”, “caio”, “cavalgo” dão ritmo ao poema e não apresentam traço negativo ou de incapacidade, como no ambiente social e familiar. Processo semelhante acontece na produção memorialística: as memórias mostram aquele outro ser que surge através da escrita no processo infundável do conhecimento de si e do objeto que passa a ser “si mesmo”, aquele outro que se revela negociando os saberes e as vivências. A consciência desse poder da palavra está presente nos versos: “A linguagem / na superfície estrelada de letras, / sabe lá o que ela quer dizer? / (...) O português são dois; o outro, mistério” (ANDRADE, 1979, p. 88).

Existe, há muito tempo, a distância marcada entre o eu e a natureza campestre. O sentimento de orfandade existe não só em relação ao pai e a mãe, mas também ao lugar de nascimento que passa a significar, com o passar do tempo, o mito precário da identidade primeira, original, saudosa. Nesse espaço, o menino tenta se perpetuar para reintegrar sua essência como resistência à destruição temporal e a perda. No entanto, o pessimismo ronda a cena de representação da origem que se camufla em camadas de citações e interrogações que distanciam o profundo sentimento de abandono e de impossibilidade do encontro com o tempo da infância.

### Referências Bibliográficas

- [1]. ACHCAR, Francisco. Carlos Drummond De Andrade. São Paulo: Publifolha, 2000.
- [2]. ANDRADE, Carlos Drummond De. Boitempo & A Falta Que Ama. 2ª Ed. Rio De Janeiro: Sabiá, 1973.
- [3]. ANDRADE, Carlos Drummond De. Esquecer Para Lembrar: Boitempo-III. Rio De Janeiro: J. Olympio, 1979.
- [4]. ANDRADE, Carlos Drummond De. Menino Antigo: Boitempo-II. 2ª Ed. Rio De Janeiro: J. Olympio, 1974.
- [5]. ANDRADE, Carlos Drummond De. Poesia Completa. Rio De Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- [6]. DERRIDA, Jacques. O Cartão-Postal: De Sócrates A Freud E Além. Trad. Ana Valéria Lessa & Simone Perelson. Rio De Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.