



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
CAMPUS ARAPIRACA/SEDE
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

SERGIO MENDES SILVA FILHO

**A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA NO POEMA “VERSOS À BOCA DA NOITE”, DE
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**

ARAPIRACA
2023

SERGIO MENDES SILVA FILHO

A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA NO POEMA “VERSOS À BOCA DA NOITE”, DE
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciado em Letras – Língua Portuguesa, pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL), *Campus Arapiraca/Sede*.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Ferreira Marques.

Arapiraca
2023



Universidade Federal de Alagoas – UFAL
Campus Arapiraca
Biblioteca Setorial *Campus* Arapiraca - BSCA

S586c Silva Filho, Sergio Mendes
A construção da memória no poema “Versos à boca da noite”, de Carlos Drummond de Andrade [recurso eletrônico] / Sergio Mendes Silva Filho. – Arapiraca, 2023.
19 f.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Ferreira Marques.
Trabalho de Conclusão de Curso – Artigo Científico (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa) - Universidade Federal de Alagoas, *Campus* Arapiraca, Arapiraca, 2023.

Disponível em: Universidade Digital (UD) – UFAL (*Campus* Arapiraca).
Referências: f. 18-19.

1. Letras. 2. Literatura - poema. 3. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987. I. Marques, Marcelo Ferreira. II. Título.

CDU 81



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
CAMPUS ARAPIRACA
LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA – LICENCIATURA

SÉRGIO MENDES SILVA FILHO

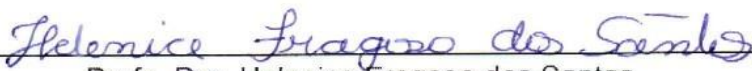
“A construção da memória no poema ‘Versos à boca da noite’, de Carlos Drummond de Andrade”


Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Universidade Federal de Alagoas – UFAL, Campus Arapiraca, como parte dos requisitos necessários para obtenção de Grau de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa.

Data de Aprovação 25/10/2023

Banca Examinadora


Prof. Dr. Marcelo Ferreira Marques
UFAL - Arapiraca
Orientador


Profa. Dra. Helenice Fragozo dos Santos
UNEAL- Palmeira dos Índios
Examinadora


Prof. Ms. Eliaquim José Teixeira Santos
UFAL - Batalha
Examinador

A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA NO POEMA “VERSOS À BOCA DA NOITE”, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

THE FORMATION OF MEMORY IN THE POEM “VERSES AT THE MOUTH OF THE NIGHT”, BY CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Sergio Mendes Silva Filho¹
Marcelo Ferreira Marques²

RESUMO: Pesquisar sobre o poeta Carlos Drummond de Andrade é redescobrir um poeta para além de seu tempo que nos convida a enxergar sob a sua ótica um mundo confuso, fragmentado, inquieto e repleto de novidades a cada nova leitura. Nessa ótica, o objetivo desse trabalho é analisar os recursos linguísticos e estilísticos utilizados para a construção da memória no poema. Além disso, buscamos identificar as figuras de linguagens presentes e, por fim, relacionar às teorias do campo da crítica literária a fim de sistematizar os resultados, valendo-se dos métodos da pesquisa qualitativa. Nesse artigo científico, analisamos o poema de Drummond intitulado “Versos à Boca da Noite”, figurando-se como retrato da angústia elaborada pelo autor no tocante à brevidade da vida, à passagem do tempo. Assim, no poema referido, analisamos, entre outros aspectos, como a relação dos verbos no pretérito imperfeito e no futuro do presente colaboram para compor a dúvida e inquietude na obra do autor. No que tange à composição da base teórica, recorremos a autores, como: Candido (1995), Silva (2018), Pasini (2015); Yokozawa (2009); Lopes (2003), e Bosi (1977). Como resultados, identificamos os recursos linguísticos utilizados para a formação da memória no poema do autor, como as figuras de pensamento. Nessa ótica, o uso de antíteses, paradoxos, metáforas, bem como o jogo dos tempos verbais no pretérito imperfeito e no futuro do indicativo revelam o movimento que o autor faz ao personificar o tempo e trazer o seu passado para o presente por meio da reconstrução de suas memórias. Por fim, esperamos que o presente estudo possa ampliar o campo da composição da memória nas obras de Carlos Drummond de Andrade, assim como estimular a (re)descoberta de seus escritos.

Palavras-chave: memória; poema “Versos à boca da noite”; literatura; Carlos Drummond de Andrade.

ABSTRACT: Researching the poet Carlos Drummond de Andrade is rediscovering a poet beyond his time who invites us to see from his perspective a world that is confusing, fragmented, restless and full of new things with each new reading. From this perspective, the objective of this work is to analyze the linguistic and stylistic resources used to construct memory in the poem. Furthermore, we sought to identify the figures of language present and, finally, relate them to theories in the field of literary criticism in order to systematize the results, using qualitative research methods. In this scientific article, we analyzed Drummond's poem entitled “Verses à Boca da Noite”, appearing as a portrait of the anguish elaborated by the author regarding the brevity of life, the passage of time. Thus, in the aforementioned poem, we

¹ Licenciando em Letras – Língua Portuguesa, *Campus* Arapiraca/Sede, pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL). E-mail: mendes.sm1994@gmail.com.

² Doutor em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Alagoas (2013), instituição na qual também desenvolveu Mestrado (2009) e Graduação (2007). Atualmente, é docente no Curso de Letras da UFAL, *Campus* Arapiraca/Sede. E-mail: marcelo.marques@arapiraca.ufal.br.

analyzed, among other aspects, how the relationship between verbs in the imperfect past tense and the present future tense contribute to creating doubt and restlessness in the author's work. Regarding the composition of the theoretical basis, we resorted to authors such as: Candido (1995), Silva (2018), Pasini (2015); Yokozawa (2009); Lopes (2003), and Bosi (1977). As results, we identified the linguistic resources used to form memory in the author's poem, such as figures of thought. From this perspective, the use of antitheses, paradoxes, metaphors, as well as the play of verbal tenses in the imperfect past and future indicative reveal the movement that the author makes when personifying time and bringing his past to the present through reconstruction of your memories. Finally, we hope that the present study can expand the field of memory composition in the works of Carlos Drummond de Andrade, as well as stimulate the (re)discovery of his writings.

Keywords: memory; poem “Verses at the mouth of the night”; literature; Carlos Drummond de Andrade.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A produção poética deixada por Carlos Drummond de Andrade, embora vastamente estudada, ainda é foco de pesquisas e novas descobertas a partir das leituras e releituras sobre os seus escritos. Dentre outros motivos, a relação memória-passado torna a sua obra atual e atemporal. No presente trabalho, a atenção está voltada para uma obra em que essa relação é fundamental.

Percebe-se que o livro em questão traz, além da reflexão social, uma carga sentimental intensa e marcada por momentos da vida do poeta, com elementos que perpassam toda sua obra: memórias de um passado que visitam o poeta no momento presente. A relação memória-poesia é elemento-chave na composição da poética de Drummond (Silva, 2018; Yokozawa, 2009). Foi esse mesmo elemento que nos inspirou a buscar a resposta para a seguinte questão: como se dá a formação da memória em seu poema “Versos à Boca da Noite”?

A fim de buscarmos a resposta para esta pergunta, o presente trabalho tem por objetivo geral analisar os recursos linguísticos e estilísticos utilizados para a construção da memória no poema. Além disso, buscamos identificar as figuras de linguagens presentes e, por fim, relacionar às teorias do campo da crítica literária a fim de sistematizar os resultados.

Analisar obras de poetas como Carlos Drummond de Andrade nos convida a refletir sobre a nossa relação com o nosso próprio eu e com o mundo. Em acréscimo, suas obras podem ser relacionadas a momentos históricos e políticos pelos quais o Brasil e o mundo passavam à época, bem como compreender a inquietude (Candido, 1995) que transformou o poeta em um dos expoentes máximos de nossa literatura.

Estudar Drummond é redescobrir um poeta para além de seu tempo que nos convida a enxergar – sob a sua ótica – um mundo confuso, fragmentado, inquieto e repleto de novidades a cada nova leitura. Procurando estabelecer uma relação com um momento histórico, a construção imagética presente em seus poemas é permeada por destruição, morte, dor, brevidade da vida que se traduz no tempo presente, imergindo, portanto, em seu passado para compor suas memórias (Silva, 2018).

O poema “Versos à Boca da Noite” é um dos retratos da angústia elaborada pelo autor no tocante à brevidade da vida, à passagem do tempo. Publicado em “A Rosa do Povo”, o poema revela um ser angustiado com a possibilidade da aproximação da morte, retratados pelos recursos de linguagem que compõem o cenário de preocupação e aflição do poeta.

No referido poema, analisamos, entre outros aspectos, como a relação dos verbos no pretérito imperfeito e no futuro do presente colaboram para compor a dúvida e inquietude na

obra do autor. Ademais, a conotação e a sinestesia emolduram o cenário interno pintado pelo autor.

Para compor a base teórica da pesquisa, recorreremos a diversos autores, entre eles: Candido (1995), Silva (2018), Pasini (2015); Yokozawa (2009); Lopes (2003) e Bosi (1977), por exemplo. Esses autores citados são tomados como referência para embasar o nosso estudo, mas sabemos que a discussão não se encerra por aqui. Por fim, esperamos que o presente estudo possa ampliar o campo da composição da memória nas obras de Carlos Drummond de Andrade e estimular a (re)descoberta de seus escritos.

2 O PASSADO *PRESENTE* NA VIDA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Carlos Drummond de Andrade nasceu na cidade de Itabira do Mato de Dentro, no estado de Minas Gerais, na data 31 de outubro de 1902. O fato de ser filho de proprietários rurais e ter passado a infância na pacata cidade são fatores que, reelaborados, encontramos em muitas de suas obras. Não obstante, há inúmeros trabalhos que discorrem acerca dos aspectos políticos e sociais muito além das estradas de ferro de seu estado.

Em 1920, mudou-se com a família para Belo Horizonte e, em 1921, publicou seus primeiros trabalhos. Em 1924, iniciou trocas de correspondências com o poeta por quem possuía notável admiração, Manuel Bandeira. Além de Bandeira, conheceu os Modernistas que marcaram a semana de 1922: Oswald de Andrade, Blaise Cendrars, Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, dentre outros.

Em 1934, deixou sua cidade natal para trabalhar como chefe de gabinete com o então Ministro da Educação, Gustavo Capanema, na cidade do Rio de Janeiro. Nesse momento, ocorreu notável mudança no teor composicional dos seus poemas, possuindo agora ligação direta com os marcos significativos da sua infância.

Para Candido (1995), a inquietude possui grande representatividade nos escritos de Carlos Drummond, como fica destacado no seguinte trecho: “O bloco central da obra de Drummond é, pois, regido por inquietudes poéticas que provêm uma das outras. Cruzam-se e, parecendo derivar de algum egotismo profundo, têm como consequência uma espécie de exposição mitológica da personalidade (Candido, 1995, p. 68).

A inquietude percorre a obra “A rosa do povo” em que trata sobre família, temas sociais e até sobre a morte. É possível notar, como afirma Candido (1995, p. 68), uma oscilação “entre o eu, o mundo e a arte, sempre descontente e contrafeita” nas primeiras publicações do autor. Somente no livro “A Rosa do Povo”, publicado em 1945, o teor sentimentalista vinculado à sua relação com o passado torna-se mais presente.

Candido (1995, p. 73) também assinala que a obra de Drummond “pode dar lugar à exumação do passado, transformando a memória numa forma de vida ou de ressurreição dum pretérito nela sepultado [...]” e cita o poema “Versos à Boca da Noite” como um exemplo claro dessa atitude do poeta – objeto dessa análise – possuindo a memória como alicerce constitutivo poético.

Encontramos a sintonia, na obra Drummond, entre o passado e a construção poética: “a recordação é no poema o vestígio do acontecimento” (Lopes, 2003, p. 63) que está diretamente ligado ao presente.

Lopes (2003) afirma:

Trata-se de usar o modo narrativo para introduzir através dele uma ordem temporal, a relação passado-futuro, que o poema vem revelar como esquema imprescindível à compreensão de uma actualidade, ou ser sempre actual, do poema, ou do acontecimento, no seu decurso, entendendo-se este como a coexistência de causa e efeito numa forma. Criar, expor, uma emoção passa, pois, pela forma de narrativa de acontecimento, apresentação do momento de ir haver recordação daquilo que, elidido,

se não perde como força constituinte dependente da faculdade de memória, ou imaginação, que provavelmente são apenas uma (Lopes, 2003, p. 61-62).

Assim, a obra de Drummond é permeada por recordações e emoções que buscam registrar memórias do passado, mas sem esquecer o presente, os fatos atuais, visto que as relações humanas estão sempre presentes em suas obras. Para Candido (1995), o poeta não consegue situar-se no presente sem recorrer ao seu passado, pois a memória é essencial para compreendermos a nossa relação com o que vivenciamos. Nesse sentido, a memória é campo vasto de pesquisa a fim de identificar a construção da relação memória-poesia em seus escritos, porém, para se obter análise robusta acerca desses escritos, faz-se necessário o estudo da questão temporal em sua obra.

Carneiro (2004), ao discorrer sobre a questão do tempo em Santo Agostinho, Hume e Kant, ajuda-nos a compreender a relação da memória-tempo na obra de Drummond. Para Carneiro (2004, p. 222), uma forma de se conceber o tempo é a partir da construção subjetiva do próprio sujeito, ou seja, “o tempo como próprio das impressões do sujeito”. Outrossim, Drummond construía o tempo a partir de sua própria ótica, suas experiências e compreensões acerca do que via e vivia.

Nessa ótica, conclui Carneiro (2004) o tempo é uma construção subjetiva, visto que a nossa relação com acontecimentos externos depende de elementos internos, tais como sentimentos, memórias, expectativas etc.

Para Hume (1984 *apud* Carneiro, 2004, p. 224), “o tempo é a constatação de certa sucessão habitual, isto é, ligamos um evento ao outro quando experimentamos certas vezes esta ligação”. Nessa perspectiva, para o filósofo, a nossa mente percebe os fatos a partir das impressões e ideias:

As impressões são todas as nossas percepções mais vivas, quando ouvimos, vemos, sentimos, amamos, odiamos, desejamos ou queremos. Portanto, as impressões estão ligadas às sensações externas (os sentidos) e às sensações internas (emoções, desejos etc), que nos afetam de maneira ‘viva’ e direta. As ideias que temos em nossa mente são cópias menos “vivas” das impressões. Quando pensamos, nossa mente combina as ideias. As ideias são cópias das coisas, nunca tão claras como as próprias impressões. As ideias constituem conteúdo do pensamento (pensar é associar ideias) (Hume, 1984 *apud* Carneiro, 2004, p. 224).

As ideias, como fruto da imaginação do ser humano e não de sua realidade propriamente dita, possibilitam que o autor produza a sua arte da forma como ele gostaria que fosse, mas tendo como matéria-prima a sua própria história. No entanto, o movimento entre passado e presente pode sugerir ao leitor um sentimento de ideias vividas no presente ou que podem servir de prenúncio sobre algo que pode vir a ser/acontecer, especialmente na sua reflexão sobre a chegada da velhice. Com efeito, o poeta também assume a condição de conselheiro em seus escritos para si próprio, o que acaba provocando identificação do leitor com a obra.

No livro “A Rosa do Povo”, o poeta mostra-se, de certa maneira, existencialista, já que estabelece uma relação de causa e efeito que ultrapassa “a evidência da memória e dos sentidos” (Carneiro, 2004, p. 225), não restando dúvidas de que a sua obra foi composta por memórias construídas em sua relação com episódios do cotidiano, trazendo, assim, mais concretude à sua arte.

Com predominância de poemas longos, percebemos em sua composição a “atitude meditativa e reflexiva do sujeito poético diante dos objetos, de si mesmo, do mundo e da linguagem” (Pasini, 2015, p. 55), revelando a consciência metapoética do autor e seu cuidado ao escolher cada palavra para compor os seus poemas, bem como a reflexão consciente do seu próprio “eu”.

Pasini (2015) afirma que o livro “A Rosa do Povo” é marcado pelo engajamento social do autor, tentando denunciar os horrores provocados pela guerra e a insensibilidade humana diante do sofrimento alheio. Para Pasini (2015, p. 55), Drummond tenta englobar, “o quanto pode, a complexidade de seu momento histórico”. Ele ainda acrescenta:

o poeta procura elaborar uma linguagem em que o máximo de reflexão poética seja simultaneamente parte ativa da realidade em que se insere. Trata-se de um difícil compromisso entre uma literatura de experiência, em contato direto com o real, e uma poesia autoconsciente, fiel ao ‘reino das palavras’ (Pasini, 2015, p. 56).

Essa relação entre o real e o jogo de palavras utilizadas pelo autor revela o cuidado em registrar momentos históricos que marcaram sua vida, sejam fatos sociais, que repercutiram no mundo inteiro, como a Segunda Guerra Mundial, sejam fatos do cotidiano, que ficaram registrados em sua memória, como a sua vida pacata na cidade interiorana. Nesse contexto, o autor revela um talento de transformar tudo em matéria poética. Atrelado isso, mencionamos que Carpeaux (*apud* Pasini, 2015, p. 55) denomina como “a poesia do tempo presente” a poesia que se apresenta em constante sintonia com os fatos sociais e a autoconsciência existencial do poeta.

3 RECURSOS ESTILÍSTICOS NA POESIA DRUMMONDIANA

De acordo com Cegalla (1964, p. 611), a “estilística trata do estilo, dos recursos expressivos da língua”. Ocupa-se, portanto, em estudar e procurar compreender – ação que não se encerra no estudo, pois cada pessoa pode compreender a poesia de uma maneira diferente – como os autores utilizam os fenômenos linguísticos a favor de seus escritos. Além disso, um dos fenômenos mais recorrentes na Literatura são as figuras de linguagem.

Cegalla (1964) define e classifica as figuras de linguagem da seguinte forma:

Figuras de linguagem, também chamadas *figuras de estilo*, são recursos especiais de que se vale quem fala ou escreve, para comunicar à expressão mais força e colorido, intensidade e beleza. Podemos classificá-las em três tipos: a) Figuras de palavras (ou troços); b) Figuras de construção (ou de sintaxe); e c) Figuras de pensamento. O estudo das figuras de linguagem faz parte da *estilística* (Cegalla, 1964, p. 614, grifo do autor).

Para Wales (1990), a Estilística é um dos ramos da Linguística Aplicada que se ocupa em estudar estilos literários utilizados pelos autores. De acordo com a autora, o objetivo principal da estilística é “relacionar os efeitos literários às ‘causas’ linguísticas onde estes sentidos sejam relevantes”. Nesse sentido, os efeitos linguísticos provocados pela estilística em um texto literário são fundamentais para auxiliar o autor na mensagem que deseja passar, seja efeito sintático ou emocional.

O *corpus* de análise estilística está concentrado nas figuras de linguagem ou demais recursos retóricos que têm o objetivo de provocar variedades de sentidos em suas obras. Também conhecida como linguística literária, esse ramo da Linguística tem fornecido importantes contribuições para alargar pesquisas na área da Literatura bem como para a crítica literária.

Wales (1990) e Silva (2014) convergem ao destacar que a estilística é um importante recurso para construir sentidos e até determinar traços da identidade do próprio autor. Desta forma, compreendemos que o estudo da estilística literária no campo da Linguística é imprescindível para compreensão dos recursos linguísticos específicos na construção semântica da Literatura.

Outrossim, as Figuras de Palavras ocorrem quando há um desvio de significação da palavra de sua forma original marcada no dicionário. Dessa maneira, é utilizada pelo autor no momento em que deseja realizar um efeito de sentido expressivo, havendo, nesse aspecto, categorias como metáforas, comparação, metonímia, perífrase e sinestesia. Recurso de grande monta no ramo da escrita, a metáfora provoca um desvio próprio da palavra a partir de característica comum entre dois ou mais seres.

Esse recurso acontece quando um termo do qual se fala é equivalente a outro de igual sentido, como no exemplo raso seguinte: “minha vida é um mar de rosas”. Obviamente que não há um mar de rosas e ainda menos uma vida do tamanho perimetral do mar, mas o efeito de sentido provocado pela escolha das palavras traz, em si, efeito além da compreensão literal das palavras, invadindo campo imagético provocado por essa escolha propriamente dita.

Além das metáforas, é comum os autores recorrerem à comparação, muito confundida com a metáfora; contudo, a comparação sempre estará ligada com nexos comparativos: tal qual, como, assim como, qual, etc. Na comparação, o autor objetiva comparar pessoas e coisas provocando efeito de sentido expressivo, como, por exemplo: “O lutador era mais forte do que um touro”. Há, na frase, a presença de um conector comparativo “do que” que exerce essa função de ligação e equiparação entre dois objetos diferentes (lutador e touro), todavia que provoca um efeito de sentido expressivo ao destacar que o lutador tinha a força e a resistência de um touro.

Para Cegalla (1964, p. 619), as Figuras de Construção estão diretamente ligadas à construção sintática das frases. Ele diz: “Desvia-se da norma estritamente gramatical para atingir um fim expressivo ou estilístico”. Nesse sentido, as mais comuns são elipse, pleonasma, inversão, polissíndeto, silepse, anacoluto, onomatopeia e repetição.

Embora seja duramente combatida nos textos formais pela norma culta de nossa língua, o pleonasma é recurso linguístico deveras recorrente na Literatura, mas com o objetivo de atender a um efeito expressivo sem fugir da refinada forma do escrever literário. Nessa ótica, essa ferramenta linguística assume função de reforçar o sentido a que o autor deseja dar destaque, provocando maior intensidade naquele fato e no ponto em que o texto se realiza.

Por fim, temos as Figuras de Pensamento, que englobam fenômenos com maior recorrência nas obras literárias, como exposto por Cegalla (1964, p. 626): “Figuras de pensamento são processos estilísticos que se realizam na esfera do pensamento, no âmbito da frase. Nelas intervêm fortemente a emoção, o sentimento, a paixão”. Pela descrição, observamos que são efeitos comuns provocados em obras de cunho literário, ao passo que possuem capacidade de aproximação entre leitor-escritor.

As figuras de pensamento mais comuns são: antítese, apóstrofe, eufemismo, gradação, hipérbole, ironia, paradoxo, personificação, reticência e retificação. Das citadas, as que mais são recorrentes no poema “Versos à Boca da Noite”, de Drummond, são antítese, personificação e paradoxo.

Essa forma de enxergar e representar a vida em poesia traz consigo obras atemporais, pois a degradação da vida ao passar do tempo é um assunto que não se esgota em nenhum campo do conhecimento humano. É recorrendo ao rico campo da linguagem que Drummond constrói as imagens poéticas a partir de sua memória do passado, como afirma Bosi (1977):

a instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência; não de um passado cronológico puro — o dos tempos já mortos —, mas de um passado presente cujas dimensões míticas se atualizam no modo de ser da infância e do inconsciente. A épica e a lírica são expressões de um tempo forte (social e individual) que já se adensou o bastante para ser reevocado pela memória da linguagem (Bosi, 1977, p. 111)

Percebemos, portanto, que o poeta recorre à linguagem para construir sentido e estabelecer a relação tempo-memória em sua poesia. Ele não recorta o tempo por datas e períodos passados, mas, sim, pelas experiências vividas que ainda se fazem presentes em sua memória.

Em acréscimo, mencionamos que as figuras de pensamentos são os elementos que contribuem para a construção de efeitos no leitor e se materializam na relação “entre palavra e realidade vivida”, como afirma Bosi (1977, p. 112), tornando o texto mais colorido e intensificando a beleza artística construída pelo poeta.

As antíteses são recorrentes em sua obra como um recurso de ressurgir o passado para uma realidade presente, como no poema objeto de nossa análise, em que percebemos a relação memória-passado que o poeta faz resgatando suas experiências vividas, mas como quem se depara com elas no presente. Dessa maneira, o poeta constrói imagens observando o seu passado da janela do tempo presente, tentando aconselhar o eu lírico que envelhece a aceitar mudanças, com certa resignação, que a idade lhe traz.

Outrossim, o poeta reinterpreta o seu passado a partir das memórias, predominando a atitude reflexiva e não sentimental ou romântica, buscando estabelecer uma relação entre a vida real e a palavra. Para Bosi (1977), essa relação estabelece o que o autor determina de linguagem poética e singularidade. No entanto, ao explicar sobre a singularidade, o pesquisador especifica que não se trata de individualidade, mas sim do singular concreto, perceptível dentro do poema. É essa mesma singularidade que se manifesta da linguagem poética a partir dos sons, ideias, imagens, formas e cores: “A palavra poética recebe uma espécie de efeito mágico do seu convívio estreito com o modo singular, pré-categorial, de ser de qualquer um desses aspectos” (Bosi, 1977, p. 112), o que o autor classifica como “os sujeitos” do poema. Assim, recorrer ao uso da palavra é a forma de concretizar suas reflexões e, a partir dessas reflexões, construir ideias e imagens que dão movimento e cenário ao poema.

Além da antítese, notamos como as metáforas, bem como os paradoxos são recorrentes no poema do autor. As comparações estabelecidas e os questionamentos levantados pelo autor, no poema, podem provocar no leitor sentimentos de pesar, tristeza e até empatia em certos trechos.

Bosi (1977) afirma que a construção imagética na poesia se dá a partir do signo linguístico, embora a palavra não consiga dizer tudo perfeitamente. Para o autor,

A imagem vem transposta para a clave do signo linguístico, o qual se constitui de um ou mais significados (que o universalizam) e de um significante sonoro, que o imerge no fluxo do tempo vocal. Logo, há entre o poeta e o campo da experiência não só a mediação imagística como também as várias mediações do discurso: o tempo, o modo, a pessoa, o aspecto, faces todas que a predicação verbal configura (Bosi, 1977, p. 114, grifo do autor).

Assim, a escolha das palavras não deve se dar de maneira superficial. Seu uso inadequado não contribui para que o autor alcance o objetivo pretendido e, portanto, não provoca os efeitos esperados. Desse modo, compreender e dominar bem as palavras torna-se uma condição para que o autor determine a singularidade de sua obra.

Nessa ótica, Drummond decide com cuidado as palavras para compor os seus poemas e, embora em algum momento uma palavra não “dissesse” o que o autor gostaria de transmitir, ele esperava o poema “amadurecer” em sua gaveta até descobrir a palavra mais adequada para traduzir o seu pensamento, como passaremos a analisar em “Versos à Boca da Noite” na seção 5.

4 METODOLOGIA

Segundo Minayo (2012), a pesquisa qualitativa difere da quantitativa devido ao seu nível mais profundo de análise dos dados, que está relacionado com o “nível dos significados, motivos, aspirações, crenças e valores que se expressa pela linguagem comum e na vida cotidiana”. Preocupando-se mais com a análise interna dos dados do que sua quantificação, “a abordagem qualitativa só pode ser empregada para a compreensão de fenômenos específicos e delimitáveis mais pelo seu grau de complexidade interna do que pela sua expressão quantitativa” (Minayo, 2012, p. 245).

Nessa perspectiva, o rigor da natureza qualitativa nos dá condições para interpretar os dados analisados para além da superfície do texto e nos convida a analisar o contexto de produção, bem como elementos extralinguísticos dos quais o poeta se utilizou para compor a sua obra. Desta forma, a utilização de um método de análise qualitativa torna-se um procedimento mais adequado para analisar os aspectos estilísticos no poema “Versos à Boca da Noite” do que um método quantitativo.

Diante disso, não pretendemos, neste trabalho, quantificar a utilização de fenômenos estilísticos específicos, mas analisar a construção da memória no referido poema a partir do uso de figuras de linguagens, como personificação, paradoxo, antítese – dentre outras – procurando identificar como o autor utiliza esses fenômenos para construir a memória do seu passado relacionando-a com o presente.

Considerando o desafio proposto e a necessidade de analisar e interpretar os fenômenos em questão, utilizamos, também, como metodologia para a presente pesquisa a análise de conteúdo com a pretensão de aprofundar a nossa análise e buscar entender como o autor se vale dos recursos estilísticos para compor as imagens e sentidos em seu poema.

Segundo Moraes (1999),

A análise de conteúdo constitui uma metodologia de pesquisa usada para descrever e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos e textos. Essa análise, conduzindo a descrições sistemáticas, qualitativas ou quantitativas, ajuda a reinterpretar as mensagens e a atingir uma compreensão de seus significados num nível que vai além de uma leitura comum (Moraes, 1999, p. 8).

Sabemos bem que a análise de um poeta modernista como Drummond não se encerra, apenas, na análise de conteúdo, tendo como aporte teórico a Estilística. No entanto, recorreremos às correntes teóricas com o objetivo de alargar a compreensão acerca do poema “Versos à Boca da Noite”, a fim de identificarmos como se dá a construção da memória no referido poema a partir da lente da Estilística – campo da Linguística que estuda os estilos literários.

Salientamos que, embora tenhamos analisado a função de algumas palavras no campo sintático, não reduzimos a nossa análise no nível do verso, mas de toda estrofe e estabelecemos relação com outras passagens dentro do mesmo poema. Não pretendemos limitar a compreensão a aspectos gramaticais que, ao invés de ampliar a compreensão, reduzem o olhar acerca de uma obra profunda como é o poema objeto de nosso estudo. Assim, pretendemos fornecer mais elementos para ampliar o entendimento acerca da composição singular de Drummond.

A linguagem literária, diferente da linguagem não literária, requer do leitor uma compreensão além do referencial; ela evolui sentimentos, imagens e jogo de palavras. Enquanto na linguagem não literária o foco central é a objetividade – diante de mensagens de teor claro e direto – na linguagem literária foge-se do padrão denotativo e utilizam-se recursos linguísticos para construir sentidos variados.

Portanto, a análise de conteúdo é uma importante ferramenta para a análise, investigação e diagnóstico do poema para fins desta pesquisa. Essa metodologia permite uma leitura para

além dos escritos e recursos linguísticos utilizados pelo autor em seu poema. Além disso, permite, compreender como esses fenômenos podem ser utilizados em contextos e gêneros diferentes para construir sentidos diversos.

5 ANÁLISE DA FORMAÇÃO DA MEMÓRIA EM “VERSOS À BOCA DA NOITE”, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

A presença da memória faz ressurgir imagens que podem ter sido criadas e não tenham existido completamente, mas que estão presentes durante a reconstrução da memória, podendo ser verdadeiras ou inventadas. Para Lopes (2003), criar ou expor uma emoção passa pela forma narrativa de acontecimentos, apresentação do momento de recordar aquilo que foi vivido.

Segundo Bosi (1977), as aparências mais “superficiais” já são efeitos de um alto grau de estruturação que supõe a existência de forças heterogêneas e em equilíbrio. Por isso, a imagem nunca é um “elemento”; tem, pois, um passado que a constituiu e um presente que a mantém viva. Assim, é através da memória que o poeta converte em ganho aquilo que na vida foi perda através da reavaliação do passado. Para tanto, através da memória, o real nele renasce:

E a mediação do discurso é responsável pelo modo propriamente verbal com que o poeta trabalha as suas imagens em um código articulado em sequências (fonema após fonema), que, por sua vez, vão produzindo relações (tempo, espaço, causa...) no interior da frase. O discurso situa o nome e o modaliza (Bosi, 1977, p. 115).

Tais imagens representam uma reformulação do que aconteceu que muitas vezes não são reafirmadas. Quer dizer, admitir que os seus limites, finitos, encerram um potencial infinito de memória e não apenas um conjunto de recordações que o seu autor nele colocou.

Em “Versos à Boca da Noite”, de Drummond, aparece um relacionamento tenso entre o eu e o mundo e suas reflexões graves sobre a vida e sua efemeridade, bem como uma aceitação entre o eu e o mundo. De um modo geral, a poesia drummondiana apresenta uma ampla investigação da memória. Nesse sentido, o autor dedica-se a registrar as perdas, recriando linguisticamente o passado e fazendo uma reavaliação da experiência ao longo dos anos.

Temos o seguinte arsenal analítico:

- (v³. 1) Sinto que o tempo sobre mim abate
- (v. 2) sua mão pesada. Rugas, dentes, calva...
- (v. 3) Uma aceitação maior de tudo,
- (v. 4) e o medo de novas descobertas.

Na 1ª estrofe, o eu lírico cria uma imagem simbólica de que o tempo marca sua passagem, manifestada pelo peso de sua mão, em dois planos: no físico (“Rugas, dentes, calva...”), localizado no 2º verso, e no psicológico (“Uma aceitação maior de tudo,”), presente no 3º verso. No 4º verso da estrofe em análise, há uma hesitação expressa pelo vocábulo “medo”. Sobre isso, Andrade (2012) escreve:

Unitário, mas autônomo, o corpo é máscara grotesca que ganha vida própria, dividindo o sujeito em dois [...] o que lembra certos processos de dissociação/espelhamento de outro poeta, também de veio analítico e sensibilidade filtrada pela inteligência. [...] Além disso, aparece com a proximidade da morte e a separação do mundo familiar (a sensação de ser o “sobrevivente” tão bem fixada pelo último Drummond) a urgência do corpo, prestes a se tomar liberto “para sempre da alma extinta” [...] (Andrade, 2012, p. 98).

³ Ao longo da apresentação do poema, a letra “v” substituirá o vocábulo “verso”.

Ainda na 1ª estrofe, percebemos o uso conotativo do verbo “abater”, conjugado na terceira pessoa do presente do indicativo, ao personificar o “tempo” em sua poesia. Ademais, os recursos linguísticos utilizados pelo autor revelam o eu lírico profundamente desconfortável com a velhice e suas consequências, como apontados pela sequência dos substantivos: “Rugas, dentes, calva ...”.

A personificação – outro recurso das figuras de pensamento – é amplamente explorada pelo autor ao dar movimento e vida ao tempo. Os trechos mais evidentes são encontrados na 1ª e 11ª estrofes do poema: “Sinto que o **tempo** sobre mim **abate** sua mão pesada” (1º e 2º versos da 1ª estrofe) e “E depois das memórias **vem o tempo / trazer** novo sortimento de memórias, / até que, fatigado, te recuses / e não saibas se a vida é ou foi” (11ª estrofe) (grifo nosso).

O tempo é algo marcante na obra do poeta que, ao compor o jogo dos tempos verbais no pretérito e no futuro do indicativo, provoca no leitor uma sensação de presente. Ou seja, não há uma definição clara se o poeta quer voltar ao seu passado e lá ficar ou quer antecipar o futuro, no entanto é nítida a inquietação provocada pela angústia no presente, causando o que Lopes (2003) chamou de suspensão temporal do poema: mesmo o poeta fazendo referência ao seu passado e tentando construir o futuro, a sua obra permanece presente em toda época em que for lida.

Se considerarmos o **tempo** em Santo Agostinho (Carneiro, 2004), percebemos que ele não é definido nem pelo passado e nem pelo futuro, mas pelo presente que atormenta o poeta e o faz encontrar-se consigo mesmo por meio de sua memória. Destarte, o tempo pode ser construído de diversas formas na poesia do autor, mas o uso de verbos no futuro do presente são recorrentes.

Na 2ª estrofe, temos os seguintes versos:

- (v. 5) Escreverei sonetos de madureza?
- (v. 6) Darei aos outros a ilusão de calma?
- (v. 7) Serei sempre louco? Sempre mentiroso?
- (v. 8) Acreditarei em mitos? Zombarei do mundo?

O uso de verbos no futuro do presente como “escreverei”, “darei”, “serei”, “acreditarei” e “zombarei” indicam, segundo conceitos defendidos pela maioria dos compêndios gramaticais, “um fato posterior ao momento em que se fala, tido como certo” (Terra, 2007, p. 213). Porém, apesar de tal tempo expressar um futuro em que os fatos acontecerão de forma exata/absoluta, o eu lírico põe em dúvida se continuará tendo as mesmas atitudes (escrever sonetos – v. 5 / dar ilusão – v. 6), tendo os mesmos epítetos (“louco” e “mentiroso” – v. 7), as mesmas crenças (acreditar em mitos – v. 8) e zombar do mundo (v. 8) por meio de indagações que resgata, no passado, o arsenal de lembranças que presentifica a inquietude do homem contemporâneo diante da fragmentação do mundo.

Acerca dessa **inquietude** do eu lírico, Candido (2015) alega que essa reside no fato de que deseja “transformar o mundo, pois, é também uma esperança de promover a modificação do próprio ser, de encontrar uma desculpa para si mesmo. [...] o eu estrangulado é em parte consequência, produto das circunstâncias; [...] (Candido, 2015, p. 80-81).

Destarte, o 4º verso, da 2ª estrofe, discute que o eu lírico representa uma inquietude refletida por este “mundo caduco”, desequilibrado e, conseqüentemente, passível de ser construído pelo jogo irônico de palavras encontradas no mundo poético. Para Salla (2000), tal inquietude reflete o medo do eu lírico que, talvez, não possa voltar a fazer as atividades que gosta de fazer, ou seja, escrever poemas sobre ele e o mundo.

Além desse sentimento, o autor supracitado revela-nos também que o pensamento sobre o envelhecimento, marcado principalmente no 5º verso (“Escreverei sonetos de natureza?”), poderá ser um relevante empecilho de uma atividade que o eu lírico sempre desempenhou, com maestria, para expressar os seus pensamentos e sentimentos diante dos eventos do mundo, como

as injustiças sociais, por exemplo, e outros desequilíbrios mundanos: a incomunicabilidade. Será, para Drummond, possível manter/ter o mesmo vigor comunicativo, na modalidade escrita, nos tempos vindouros?

Silva (2018, p. 138), acredita que “a ideia que temos de memória é a faculdade de conservar os fatos do passado. Seria, então, a memória a evocação do tempo passado”. Na 3ª estrofe, notamos o resgate memorialístico do autor sobre a sua infância:

(v. 9) Há muito suspeitei o velho mim.
 (v. 10) Ainda criança, já me atormentava
 (v. 11) Hoje estou só. Nenhum menino salta
 (v. 12) de minha vida para restaurá-la.

Analisando o 9º verso, podemos perceber que a velhice não é um estágio presentificado na vida do eu lírico, mas é considerada uma fase que um dia vivenciará ou que está prestes a acontecer, ou seja, é um estágio da vida pelo qual todos os homens passarão e que não adianta adiá-lo ou fugir dele. O uso das formas “velho”, no 9º verso, e “menino”, no 11º verso, funcionam para afirmar que em uma mesma criatura, no caso ele, havia uma luta interna entre o júnior e o velho, visto que essa inquietude já estava presente desde a infância do poeta mineiro e que ele presentifica quando diz: “Hoje estou só.” (11º verso).

A antítese também se confirma neste jogo entre mundos diferentes, mas que coexistem. Entre os 11º e 12º versos, da 3ª estrofe, o eu lírico, com um certo tom agressivo, desabafa que nenhum/a gesto ou atitude à época em que era criança se manifesta na vida atual de Drummond no sentido de fazer com que ele tenha esperança de continuar a viver neste mundo desequilibrado. Ainda nessa perspectiva, Paula (2013) compara essa fase de Drummond no poema a uma das estações do ano: o outono. Observemos o trecho:

Mesmo assim, insisto na ideia do que mais do que uma mudança repentina, cansada pelo avanço da idade, tais representações são, acima de tudo, afirmação de um temperamento recatado, presente no melhor da poesia de Drummond, que apenas vêm encontrar seu coroamento nas imagens da velhice, do tédio diante do outono da vida, da decadência senil esboçada nos últimos anos do poeta (Paula, 2013, p. 132).

Na estrofe, a construção imagética se dá pelo uso da antítese contextual: criança x velho e pelo resgate da memória da infância do autor que, ao passo que sente saudades do seu tempo de criança, revela que o processo de envelhecimento foi precoce em sua vida. Ainda para Silva (2018), esse processo de resgate da memória pode ser caracterizado como um fenômeno individual que busca o autoconhecimento ou busca interior.

Ainda na referida estrofe, o autor realiza um deslocamento do tempo resgatando recordações em sua memória a partir de sentimentos: tormenta, solidão e frustração, relacionando o que o Hume, segundo Carneiro (2004), acreditava como elementos para a construção da memória.

Percebe-se que, apesar do peso da idade, a recordação/memória do eu lírico em Drummond não é um engavetamento de pensamentos e sentimentos do passado, conforme Lopes (2003), mas é, sobretudo, a transgressão do que aconteceu (histórico), ou seja, ficou definitivamente no passado a edificação do que a vida dele poderia vir a ser, conforme podemos averiguar na 4ª estrofe:

(v. 13) Mas se eu pudesse recomeçar o dia!
 (v. 14) Usar de novo minha adoração,
 (v. 15) meu grito, minha fome ...Vejo tudo
 (v. 16) impossível e nítido, no espaço.

Especificamente nos 13º e 14º versos, Drummond parece manifestar o desejo de viver mais um dia, porém de forma diferente, isto é, o poeta tem a intenção de ressignificar o presente e, ao mesmo tempo, resgatá-lo, por meio da memória. Para reforçar o compartilhamento desse desejo pela vida, o eu lírico, no 15º verso, manifesta os momentos de sua insatisfação em relação ao mundo desarmonioso com o qual ele lida utilizando os pronomes “meu” e “minha” com o intuito de dar a ideia de posse às sensações, “grito” e “fome” – registradas na estrofe em questão. Como intenção franca e desejo poderíamos elaborar os seguintes questionamentos, numa espécie de desejo de vida, fome de vida: “grito de quê?”; “gritar para e por quê?” e “fome de quê?”.

A partir da hora em que o eu lírico diz “Vejo tudo” (15º verso), haja vista que ele está atento, por meio de suas características psicofisiológicas, “grito” e “fome”, a tudo o que está à volta dele, ou seja, o mundo está sob o seu campo de visão, e de forma conotativa nota-se o paralelo entre “grito”, com a sensação de insubordinação, e “fome”, com o sentido de desejo. Já no 16º verso, o emprego dos vocábulos “impossível” e “nítido” configura o entrecruzamento de fatos que coexistem na mesma visão espacial.

O emprego do advérbio de lugar “Lá” (17º verso) refere-se a uma dimensão em que o sentido e a explicação da vida se perdem:

- (v. 17) Lá onde não chegou minha ironia,
- (v. 18) entre ídolos de rosto carregado,
- (v. 19) ficaste, explicação de minha vida,
- (v. 20) como os objetos perdidos na rua.

Sugere-se que o emprego da forma verbal “ficaste”, no 19º verso, referencia-se a “explicação de minha vida”, dando carga existencialista à questão do sentido de sua vida. Para Lopes (2003), é uma situação que ainda não se concretizou, embora crie imagens do que, fisicamente, ocorrem com o corpo humano: “entre ídolos de rosto carregado” (18º verso). A mesma autora compartilha que a memória, na poesia, significa o reencontro com o passado dos acontecimentos e não a conservação deles no referido tempo:

Ela apresenta-se simplesmente como a falha de um anterior à linguagem (um Deus, uma Natureza, uma Voz) que faz com que para o poeta não exista um passado a conservar na memória, mas um passado sempre a reencontrar, a reinventar – isso mesmo que faz com que o poeta renasça a cada momento no poema (Lopes, 2003, p. 76).

Nessa perspectiva, podemos afirmar que o poeta se refaz a cada momento em que escreve seus poemas de modo a uni-los à sua memória. No 19º verso, o eu lírico utiliza a forma verbal “ficaste”, 2ª pessoa do singular do pretérito perfeito, a fim de referenciar o mundo e, ao mesmo tempo, cobra dele explicações dos eventos que ocorrem em sua vida. Para finalizar a estrofe em estudo, Drummond compara, no 20º verso, os fatos de sua vida a objetos que se encontram perdidos pelas veredas.

Outros sentimentos que compunham a memória afetiva do poeta estão registrados na 6ª estrofe:

- (v. 21) As experiências se multiplicaram:
- (v. 22) viagens, furtos, altas solidões,
- (v. 23) o desespero, agora cristal frio,
- (v. 24) a melancolia, amada e repelida

Apesar de o eu lírico afirmar que suas experiências de vida se multiplicaram (“viagens, furtos, altas solidões”), nos 21º e 22º versos, em função do avanço de sua faixa etária,

compartilha, no presente, inclusive a experiência de ter sentido “desespero” diante desse mundo desequilibrado/tenso/desarmonioso (Yokozawa, 2009). No 23º verso, o poeta resume este mesmo “desespero” a um “cristal frio” que, agora, está sem a vitalidade juvenil. Logo, no 24º verso, o único sentimento que lhe restou foi a saudade de um passado paradoxal que é, ao mesmo tempo, “amado” e “repelido”.

Carneiro (2004) afirma que, para Hume, o tempo é construído a partir de nossas impressões e ideias. O uso do paradoxo no 24º verso “amada e repelida” é uma figura de pensamento. Para além disso, o poeta buscou retratar seus próprios sentimentos a partir de suas impressões pessoais por meio da escolha de substantivos abstratos em sua maioria.

Ao iniciarmos a análise da 7ª estrofe, abaixo, percebemos que, notadamente, nos 25º e 26º versos, o eu lírico vive uma fase de ambiguidades entre “dois mares, entre duas mulheres, duas roupas”, expressando, novamente, dois eus.

(v. 25) e tanta indecisão entre dois mares,
 (v. 26) entre duas mulheres, duas roupas.
 (v. 27) Toda essa mão para fazer um gesto
 (v. 28) que de tão frágil nunca se modela,

Nos 27º e 28º versos, Drummond reforça a ideia de indecisão ou de impossibilidade de decisões para esse eu lírico. Em acréscimo, tem-se:

(v. 31) (Um homem se contempla sem amor,
 (v. 32) se despe sem qualquer curiosidade.)

Já no 31º verso, o eu lírico expõe uma reflexão diante de uma espécie de espelho, contemplando-se sem amor e sem qualquer curiosidade.

Na 9ª estrofe abaixo, o poeta faz questão de enfatizar que, entre os 33º e 34º versos, com o decurso do tempo, a memória visita-o, inevitavelmente, em qualquer situação ou lugar, sejam estes sinuosos (“curva”) ou (“jardim”), pois se trata de um processo natural da vida em que qualquer indivíduo está passível a esta conjuntura:

(v. 33) Mas vêm o tempo e a ideia de passado
 (v. 34) visitar-te na curva de um jardim.
 (v. 35) Vem a recordação, e te penetra
 (v. 36) dentro de um cinema, subitamente.

Os 35º e 36º versos expressam que o eu lírico chama-nos à atenção para o fato de que a memória (“recordação”) pode chegar, a qualquer momento, à nossa mente e adentrar nesta profundamente nela, de modo a associá-la ao cinema em que as cenas do filme podem vir ou estão em nossa cabeça de forma repentina/súbita, como se fossem “flashes”. Além disso, a personificação do “tempo” produz um efeito de movimento e vida ao substantivo “tempo”, que assume função de sujeito no poema do autor. Esse movimento constrói, portanto, a imagem de um tempo que está vivo e que, mesmo trazendo imagens de um passado, atormenta a vida do poeta no presente.

Na 10ª estrofe a seguir, Drummond sugere que o vocábulo “memória” – no 37º e 38º versos – deve ser pluralizada, visto que ela, na poesia, não se dá de maneira isolada. Em outras palavras, a memória não só traz apenas uma única lembrança, todavia uma reunião de várias memórias em um conjunto mnemônico que se realiza através dos fatos/acontecimentos de maneira simultânea no tempo e no espaço: “do pescoço”, “do paletó”, “da guerra”, “do arco-íris”, de modo que a memória não se revela somente na realidade, mas ela se manifesta em outras zonas ocultas do pensamento, como o sono (39º e 40º versos), por exemplo. Eis o trecho:

(v. 37) E as memórias escorrem do pescoço,
 (v. 38) do paletó, da guerra, do arco-íris;
 (v. 39) enroscam-se no sono e te perseguem,
 (v. 40) à busca de pupila que as reflita.

Na 11ª estrofe, o eu lírico considera que, quando as memórias se vão, o tempo cumpre o seu papel de resgatar um novo arsenal de memórias variadas (41º e 42º versos). A respeito do tempo, Yokozawa (2009) compartilha que a memória não está no tempo, mas é ela é o próprio tempo, ou seja, a dimensão mnemônica é uma manifestação do tempo e de suas passagens:

(v. 41) E depois das memórias vem o tempo
 (v. 42) trazer novo sortimento de memórias,
 (v. 43) até que, fatigado, te recuses
 (v. 44) e não saibas se a vida é ou foi.

Quanto ao 43º e 44º versos, Drummond faz uso do verbo no presente do subjuntivo, por meio da forma “recuses”, 2ª pessoa do singular, a fim de sugerir ao outro eu lírico que quando tiver cansado de trazer à memória fatos/acontecimentos, ele chegará ao ponto em que não saberá mais se a vida ainda existe ou não.

Na 12ª estrofe, o poeta mineiro indaga ao outro eu lírico se a casa, observada por este, encontra-se no “Acre”, na “Argentina” ou nele mesmo (45º e 46º versos). A escolha por estes espaços geográficos pode-nos sugerir a época em que Drummond deixou de ser chefe de gabinete do então ministro da educação, Gustavo Capanema, ao pedir demissão em razão do choque de ideias com o nazismo defendido por Getúlio Vargas. Além disso, a sua filha residia na Argentina e era um lugar constante de visitação para o poeta. Afora isso, nada há nada que certifique que essa casa existiu ou é uma construção da memória drummondiana:

(v. 45) Esta casa, que miras de passagem,
 (v. 46) estará no Acre? na Argentina? em ti?
 (v. 47) Que palavra escutaste, aonde, quando?
 (v. 48) seria indiferente ou solidária?

Nos 47º e 48º versos, o eu lírico faz dois questionamentos ao outro eu: “Que palavra escutaste, aonde, quando? Seria diferente ou solidária?” Possivelmente, tais perguntas podem estar relacionadas ao fato de se ter a curiosidade de que “palavra” seria esta e em que momento a teria ouvido. Já no último verso, o poeta indaga se tal vocábulo que escutou tinha uma natureza insensível ou solidária:

(v. 49) Um pedaço de ti rompe a neblina,
 (v. 50) voa talvez para a Bahia e deixa
 (v. 51) outros pedaços, dissolvidos no atlas,
 (v. 52) em País-do-riso e em tua ama preta.

Na 13ª estrofe, o eu lírico drummondiano fala que o outro eu – representado pelo pronome “ti” – é responsável por romper a neblina que, supostamente, simboliza a infância do poeta que vai se dissipando ao longo do território brasileiro, inclusive para o seu ambiente pueril doméstico, representado pela “tua ama preta” (52º verso):

(v. 53) Que confusão de coisas ao crepúsculo!
 (v. 54) Que riqueza! sem préstimo, é verdade.
 (v. 55) Bom seria captá-las e compô-las
 (v. 56) num todo sábio, posto que sensível:

Já na 14ª estrofe, o eu lírico compartilha que os acontecimentos de sua memória se tornam confusas entre o final da tarde e o início da noite (53º verso), mas, no 54º verso, o poeta, apesar de se encontrar confuso, admira a beleza daquele momento crepuscular.

Segundo Yokozawa (2009, p. 3), o homem assim como os demais seres tem o momento de integração com a natureza, de modo que aquele é mais um membro da natureza: “Através da reconstrução da memória pessoal [...], os poetas recuperam o tempo de não cisão entre o eu e o mundo, o tempo da integração [...], um tempo em que o ser está na natureza como uma árvore, um boi, uma flor”.

Diante do excerto acima, podemos considerar que, em algum momento, a memória do eu lírico drummondiano pode ser análoga a uma reunião de recordações para a composição de um arsenal de conhecimentos na poesia por parte dos que se consideram sensíveis ao ler um poema (55º e 56º versos).

Já na 15ª estrofe, temos:

- (v. 57) uma ordem, uma luz, uma alegria
- (v. 58) baixando sobre o peito despojado.
- (v. 59) E já não era o furor dos vinte anos
- (v. 60) nem a renúncia às coisas que elegeru,

Na 15ª estrofe, o eu lírico sugere-nos, por meio do 57º verso, uma espécie de gradação em que há uma ascendência no que diz respeito aos eventos que o rodeiam: “uma ordem, uma luz, uma alegria”, de modo que o poeta indetermina tais acontecimentos através da escolha do artigo indefinido – anteposto aos substantivos em questão –, pois não se tratam de fatos particulares, mas são universais; ou seja, eles podem acontecer com quaisquer seres humanos. Já no 58º verso, Drummond afirma que tudo isso – os eventos – caem no peito dele, que, nesse momento, está desprendido de quaisquer sentimentos internos, visto que os acontecimentos são do mundo e não propriamente vêm dele. Já no 59º e 60º versos, o eu lírico confessa que tais sentimentos no presente não podem ser traduzidos na fúria/bravura dos que têm 20 (vinte) anos de idade como também não podem ser entendidos enquanto a negação dos caminhos que escolheu.

Na 16ª estrofe, temos:

- (v. 61) mas a penetração no lenho dócil,
- (v. 62) um mergulho em piscina, sem esforço,
- (v. 63) um achado sem dor, uma fusão,
- (v. 64) tal uma inteligência do universo
- (v. 65) comprada em sal, em rugas e cabelo.

Na 16ª estrofe, o eu lírico contrapõe o que disse na estrofe anterior representada pela conjunção adversativa “mas”, dizendo, no 61º verso, que entrará em uma doce embarcação e que, no 62º verso, terá a oportunidade de mergulhar em uma piscina sem o mínimo de esforço, pois, ao entrar em contato com um dos elementos da natureza, a água, o poeta experienciará momentos indolores e se fundirá com ela (63º verso). No 64º verso, Drummond afirma que essa atitude é uma inteligência universal adquirida ao longo dos anos de qualquer ser humano. Sugere-se que a palavra “sal”, no 65º verso, pode representar um novo sabor de experienciar novas ocasiões da vida, independentemente da presença dos sinais do avanço da idade (“em regas e cabelo”).

Analisando o poema em um contexto mais amplo, podemos afirmar que o autor recorreu a várias figuras de linguagem para construir os sentidos e imagens em seu poema como o uso da antítese para estabelecer oposição entre sua infância e velhice. No entanto, ao observarmos sob a perspectiva das figuras de pensamento, o autor também recorreu ao paradoxo ao contrapor a saudade de sua infância versus a angústia provocada pela velhice.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção da memória no poema “Versos à Boca da Noite”, de Carlos Drummond de Andrade, pode ser analisada a partir da análise linguística tendo como abordagem teórica o campo da Estilística Literária. Além disso, a relação passado-presente no poema torna-se um importante recurso literário para dar movimento resgatando o passado, ao passo que projeta o futuro no agora.

Ao analisar o poema “Versos à Boca da Noite”, identificamos os recursos linguísticos utilizados para a construção da memória no poema do autor, como figuras de pensamento. Nessa ótica, o uso de antíteses, paradoxos, metáforas, bem como o jogo dos tempos verbais no pretérito imperfeito e no futuro do indicativo revelam o movimento que o autor faz ao personificar o tempo e trazer o seu passado para o presente por meio da reconstrução de suas memórias.

O tempo em Drummond é um convite às suas memórias que se deparam constantemente com o homem angustiado pela chegada da velhice no presente, fazendo poucas referências concretas ao futuro. Outrossim, um futuro este incerto, já que o autor se utiliza de tempo verbal para indicar algo como gostaria que fosse e não como acredita que será.

Feitas estas considerações, ratificamos que ler os poemas de Drummond não é apenas desvendar o significado das palavras, mas identificar nas entrelinhas suas memórias, seus anseios e até mesmo o monólogo estabelecido consigo ao fazer questionamentos retóricos na 1ª pessoa do singular, objetivando mais provocar reflexões do que de encontrar possíveis respostas.

Por fim, os recursos linguísticos utilizados pelo autor indicam a preocupação do poeta em expressar seus sentimentos e angústias sobre a velhice, rememorando o passado enquanto criança que fora outrora, contudo que não se faz mais presente para trazer-lhe um pouco mais de alegria. É na evocação da criança que o autor se transpõe ao passado, indicando certa angústia em relação à velhice, porém com certa carga conformista e formadora de serenidade latente.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ANDRADE, Fábio de Souza. Trouxeste a chave? Poesia e memória em Carlos Drummond de Andrade. In: *Caderno de leituras Carlos Drummond de Andrade: orientação para o trabalho em sala de aula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: *Vários Escritos*. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004, p. 67-97.

CANDIDO, Antonio. *O direito à literatura: vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARNEIRO, Marcelo Carbone. Considerações sobre a ideia de tempo em Sto. Agostinho, Hume e Kant. *Interface - Comunic., Saúde, Educ.*, São Paulo, v. 8, n. 15, p. 221-232, 2004. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/icse/a/YqNpJgmC33VMXVNR3jNg4WD/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 26 mar. 2023.

CEGALLA, Domingos Paschoal. *Novíssima gramática da Língua Portuguesa*. 49 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.

LOPES, Silvina Rodrigues. Poesia, memória excessiva. In: LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Portugal: Edições Vendaval, 2003.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade. *Ciência e Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, v. 17, p. 621-626, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csc/a/39YW8sMQhNzG5NmpGBtNMf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 18 abr. 2023.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. *Educação*, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4125089/mod_resource/content/1/Roque-Moraes_Analise%20de%20conteudo-1999.pdf. Acesso em: 18 maio 2023.

PASINI, Leandro. O processo expiatório de A Rosa do Povo, de Carlos Drummond de Andrade. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, v. 20, n. 21, p. 54-69, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/114522/112353>. Acesso em: 16 fev. 2023.

PAULA, Marcelo Ferraz de. A rude ternura do ancião: maturidade e velhice na poesia de Carlos Drummond de Andrade. *Moara*, n. 39, p. 127-149, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/1573/1974>. Acesso em: 26 mar. 2023.

SALLA, Thiago Mio. Carlos Drummond de Andrade e José Osório de Oliveira: a divulgação da poesia drummondiana na revista luso-brasileira Atlântico. *Eixo Roda*, Belo Horizonte, v. 29, n. 3, p. 111-137, 2020. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/16625/1125613486. Acesso em: 30 fev. 2023.

SILVA, Luciana Bessa. O tempo e a memória na poesia de Carlos Drummond de Andrade. In: ENCONTRO INTERDISCIPLINAR DE ESTUDOS LITERÁRIOS, 1., 2018, Fortaleza. *Anais [...]*. Fortaleza: UFC, 2018. p. 135-145.

SILVA, Teresa Silva e. Os fenômenos linguísticos nos textos literários. *Mwelo Weto*, 8 set. 2014. Disponível em: <https://mweto.wordpress.com/2014/09/08/os-fenomenos-linguisticos-nos-textos-literarios/>. Acesso em: 11 out. 2021.

TERRA, Ernani. *Minigramática*. São Paulo: Scipione, 2007.

YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. Tua memória, pasto de poesia: configurações da memória em Carlos Drummond de Andrade. *Texto Poético*, v. 5, n. 6, p. 1-21, 2009. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/154/152>. Acesso em: 18 abr. 2023.

WALES, Katie. *Um dicionário de estilística*. Nova York: Routledge, 1990.