

Universidade Federal de Uberlândia

Camila Felisbino Bueno da Silva

**Carlos Drummond de Andrade e o mito do Judeu
Errante**

**Uberlândia
2016**

Camila Felisbino Bueno da Silva

**Carlos Drummond de Andrade e o mito do Judeu
Errante**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria Literária.

Linha de pesquisa: Poéticas do texto literário: Cultura e Representação

Orientadora: Prof^a Dr^a Kenia Maria de Almeida Pereira

**Uberlândia
2016**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

S586c
2016 Silva, Camila Felisbino Bueno da, 1991-
Carlos Drummond de Andrade e o mito do Judeu Errante [recurso eletrônico] / Camila Felisbino Bueno da Silva. - 2016.

Orientadora: Kenia Maria de Almeida Pereira.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2019.713>
Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Pereira, Kenia Maria de Almeida, 1962- (Orient.) II.
Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em
Estudos Literários. III. Título.

CDU: 82

A Deus, que sempre guia meus caminhos; a meus pais, Carlos Antônio da Silva e Adriana Felisbino Bueno da Silva, pelos ensinamentos, carinho, compreensão e por terem acreditado em mim diante de todas as dificuldades enfrentadas.

A meus irmãos, Amanda Felisbino Bueno da Silva e Eduardo Felisbino Bueno da Silva, por terem acompanhado minha trajetória com irmandade, tendo eu como exemplo para seu futuro promissor.

A meu noivo e futuro esposo Rubens Carvalho de Sousa e demais familiares, pelo estímulo e apoio, por terem estimulado meu crescimento acadêmico com amor e companheirismo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por me conceder a dádiva do saber, pelos momentos de diálogo espiritual. Somente Ele é capaz de iluminar nossos caminhos com bênçãos e por isso não podemos perder a fé, pois é ela que nos faz ter forças para continuar.

A meu querido pai, Carlos Antônio da Silva, que desde sempre me acolheu em seus braços com muito amor, trabalhando de sol a sol para dar-me a educação que não teve enquanto jovem. Obrigada!

A minha amada mãe, Adriana Felisbino Bueno da Silva, por estar dedicando sua vida a seus filhos, acompanhando-me desde o primeiro dia de aula até a titulação, que cabe a mim, de Mestre. Obrigada!

A meu noivo e futuro esposo, Rubens Carvalho de Sousa, por ter participado de perto da minha formação, dando-me força para continuar quando eu me distanciava. Obrigada, amor!

A minha irmã e afilhada Amanda Felisbino Bueno da Silva, por aguentar os barulhos das portas do armário abrindo, das viradas das páginas dos meus livros durante a madrugada, sendo sempre companheira de quarto e amiga.

A meu irmão e afilhado Eduardo, pelo amor incondicional que sempre me deu na inocência de criança, sempre participando comigo às viagens para Uberlândia.

A meus felinos, que, diante de suas curiosidades, sempre os via em cima de meus livros, esperando um carinho qualquer.

Aos demais familiares, tais como: avós, avôs, tios, tias, primas, primos, cunhadas, cunhados, sogra, por sempre estarem torcendo positivamente por mim.

A minha orientadora Prof^ª Dr^ª Kenia Maria de Almeida Pereira, por ser responsável pelo meu crescimento acadêmico desde a Iniciação Científica, demonstrando carinho, atenção e orientação nos nossos encontros. Obrigada por fazer parte da minha história.

A todos os meus professores desde o Ensino Fundamental I até a Academia, por ter me ajudado a construir saberes, mesmo diante de todas as dificuldades enfrentadas em nossa profissão. Ser professor é cuidar do futuro e amar a vida.

A conquista só chega acompanhada de pessoas especiais e por isso mesmo digo: obrigada a todos por tudo.

“Para que foram me contar essa história de Judeu Errante que tem começo e nunca terá fim?”.

Carlos Drummond de Andrade (2006, p. 148)

RESUMO

O presente trabalho, intitulado “Carlos Drummond de Andrade e o Mito do Judeu Errante”, tem por foco analisar e interpretar o livro intitulado *Boitempo – Menino Antigo*, de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1968, observando principalmente as várias poesias em que o autor evoca em suas memórias infantis a presença da religiosidade católica, bem como os castigos e penitências impostos pelos padres aos meninos rebeldes e curiosos. Procuraremos analisar com maior ênfase o poema intitulado “A incômoda companhia do Judeu Errante”; levando em consideração as questões da teoria da lírica, como os aspectos gráficos, fônicos, lexicais, sintático e semântico, também faremos uma pesquisa histórica e literária sobre a lenda do Judeu Errante e sua permanência no imaginário popular literário.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos Drummond de Andrade; Mito do Judeu Errante; *Boitempo – Menino Antigo*; Religiosidade Católica.

ABSTRACT

The present work, entitled Carlos Drummond de Andrade and the myth of the wandering Jew, focuses in analyze and interpret the book entitled *Boitempo – Menino Antigo* (*Boitempo – Old Boy*), by Carlos Drummond de Andrade, published in 1968, noting especially the various poems in which the author evokes in his child memoirs the presence of Catholicism, as well as the punishments and penances imposed by the priests to rebel and curious boys. We will analyze with greater emphasis the poem entitled “A incômoda companhia do Judeu Errante” (The troublesome company of the wandering Jew), taking into consideration, in addition to the questions of the theory of the Lyric, as the graphics, lexical, syntactical, phonic and semantic aspects, also a historical and literary research on the legend of the wandering Jew and his stay in the popular imagination.

KEYWORDS: Carlos Drummond de Andrade; Myth of the Wandering Jew; *Boitempo – Old Boy*; Catholic religiosity.

Sumário

1. Introdução	08-16
2. Capítulo I: Carlos Drummond de Andrade e o universo da poesia brasileira	17 – 31
3. Capítulo II: Um olhar sobre a obra <i>Boitempo</i> , de Carlos Drummond de Andrade	32 – 39
4. Capítulo III: <i>Boitempo – Menino Antigo</i> e o medo	40 – 47
5. Capítulo IV: O mito do Judeu Errante e “A incômoda companhia do Judeu Errante”, de <i>Boitempo – Menino antigo</i>	48 - 58
6. Considerações finais	59 - 63
7. Referências	64 – 69
8. Bibliografia	70
9. Referências Eletrônicas	71

INTRODUÇÃO

Carlos Drummond de Andrade é considerado um dos poetas mais importantes da língua portuguesa, sendo que suas obras abrangem estilos poéticos que refletem vertentes pluralizadas, buscando expor o modo de vida de uma sociedade regional e urbanizada, e é nesse viés que esse autor busca mesclar uma lírica histórico-social e filosófica.

Drummond, assim como Manuel Bandeira, Augusto Frederico Schmidt, Murilo Mendes, Jorge de Lima e Cecília Meireles, é um dos autores que representam o marco da consolidação de uma poesia moderna brasileira, abordando uma heterogeneidade de ideias e temas literários livres. Através desse viés entra em cena a formação da literatura brasileira, que, no início, apesar da existência de autores consagrados, era de difícil acesso ao público: “vê-se a dificuldade de produção de um livro, a restrição das editoras para lançarem poesia.”. (SANSEVERINO, 2008, p. 07). Mas apesar dos empecilhos na década de 1930, a literatura brasileira se concretizou juntamente com o nome de diversos autores modernistas, dentre eles, e não menos importante, Drummond.

Durante a trajetória do itabirano na década de 40, por exemplo, verificamos que Drummond buscou idealizar uma poesia ampla e que mostrasse os sentimentos do mundo mediante o tempo de guerra, tendo como um dos temas centrais o medo: “Em verdade temos medo. / Nascemos escuro. / As existências são poucas: / Carteiro, ditador, soldado. / Nosso destino incompleto.”. (ANDRADE, 2000, p. 25). Além da exposição do medo na poesia drummondiana, existem outras temáticas, tais como a culpa, que esboça toda a inquietude do autor, a vida exposta pelo ângulo da ironia, a infância, a memória, a tradição patriarcal, a religiosidade e a família.

Vários críticos literários enaltecem Drummond mediante sua lírica, dentre eles Antonio Candido (1997, p. 96), que o considera como o poeta da inquietude, que oscila “entre o eu, o mundo e a arte”. Já Alfredo Bosi (1980, p.490) o tem como o “primeiro poeta que se firmou depois das estreias modernistas”. Affonso Romano de Sant’Anna (2008, p.312), por sua vez, vê a poética drummondiana constituída de um eu que “se reintegra depois de ter se apartado na procura de si mesmo através do tempo.”

Mediante a produção lírica desse autor, verificamos que há um englobamento de diferentes gêneros textuais e que, além do universo poético, ele, por ter feito parte do âmbito jornalístico, grafou também crônicas no *Correio da Manhã* e no *Jornal do Brasil*, em que até mesmo foram publicadas: *Fala, amendoeira* (1957), *A bolsa & a vida* (1962), *Cadeira de balanço* (1966), *Caminhos de João Brandão* (1970), *O poder ultrajovem* (1972), *De notícias*

& não notícias faz-se a crônica (1974), *Os dias lindos* (1977), *Crônicas das favelas cariocas* (1981), *Boca de luar* (1984) – publicado em braile em 1985 –, *Crônicas de 1930/1934* (1984), sendo reeditado em 1987, *Moça deitada na grama* (1987), *Auto-retrato e outras crônicas* (1989), *O sorvete e outras histórias* (1993), *Vó caiu na piscina* (1996) e *Quando é dia de futebol* (2002).

Já os contos lançados por esse eclético autor são inúmeros e fazem jus à premiação do concurso Novela Mineira, com a publicação de “Joaquim no telhado”. Outras obras que demarcam esse gênero na cronologia literária do itabirano são: *O gerente* (1945), *Contos de aprendiz* (1951), *70 historinhas* (1978), *Contos plausíveis* (1981), *O pipoqueiro da esquina* (1981), *História de dois amores* (1985) e *Criança dagora é fogo* (1996).

Ademais, Drummond traduziu alguns livros de autores renomados, como Garcia Lorca e Proust. Mas não apenas ele traduziu, como também muitas de suas obras foram editadas na Alemanha, Argentina, Chile, França, Portugal, entre outros. Foi ensaísta de *Confissões de Minas* (1944), *Passeios na ilha* (1952), *Minas Gerais (Antologia)* (1967), *A lição do amigo* (1982), *Em certa casa da rua Barão de Jaguaribe* (1984), *O observador no escritório* (1985), *Tempo, vida, poesia* (1986), *Saudação a Plínio Doyle* (1986), *O avesso das coisas* (1987). Além das abastadas antologias, que foram publicadas em português e em línguas estrangeiras, há também algumas obras que trabalham com o imaginário infantil, tais como: *O elefante* (1983), *História de dois amores* (1985), *O pintinho* (1988) e *Rick e a girafa* (2007).

É possível afirmar que Drummond, ao escrever todo esse acervo literário, sofreu influências de alguns autores, sendo eles brasileiros ou estrangeiros; e Abgar Renault foi um deles. Renault nasceu em Barbacena, Minas Gerais, conheceu Drummond por acaso. A partir desse encontro, começaram uma amizade, chegando ao ápice de Drummond fazer uma dedicatória do poema “Infância” para ele; é possível afirmar isso devido ao fato de a expressão “A Abgar Renault” vir logo abaixo do título, à direita, sendo este é o lugar das dedicatórias num poema: “Meu pai montava a cavalo, ia para o campo. / Minha mãe ficava sentada cosendo. / Meu irmão pequeno dormia. / Eu sozinho entre mangueiras / lia a história de Robinson Crusóé, comprida história que não acaba mais” (ANDRADE, 2013, p. 13).

Além do poema “Infância”, Drummond, em *Discurso de Primavera e Algumas sombras* (1977), faz outra dedicatória a Abgar Renault: “A contagem do tempo / do poeta / não é a do relógio / nem da folhinha” (ANDRADE, 2014, p. 66). Mas não foi apenas Drummond que dedicou alguns poemas. Abgar Renault também homenageou Drummond

alguns meses depois que esse havia completado 60 anos, publicando uma poesia em “O Estado de São Paulo”, em 1963. Segundo Merquior (2012, p. 279-278), “Abgar Renault – membro da associação modernista de Minas, fio tradutor de poetas anglo-saxões e germânicos – aprendeu bem o caráter britânico do humor drummondiano.”.

Além de Abgar Renault e Daniel Defoe, autores vanguardistas também induziram Drummond, tais como: Murilo Mendes, que juntamente com o itabirano publicou alguns poemas na Revista de Antropofagia; Oswald de Andrade; Mário de Andrade, modernista que deixou uma lacuna eterna depois de sua morte, havendo sido publicado um poema em sua homenagem, intitulado “Mario de Andrade desce aos infernos”: “No chão me deito à maneira dos desesperados. / Estou escuro, estou rigorosamente noturno, estou vazio” (ANDRADE, 2000, p. 191); e Manuel Bandeira, sendo que tais revolucionários apoiaram Drummond como grande colaborador de A Revista, fundada em 1926, órgão divulgador do Modernismo em Minas Gerais.

Ademais, no que se trata das artes plásticas, Drummond também foi o porta-voz das artes modernas dos mestres: Cândido Portinari, Emiliano Di Cavalcanti e Tomás Santa Rosa. É válido ressaltar também as homenagens que Carlos Drummond fez a Cândido Rondon: “Ó Rondon, trazias contigo o sentimento da terra” (ANDRADE, 2013, p. 37), e é nesse momento que verificamos a lírica voltada para os aspectos indianistas, enfatizando a cultura brasileira. Oswald Goeldi, no poema “A Goeldi, também é homenageado e considerado como um “pesquisador da noite moral sob a noite física” (ANDRADE, 2013, p. 33). Temos também o poema “O chamado”, que demonstra a admiração de Drummond por Bandeira, e ainda a ode “A um bruxo, com amor”, na qual Machado de Assis é o tema central: “Outros leram da vida um capítulo, tu leste o livro inteiro. / Daí esse cansaço nos gestos e, filtrada, / uma luz que não vem de parte alguma / pois todos os castiçais / estão apagados” (ANDRADE, 2013, p. 47).

Por conseguinte, no ano de 1962, através de um convite, Carlos Drummond organizou sua *Antologia poética* (1962), sendo que um dos temas, propostos pelo próprio autor, foi: amigos, que resultou na seção “Cantar de amigos”, a qual foi uma homenagem a Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Charles Chaplin e Fernando Pessoa, autores conhecidos ou admirados por Drummond.

Além desses autores, é importante enfatizar, por exemplo, a relação escritural e temática de Manuel Bandeira. Cavalcanti (2008, p. 2) afirma que em ambas as poesias a

infância e a memória estão presentes e Bosi (1978, p. 150) conclui ainda que, em relação à memória infantil, essa é a “mais profunda da comunidade.”

É importante ressaltar que outros escritores influenciaram Drummond, tais como: Pedro Nava, Martins de Almeida, João Alphonsus, Emílio Moura, Tarsila do Amaral, Blaise Cendrars, João Cabral de Melo Neto e Machado de Assis.

Carlos Drummond apresenta um acervo cultural imenso e diversificado, sendo foco de muitos estudiosos que analisam suas obras para produção de artigos, ensaios, dissertações, entre outros gêneros. Assim, é possível verificar que, no que refere ao livro *Boitempo*, obra de extrema importância para esta dissertação, algumas pesquisas já foram efetuadas, tais como: “Mundominas: apontamentos de uma ressignificação do espaço mineiro na poética de Murilo Mendes”¹, de Ferreira (2012), vinculado às Letras, e “Reminiscências da infância na poética de Carlos Drummond de Andrade”², de Souza (2011).

Há também outras pesquisas voltadas para *Boitempo*: “Réquiem para um sujeito: a escrita da memória em *Boitempo*, de Carlos Drummond de Andrade”³, de Oliveira (1991); “Espaço e memória em *Boitempo*”⁴, de Castelli (2002); “No rastro dos *Boitempos*: considerações sobre poética memorialística em Drummond e dois contemporâneos seus”⁵, de Albano (2005); “A confiança do itabirano à luz de *Boitempo*”⁶, de Coelho (1975), presente no livro *Minerações: ensaios de crítica e vida literária*; “Memória/memórias: *Boitempo*: Carlos Drummond de Andrade”⁷, de Mendes (2001); dentre tantas outras pesquisas.

Drummond foi poeta de fôlego. De todos os escritos desse autor, interessa-nos analisar o livro de poesias intitulado *Boitempo*, publicado, inicialmente, em três partes: *Boitempo I – A falta que ama*, em 1968, *Boitempo II- Menino antigo*, em 1973, e *Boitempo III- Esquecer para lembrar*, em 1979. Depois, em 1988, a Editora Nova Aguilar organizou os três volumes em um só e o publicou com o título apenas de *Boitempo*. Nesse volume, Drummond escreve poemas-memorialísticos em que evoca principalmente os tempos de menino na saudosa cidade mineira de Itabira. Nestes versos-memória, Drummond fixa, em estrofes e ritmos, uma Minas Gerais melancólica, saudosa e patriarcal. Há poesias que contemplam desde

¹ Pesquisa cadastrada pela CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

² Idem.

³ Pesquisa não cadastrada na CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

⁴ Idem.

⁵ Idem.

⁶ Idem.

⁷ Idem.

“Fazendeiros de cana”, em que o poeta diz: “Minha terra tem palmeiras? / Não minha terra tem engenhocas de rapadura e cachaça” (ANDRADE, 2006, p. 36), até versos evocando o período escravocrata, em que as negras não passavam de objetos nas mãos dos brancos, servindo para tudo, da labuta na lavoura ao sexo animalesco, como se pode ler em “Negra”: “Há negra para tudo / a negra para todos / rachar lenha / limpar a bunda dos nhozinhos / trepar”. (ANDRADE, 2006, p. 39). Drummond também recorda as brincadeiras de rua com o belo poema intitulado “Brincar na rua”, a árvore genealógica da família Andrade com a poesia “Brasão”, a família mineira patriarcal, religiosa e ritualística com “O beijo”, em que o poeta verseja: “Mandamento, beijar a mão do pai / às 7 da manhã, antes do café / e pedir a benção / e tornar a pedir / na hora de dormir” (ANDRADE, 2006, p. 167).

Drummond também não esquece o romance entre primos e primas, além de dois desejos palpantes: o de ter uma biblioteca grande com 24 volumes de obras clássicas e a vontade sexual de conhecer “a puta da cidade, a fornecedora” (ANDRADE, 2006, p. 263). Também não poderia ficar de fora a religiosidade, marcada no poema “Confissão”, e a impossível comunhão do “pecado graúdo” (ANDRADE, 2006, p. 265), além da primeira escola, registrada em “Classe mista”. Drummond registra ainda, além da religiosidade, da família tradicional, dos desejos sexuais e do primeiro colégio, seus medos infantis, dentre eles o medo do inferno, do castigo dos padres, presente em “Sentimento de pecado”, e o medo terrível do personagem mitológico “o Judeu Errante”, presente na poesia “A incômoda companhia do Judeu Errante”. Esse poema, aliás, é o que nos interessa ler, analisar e interpretar nesta pesquisa.

Mas, afinal, perguntamos, quem é o Judeu Errante? Que mito é este que convive com os brasileiros desde a formação do Brasil? Por que ele provocaria tanto medo no pequeno Carlos?

Segundo Câmara Cascudo (1954, p.418), o mito do Judeu Errante entrou no Brasil via Portugal. Já na época do descobrimento, narrava-se a lenda de que um homem alto e magro, com um saco às costas, caminhava pelo mundo, dia e noite, noite e dia, sem ter descanso. Este homem é Ahasverus, ou o Judeu Errante, o qual foi punido a andar sem cessar, até o fim dos tempos, por ter empurrado Jesus quando este passou por ele carregando sua pesada cruz. Câmara Cascudo (1988, p.419) informa ainda que há alguns ditos populares que evocam esta figura do Judeu Errante, como o famoso: “lá onde Judas perdeu as botas”.

Alan Unterman (1992, p.140), em seu importante *Dicionário judaico de lendas e tradições*, acrescenta ainda que o mito do Judeu Errante “tem afinidades com a do bíblico

Caim, que se tornou errante como castigo por seu pecado...” Além disso, continua explicando que sua aparição nas pequenas cidades metia medo nas pessoas, pois “era considerada precursora de alguma catástrofe natural”. Tais lendas, infelizmente, alimentaram, por séculos, o preconceito dos cristãos contra o grupo hebraico, pois aqueles acreditavam que este povo deveria ser perseguido e punido por terem rejeitado Jesus.

No Período Romântico, tanto aqui no Brasil como na Europa, era comum fazer poemas fantásticos ou religiosos evocando a figura deste caminhante. Quase sempre são poemas moralizantes, em que se reafirma a figura santa de Cristo em contraposição ao judeu pecador.

Antes de Carlos Drummond de Andrade, Castro Alves, Fagundes Varela e Vinícius de Moraes também retomaram a lenda do Judeu Errante em suas poesias. Castro Alves criou versos intitulados “Ashaverus e o gênio”; em 1868, Fagundes Varela produziu um poema de nome “Desengano”, em *Cantos e Fantasias* (1965); e Vinícius de Moraes publicou em 1933 o poema “O Judeu Errante”. Para Kenia Pereira (2014), por exemplo, pesquisadora do tema do Judeu Errante na poesia brasileira, cada um desses poetas reelabora uma simbologia diversificada para o mito de Ahasverus. Para Castro Alves, por exemplo, o hebreu andarilho representaria “os principais pilares dos ideais românticos: imortalidade e liberdade”. Já para Vinícius de Moraes, Ahasverus representaria “a sua própria condição de poeta moderno e ambíguo”. (PEREIRA, 2012).

Lembremos também algumas imagens que retratam este personagem andarilho. Algumas xilogravuras do século XVIII, por exemplo, enfatizam judeus com sacos às costas, sendo apedrejados por onde passam. Também não podemos nos esquecer de Gustave Doré, que criou várias xilogravuras tendo o Judeu Errante como tema de cenários sombrios e tenebrosos.

Nesta pesquisa interessa-nos ler e analisar com mais propriedade como a lenda do Judeu Errante é representada nas memórias de Drummond, no interior de uma cidade mineira, conservadora e católica. Como a imagem popular deste homem solitário, andarilho e pecador é filtrada nos versos drummondianos. Ainda faremos um breve respaldo sobre a Inquisição e as perseguições ao grupo hebreu em terras brasileiras, sendo que, para atingirmos melhor nossos objetivos, estaremos ancorados nos estudos de Anita Novinsky, ao apontar fatos do período da inquisição no Brasil e, por último, Tucci Carneiro, com a exploração do mito relacionado ao antissemitismo.

Sabemos que inúmeros estudos, dissertações e teses já foram defendidas tendo Carlos Drummond de Andrade como tema principal. Trabalhos estes, os mais diversos, que

enfocam desde a metapoesia até o amor, a família e o erotismo em Drummond. No entanto, são raras as pesquisas que enfocam o mito do Judeu Errante na obra deste autor.

Assim sendo, diante destes apontamentos, resolvemos estudar o livro *Boitempo-Menino Antigo*, de Carlos Drummond de Andrade, levando-se em consideração os poemas de evocação à religiosidade mineira e as várias referências de Drummond ao medo do inferno e das severidades dos castigos e penitências impostas pelos padres aos meninos rebeldes. Enfatizaremos, no entanto, com mais prioridade, o poema em que Drummond menciona a lenda popular de Ashaverus: “A incômoda companhia do Judeu Errante”.

Ressaltamos que, além das questões culturais, ideológicas e históricas que envolvem tal poema, analisaremos também alguns aspectos estruturais que envolvem a construção do poema em estudo. No tocante a estas questões, referentes à teoria da lírica, recorreremos às pesquisas de Alfredo Bosi (1980, p. 495), ao expor que “Drummond aportou coerentemente a uma opção concreto-formalista radicalizando processos estruturais que sempre marcaram o seu modo de escrever”; Antonio Candido (1977, p. 118), que expressa a importância da escolha das palavras para a produção poética e que, por isso, “trata-se da decisão de usar a palavra com o senso das suas relações umas com as outras, pois a arte do poeta é por excelência a de ordenar estruturas; o tipo escolhido para associar vocábulos (...) é que transforma o lugar-comum em revelação”; Affonso Romano de Sant’Anna (1992, p. 132), ao analisar que, na lírica de Drummond, “seu mundo se substantiva e ele aí transita seu verbo vivo”; Hugo Friedrich (1978, p. 16), com o apontamento de que “a poesia quer ser, ao contrário, uma criação autossuficiente, pluriforme na significação”; e, por fim, Adorno (2003, p. 66), ao evidenciar o modo em que a literatura social pode ser transmitida: “quando composições líricas não são abusivamente tomadas como objetos de demonstração de teses sociológicas”.

Além disso, temos o intuito de comentar a vida e a obra de Carlos Drummond de Andrade, até chegarmos ao ponto fundamental desse projeto de pesquisa, que é ler, analisar e interpretar a obra *Boitempo – Menino Antigo* (1968), focando, principalmente, na figura de Ashaverus e no mito do Judeu Errante, conforme mencionado acima.

Por conseguinte, é válido ressaltar que é necessário estudar e analisar o momento sócio-político-cultural brasileiro em que o livro *Boitempo – Menino Antigo* foi publicado, pois, uma vez que há essa temática religiosa presente em seus poemas-memória, é extremamente necessário estudar e analisar o mito do Judeu Errante, tanto na cultura popular

como nas referências literárias, tendo como contribuição o apontamento do papel da literatura popular na literatura.

Assim sendo, a partir do momento que detectamos o pouco interesse dos pesquisadores em estudar, em particular, esta obra, levando em consideração a figura do Judeu Errante e as temáticas religiosas e do medo, o presente projeto de pesquisa teve início com leituras de um olhar crítico.

Em *Boitempo* pode-se perceber um poeta retomando suas memórias quando criança, em Itabira, interior de Minas. Essas memórias vêm diluídas entre os versos e os ritmos dos poemas que evocam tanto os receios infantis, como o medo do inferno, do Judeu Errante, quanto os desejos e a curiosidade em relação ao sexo oposto, ao corpo das prostitutas e aos beijos das primas. Drummond também não se esquece da família patriarcal Andrade, o mundo rural com resquícios escravocratas, nem da política dos grandes coronéis. Estudar e analisar *Boitempo – Menino Antigo* é uma tarefa importante para conhecermos melhor este poeta mineiro e suas reminiscências de um tempo em que a sociedade se apoiava na família tradicional e patriarcal e as crianças eram atormentadas pelo pecado e pelos castigos corporais. O título do livro é uma evocação ao tempo lento das pequenas cidades do interior. Tempo este que obriga o poeta a ruminar e a repensar sobre sua vida passada, tal qual o boi que caminha lento e ruma. Portanto, assim é o tempo da infância: *Boitempo*. Antonio Candido (1989, p. 56) chama a atenção para o fato de que mais estudos devem ser feitos sobre esta obra, uma vez que “a experiência pessoal se confunde com a observação do mundo e a autobiografia se torna heterobiografia, história simultânea dos outros e da sociedade; sem sacrificar o cunho individual, filtro de tudo, o Narrador poético dá existência ao mundo de Minas no começo do século”. Já para o pesquisador Costa Lima (1989), em “Drummond, as metamorfoses da corrosão”, de *Aguarrás do tempo* (1989), o poeta itabirano estabelece em *Boitempo* o verso prosificado, para melhor exercer sua veia crítica sobre a ideologia patriarcal da família mineira.

É por esse viés de “narrador” poético que *Boitempo – menino antigo* navega, pois, apesar de ser escrito em verso, o eu lírico drummondiano expõe de modo narrativo o seu viver universal metamorfoseado em individualismo ficcional mediante os aspectos sociais, familiares e tradicionais. Em vista disso, a memória é a linha que conduz essa voz poética narrativa do itabirano, que deixa de lado o eu presente para retornar ao passado de um mundo do qual fazia parte, e é através da recordação que o sujeito-narrador se declara nos poemas.

Há vários poemas de lirismo poético narrativo, dentre eles: “Drama seco”, “1914”, “Ei, Bexiga!”, “Orgulho”, “Coqueiro de Batistinha”, entre outros; sendo que um dos que se destacam é “Diabo na escada”, no qual o eu lírico expõe o medo do diabo, que não foi reconhecido no breu do local, metamorfoseado na imagem de Sá Maria.

Em *Boitempo*, Drummond faz referência a Sá Maria em alguns poemas, dentre eles “O diabo na escada” e “Higiene pessoal”. Vale ressaltar que o primeiro expõe a preocupação de Sá Maria, como se fosse mãe de Drummond em esperá-lo quando ele supostamente chegara de um passeio. Essa mulher é exposta como religiosa e repugna o diabo: “Acaricio-lhe o pescoço, que tilinta de medalhas bentas, e o som familiar soa diverso abafado. / (...) Ela cospe no borrarho – Cruz, credo – e na fumaça do cachimbo a do Diabo vai sumindo” (ANDRADE, 2006, p. 239).

Sendo assim, segundo Magrone (2009, p. 89), “O menino receoso de chegar em casa tarde, na escuridão, com medo de ser repreendido pelos pais confia na mãe preta que pode acobertar suas travessuras”.

O eu lírico em primeiro plano não reconhece o diabo logo de início, e só depois faz esse reconhecimento, o qual provoca pavor, medo e susto:

Sá Maria! chamo baixinho, como no escuro se chama. Dá um jeito deu não ser castigado.
 Não secunda. Apalpo as carnes murchas, doces, de uma doçura cansada.
 Se está ali por minha causa, por que não me liga nem nada?
 Sacudo, sacudo em vão. Uma notícia me corta, de muito longe soprada.
 É o Diabo postado em pé no negrume da escada. (ANDRADE, 2006, p. 239).

Portanto, sobre “O diabo na escada” é importante ressaltar que, além de ser um poema de caráter narrativo, expressa um eu lírico *gauche* que se coloca diante de um mundo torto, retorcido e que, inserido nesse contexto, expõe o diabo como forma de mostrar o grotesco e representar seus medos. No entanto, o que realmente nos interessa com mais profundidade nesta dissertação, dentre os vários pavores desse menino-antigo, como dissemos antes, é a análise do poema “A incômoda companhia do Judeu Errante”. Nesse poema, além de observarmos as raízes do ódio medieval ao grupo hebreu, também perceberemos uma sociedade mineira patriarcal envolta numa profunda religiosidade cristã que corrige e castiga as crianças por meio da coerção e da pedagogia do medo.

CAPÍTULO I: CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E O UNIVERSO DA POESIA BRASILEIRA

Drummond pode ser considerado um dos escritores exponenciais da poesia brasileira. É raro um autor que agrada público e crítica, sendo que isso talvez seja devido à maneira inusitada com que o itabirano desenvolve sua lírica; por isso, Teles (2002, p. 81) afirma que esse autor “sempre permanece desafiando as gerações de críticos e leitores” e que o poema “No meio do caminho” é um exemplo bem nítido de reformulações de argumentos críticos, pois durante a década de 30 houve críticas pejorativas, ao passo que em 1950 foi alvo de elogios.

Drummond é um poeta que apresenta os aspectos do mundo e do ser de modo mesclado, pois um não existe sem o outro e a poesia é uma forma sutil de registrar a presença do social com o individual. Antonio Candido (1977, p.95) demarca que Drummond é um poeta “anti-convencional”, que mescla de uma forma complexa “o Eu e o mundo como assuntos de poesia”, sendo que *Sentimento do Mundo* (1940) e *José* (1942) são obras referenciais para essa síntese: “Tenho apenas duas mãos / e o sentimento do mundo, / mas estou cheio de escravos, / minhas lembranças escorrem / e o corpo transige / na confluência do amor.” (ANDRADE, 2012, p. 9).

Por conseguinte, Sant’Anna (1992, p. 32) aponta que Carlos Drummond conseguiu aproximar sua lírica da “filosofia e psicologia”, além de, uma forma dialética, apresentar “poesia e sonho e, em certo sentido, poesia e pensamento mágico”, ou seja, de um modo geral o poema está vinculado aos aspectos metafísicos independentemente de qualquer posicionamento de pensamento e Drummond utiliza da filosofia como elo para expor seus ideais em seus poemas, dentre eles “A palavra e a terra”, em *Lição de Coisas* (1962): “o corpo na pedra / a pedra na vida / a vida na forma.” (ANDRADE, 2012a, p. 11).

O cômico também é algo presente na lírica de Drummond e, como Guilherme Merquior (2012, p. 40) afirma, é “bem mais corrosivo que o de Bandeira”, fazendo de sua poesia um intenso “lirismo crítico”, como em “Casamento do céu e do inferno”: “São Pedro dorme / e o relógio do céu ronca mecânico. / Diabo espreita por uma frincha” (ANDRADE, 2013, p. 14).

Ademais, o pesquisador Davi Arrigucci Jr. (2002, p. 31), em *Teoria Literária e Literatura Comparada*, expõe que em *Coração Partido* “Drummond é um grande poeta da sintaxe”, pois “sabe criar com pouco um ritmo próprio, engendrando admiráveis sequências

verbais”. Outra autora de renome, Iumna Simon (1978, p. 56), retrata que nas obras de Drummond a subjetividade é “expressa sob a forma de fluxo da memória afetiva, de eclosão dos sentimentos”, sendo possível perceber o subjetivo na relação de Drummond com a criação da própria poesia, tal como no poema “Poesia”: “Gastei uma hora pensando um verso / que a pena não quer escrever. / No entanto ele está cá dentro / inquieto, vivo. / Ele está cá dentro / e não quer sair. / Mas a poesia deste momento / inunda minha vida inteira” (ANDRADE, 2013, p. 45).

Em *A Estética da Repetição*, Teles (1970, p. 13) ainda argumenta que “a obra de Drummond foi desde logo uma das mais importantes do modernismo”. Portanto, percebemos que há vários autores que citam e estudam o nomeado Drummond, tendo-o como ponto de referência.

Mediante todo esse acervo teórico sobre Drummond, averiguamos que em seu trabalho literário há algumas fases marcantes; tais momentos são divididos em: o *gauche*, que é um traço que passa por toda lírica de Drummond; o social; a poesia filosófica; e, por último, a memória. Portanto, fazendo uma análise, podemos dizer que a fase *gauche* tem como principais obras *Alguma Poesia* (1930) e *Brejo das Almas* (1934), sendo que a primeira obra citada contém 49 poemas e apresenta uma característica marcante que Drummond expõe em seu texto: o humor grotesco, aspecto que é expresso, por exemplo, em “Poema de sete faces”: “Quando nasci um anjo torto / (...) As casas espiam os homens / que correm atrás de mulheres / (...) Mundo mundo vasto mundo, / se eu me chamasse Raimundo” (ANDRADE, 2013, p. 11).

Nessa obra o individualismo é um ponto enfatizado, no qual o eu lírico se cerca do mundo, colocando-se de coração vazio em meio à solidão, assim como demonstra ainda o “Poema de sete faces”: “Mundo mundo vasto mundo, / mais vasto é meu coração” (ANDRADE, 2013, p. 11).

Portanto, *Alguma Poesia* (1930) tem um eu poético insatisfeito com sua vitalidade, pois não consegue se adaptar às condições em que vive e a melancolia é reflexo desse *gauchisme* que, nesse descontentamento, faz a vida ficar sem sentido. Como afirma Arrigucci Jr. (2002, p. 41), “desde o princípio, Drummond parece empenhado num esforço conceitual de dizer com precisão o que vai no coração, buscando reconhecer os próprios sentimentos”. Por isso, o eu subjetivo do eu lírico em *Alguma Poesia* vive de corpo e alma na melancolia, enfatizando o intimismo, pois, segundo Antonio Candido (1977, p. 103), “a

sociedade oferece obstáculos que impedem a plenitude dos atos e dos sentimentos” do eu poético drummondiano.

A segunda obra da fase *gauche* é *Brejo das Almas* (1934), que é composta por 26 poemas, sendo que o tema central é o eu e seus disfarces, pois este camaleão autobiográfico cria seus eus com características que os demarcam, fundando assim certas projeções, os quais Sant’Anna (1992, p. 51) classifica como: “Robinson Crusóé, José e Carlito.” Portanto, segundo Gonçalves e Nepomuceno (2010, p. 6), “a partir desse curioso recurso de ironia (...) Drummond parece fazer uma bipartição do sujeito lírico.” Já Villaça (2006, p. 120), afirma que:

há pelo menos duas vozes que se devem ouvir simultaneamente. A primeira, explícita, é a do menino, em seu tempo antigo que se convoca sempre no presente da enunciação; a segunda, inteiramente sugestiva e subterrânea, nasce paradoxalmente com o poder de silêncio do velho poeta, que se cala para ouvir o menino, sem deixar, no entanto, de se oferecer como perspectiva futura para o presente da infância.

Assim sendo, podemos dizer que a primeira identificação, Robinson Crusóé, personagem de uma narrativa sobre um naufrágio, escrita por Daniel Defoe, demarca alguns poemas de Drummond; em *Alguma Poesia* (1930), no poema “Infância”, o autor expõe: “Eu sozinho no mundo entre mangueiras / lia a história de Robinson Crusóé / comprida história que não acaba mais” (ANDRADE, 2013, p. 13). Aqui podemos perceber o exílio em que o eu poético se encontra, como se estivesse na mesma situação do personagem da narrativa: em uma ilha, mas com uma diferença: “Eu não sabia que minha história / era mais bonita do que a de Robinson Crusóé” (ANDRADE, 2013, p. 13).

O eu lírico drummondiano perante o não conformismo com a realidade se isola do mundo e retorce sobre si mesmo com o intuito de abrir um novo tempo e espaço que possa estar inserido para conviver com a real relação entre o sujeito lírico e seu exterior, tentando fazer um elo entre o eu e o mundo em uma ilha imaginária.

Portanto, o *gauche* presente em Crusóé se põe em um espaço de exclusão e aqui é válido lembrar o conceito de *canto*, que Sant’Anna expõe em *Drummond, o gauche no tempo*. Nessa obra, Affonso Romano de Sant’Anna (1992, p. 43) apresenta o *canto* como sinal de “refúgio, posto de observação, lugar onde o *gauche* se recolhe para espiar o mundo.” Portanto, ser *gauche* nesse sentido é o eu poético deslocado e excluído. Além disso, esse *canto* apresenta um contraste de tons de cores: claro e escuro, sendo que o eu lírico sempre

está em meio à sombra; podemos dizer então que, em alguns momentos da obra de Drummond, tais como no jogo de luminosidade e até mesmo na “tortuosidade dos seres e objetos, numa superposição do dado físico ao espiritual” (SANT’ANNA, 1992, p. 49), há referências ao estilo Barroco, o qual apresenta a característica de culto do contraste. Esse culto se baseia na aproximação dos opostos, dentre eles o claro e o escuro, assim como é expresso na obra de Drummond em meio à tonalidade de cores, tal como em “Sol de vidro”, poema presente em *Brejo das Almas* (1934): “O coração na sombra do relógio / [...] / Quietos no tempo um lampião / acende as mulheres atrás dos copos / você sempre com a mesma boca / não sei por que pressentimento / acorda, Princesa, é o sol de vidro.” (ANDRADE, 2013b, p. 15). Ademais, Drummond em muitos de seus poemas, tais como “Mário Longínquo”, “Escada”, “Elegia” e “O Mito”, “utiliza a própria palavra barroco” (SANT’ANNA, 1992, p. 50).

Voltando então para a segunda projeção, “José”, poema publicado em 1942, no livro homônimo, Drummond apresenta José completamente desajustado, sem direção, com ausência de passado e sem previsão para o futuro. Ainda segundo Sant’Anna (1992, p. 54), é possível fazer um paralelo entre a figura de José e o poema “K”, publicado em 1969, no livro *Boitempo – a falta que ama*, sendo que essa letra havia sido descartada do alfabeto brasileiro, ou seja, assim como José, é uma letra que não encontra o seu lugar, portanto há um elo, partindo desse ponto de vista, pois José é um indivíduo que tem uma vida insolúvel, pois até mesmo quando deseja a morte não há ocasião: “Com a chave na mão / quer abrir a porta, / não existe porta; / quer morrer no mar, / mas o mar secou; / quer ir para Minas, / Minas não há mais. / José, e agora?” (ANDRADE, 2013c, p. 02); portanto, o que resta é o isolamento.

Já Carlito / Carlos, terceiro disfarce do eu drummondiano, é um indivíduo que quebra as regras e age através dos impulsos de seus desejos. Carlito / Carlos faz uso do humor para criticar a sociedade da qual faz parte. Para Sant’Anna (1992, p. 57), “Carlito, em princípio, é tão *gauche* quanto José, mas possui a face que mais se identifica com Carlos (...): o humor”, pois essa característica é ausente em *José*.

Merquior (2012, p. 67-68) também aponta que os eus de Carlos Drummond vêm apresentados em suas obras da seguinte maneira (subdivisão das três apresentações do eu, citado anteriormente, segundo a visão de Affonso Romano de Sant’Anna): eu de primeira pessoa do singular, como em “O amor bate na aorta”: “O amor bate na porta / o amor bate na aorta, / fui abrir e me constipei” (ANDRADE, 2013b, p. 17). O eu na terceira pessoa,

como em “Aurora”: “O poeta ia bêbado no bonde / [...] / O poeta está bêbado, mas / escuta um apelo na aurora: / vamos todos dançar / entre o bonde e a árvore?” (ANDRADE, 2013b, p. 11); e, por último, temos o eu falando com ele mesmo, tal como em “Não me mate”: “Carlos sossegue, o amor é isso que você está vendo: / hoje beija, amanhã não beija / depois de amanhã é domingo / e segunda-feira ninguém sabe / o que será.” (ANDRADE, 2013b, p. 35).

Assim sendo, é possível averiguar que em *Alguma Poesia* (1930) e *Brejo das Almas* (1934) há um desajustamento do mundo diante do eu lírico que vem expresso na palavra *gauche*: “Quando nasci, um anjo torto / desses que vivem na sombra / disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida” (ANDRADE, 2013, p. 11). Além disso, vale ressaltar que o poeta *gauche*, em suas obras iniciais, expõe seu pessimismo de forma irônica, e que, segundo Ana Maria Pereira (2009, p. 12), “Drummond parece buscar a si mesmo, posicionando-se como espectador de um mundo que não aceita e que tenta descrever e encontrar.”

Sant’Anna (1992, p. 16) declara que há três momentos do *gauche* drummondiano: “Eu maior que o Mundo”, “Eu menor que o Mundo” e “Eu igual ao Mundo”; então é notório que o Eu sempre está relacionado ao Mundo, mas isso não aponta que esses três pontos sejam uma ruptura, muito pelo contrário, essas etapas indicam uma continuação que perpassa por algumas fases do autor e é importante ressaltar que o eu e o poeta nesses três momentos estão interligados, pois o poeta externa o seu mundo *gauche* através da poesia. Em “Eu maior que o Mundo” há uma síntese de oposições, sendo que é nesse momento que o eu lírico de Drummond se põe como o centro do mundo e por isso se mostra individualista: “Mundo mundo vasto mundo / mais vasto é meu coração” (ANDRADE, 2013, p. 11).

Já no segundo momento *gauche*, o autor coloca o Mundo maior que ele, aqui então é submisso em relação ao seu redor, como no poema “Elegia 1938”: “Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição / porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan” (ANDRADE, 2012, p. 44). E, por último, o eu está mais maduro e pronto para assumir sua posição de equilíbrio, podendo ir e vir através da memória, “numa maneira de se reunir através do tempo” (SANT’ANNA, 1992, p. 17). Apesar dessa definição de Sant’Anna, em relação ao “Eu e o Mundo” notamos que a obra de Drummond vai além dessa divisão, pois o tempo real do poeta é que demarca sua lírica; mas, levando em consideração essa classificação, Duarte (2006, p. 13) declara que ““eu maior que o mundo” corresponde à fase inicial da obra, com *Alguma poesia* (1930); “eu menor que o mundo”, a *Sentimento do mundo*, e “eu igual ao mundo”, a partir de *A rosa do povo*.”

Agora, partindo da análise da primeira fase de Drummond e transitando para a segunda etapa, que é a social, verificamos que ela é constituída por três obras: *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942) e *A Rosa do Povo* (1945). No primeiro livro dessa fase o eu drummondiano se transmuta, pois antes era individualista e em *Sentimento do mundo* (1940) expõe uma problematização da individualidade. É nesse momento que o eu lírico apresenta a condição humana no mundo imenso em que está inserido e, segundo Merquior (2012, p. 71), “o *ego* orgulhoso (se bem que jamais idealizado) dos dois primeiros livros, cede lugar a um eu despojado, empobrecido, voluntariamente reduzido a pura atenção (afetiva) ao mundo”, ou seja, o mundo, nesse momento de metamorfose do eu individualista para um eu social, é o centro das atenções.

Portanto, o eu lírico se coloca como coparticipante das condições sociais, até mesmo da fome, sendo que ele mesmo se culpa por ter sido egocêntrico anteriormente; portanto ele faz uma autocrítica, como demonstra em “Mundo grande”: “Não, meu coração não é maior que o mundo. É muito menor” (ANDRADE, 2012b, p. 45). Além disso, ainda expõe não ser mais individualista, assim como afirma em “Mãos dadas”: “Não serei o cantor de uma mulher, de uma história, / não direi os suspiros ao amanhecer, a paisagem vista da janela, / não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida, não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins” (ANDRADE, 2012b, p. 34). Consequentemente, vale enfatizar a existência do outro para que o eu poético se realize, pois é através dos demais indivíduos que o eu lírico percebe a condição social em que ele está inserindo, pois o eu drummondiano relativiza seu eu com o outro perante o grave momento vivenciado.

Portanto, é na fase social que há a abordagem da “incerteza do ser-humano numa época de grandes mudanças e grandes guerras” (PEREIRA, 2009, p. 19); assim sendo, os problemas do mundo fazem o eu lírico drummondiano viver na angústia e é nesse momento que o eu poético se vê completamente imóvel, ou seja, o homem se sente “privado dos meios de humanizar-se” (CANDIDO, 1997, p. 107) no ambiente em que vive.

Destarte, é possível averiguar que o eu lírico nessa obra faz também uma contradição entre a província (Minas Gerais, mais precisamente Belo Horizonte e as cidades do interior) e a metrópole (Rio de Janeiro), sendo que nas primeiras obras de Drummond a província, de certa forma, predominava sobre a metrópole do ponto de vista do eu lírico, até porque o poeta morava em Itabira, no interior, onde passou sua “infância bucólica e patriarcal” (MERQUIOR, 2012, p. 46); mas essa hegemonia passou a ficar dividida quando Drummond se aproximou da metrópole: “No elevador penso na roça, / na roça penso no elevador”

(ANDRADE, 2013, p. 74). Podemos dizer que *Sentimento do mundo* (1940), além de fazer parte da fase social, também apresenta o *gauche*, pois “o que era provinciano do ponto de vista geográfico, emerge como o *gauche* desarticulado diante do mundo” (SANT’ANNA, 1992, p. 72). Por conseguinte, é possível afirmar que essa obra está imbricada na contradição do Eu *versus* o Mundo, pois, ainda segundo Sant’Anna (1992, p. 74), o provinciano “acha que está no centro do mundo, e julga todo mundo como se sua visão fosse central.”

Ainda nessa fase social, temos também a obra *José* (1942), a qual apresenta um corte em relação ao prosseguimento do eu plenamente social e altruísta, de *Sentimento do Mundo* (1940); sendo assim, o *gauche*, o da primeira fase, retorna de maneira mais arraigada. Em “A Bruxa” isso é bem visto: “Nesta cidade do Rio, / de dois milhões de habitantes, / estou sozinho no quarto, / estou sozinho na América.” (ANDRADE, 2013c, p. 06).

Além disso, segundo Merquior (2012, p. 89), o poema “José”, homônimo do título do livro, “é a máscara de um eu tornado genérico, imediatamente identificável ao homem da rua”, ou seja, ele é representado como o homem que faz parte da contemporaneidade, sendo que o tema família é retratado em condição de desdenho.

Os temas apresentados nos diversos poemas de *José* (1942) são ricos de humor, como no poema “Edifício Esplendor”: “Oh que saudades não tenho / da minha casa paterna. / Era lenta, calma, branca / tinha vastos corredores / e mais suas trinta crioulas sorrindo, / talvez mais, não me lembro” (ANDRADE, 2013c, p. 11). O tom do grotesco é exposto no trecho posterior: “Chora, retrato, chora. / Vai crescer a tua barba / neste medonho edifício / de onde surge tua infância / como um copo de veneno” (ANDRADE, 2013c, p. 11). Além disso, em “José”, a solidão é quem comanda o ambiente: “Sozinho no escuro / qual bicho do mato” (ANDRADE, 2013c, p. 24). No que se refere a isso, Merquior (2012, p. 95) ainda afirma que “é a imagem rural, familiar ao ex-fazendeiro Drummond, que apreende por via analógica a profunda solidão do homem perdido na massa (...)”.

A última obra da fase social é *A Rosa do Povo* (1945), composta por 55 poemas, os quais apresentam uma escrita moderna e vivida, ou seja: “viver entre as formas da linguagem”. (MERQUIOR, 2012, p. 116). Nessa obra há temas mesclados que vão desde cenários familiares, tal como em “Retrato de família”: “a estranha ideia de família / viajando através da carne” (ANDRADE, 2000, p. 132), até a inspiração erótica, sendo que é possível dizer que o âmbito social é exposto muitas vezes de uma forma histórica, ou seja, contextualizada, e um exemplo nítido é o capitalismo.

Além disso, o capitalismo exacerbado é tido como obsceno, voltando-se diretamente contra a burguesia; segundo a concepção do lirismo drummondiano: o burguês é o “homem de hábitos tão medíocres como regulares, o conformista medroso, afastado para sempre de toda ética”. (MERQUIOR, 2012, p. 125).

Então é nesse momento que está presente o *gauche*, sendo que, apesar da autocrítica, o individualismo continua. Mas, ainda com a existência de todo pessimismo, da solidude, há a permanência do amor à vida como é expresso em “Uma hora e mais outra”: “pois a hora mais bela / surge da mais triste”. (ANDRADE, 2000, p. 47).

É válido ressaltar que, em *A Rosa do Povo* (1945), o poeta faz uso da poesia como denúncia social através da palavra, como forma de posicionamento do eu lírico. Como afirma Simon (1978, p. 53), a poesia sentiu “a necessidade de tornar-se instrumento de luta e de participação nos acontecimentos de seu tempo”.

Nessa obra a família também é alvo da lírica drummondiana, como foi dito anteriormente, e é válido ressaltar a memória como instrumento de experiência vivida e exposta de forma metamorfoseada para poesia. Portanto, dentre suas memórias em Itabira, cidade mineira, Drummond exterioriza uma biografia, conforme o que lhe conduz diante de seu mundo poético.

Partindo então para a terceira fase, nos deparamos com quatro obras: *Claro Enigma* (1951), *Fazendeiro do Ar* (1953), *A Vida Passada a Limpo* (1959), e *Lição de Coisas* (1962). *Claro Enigma* (1951) é uma obra que apresenta 42 poemas que são apresentados em partes, são elas: “Entre Lobo e Cão”, “Notícias Amorosas”, “O Menino e os Homens, Selo de Minas”, “Os Lábios Cerrados” e, por fim, “A máquina do Mundo”. Para Santana (2012, p. 4), em tais divisões líricas “perpassa um tom pessimista de impossibilidade ou de descrença do eu em relação àquela rosa da poesia de antes, instaurando uma nova rosa, descrente, estupefata que, embora seja pobre, será definitiva.”

Portanto, tal obra perpetua a abertura de uma nova faceta de Drummond dentre o viés da metafísica, contradizendo a obra anterior, *A Rosa do Povo* (1945), que é voltada para aspectos da sociedade abordando o cotidiano. É válido lembrar a famosa epígrafe de Paul Valéry: “Les événements m’ennuient”, ou “os acontecimentos me entediam”, em *Claro Enigma* (1951), a qual, segundo Lima (1968, p. 196), é “denunciadora da própria mudança”. E é nessa epígrafe que há um dos estilos que marcam a trajetória dessa obra: a melancolia, pois o eu poético se vê em um mundo desconcertado e por isso se sente incapaz. O poema “Dissolução” demarca com ênfase o que a epígrafe quer dizer, pois apresenta um eu lírico

que se recusa a agir diante das ocorrências corriqueiras: “Escurece, e não me seduz tatear / sequer uma lâmpada. / Pois que aprouve ao dia findar / aceito a noite. / E com ela aceito que brote / uma ordem outra de seres / e coisas não figuradas. / Braços cruzados.” (ANDRADE, 1951, p. 15).

Drummond, ao escrever seu acervo literário, passa por diversos estilos. Na obra *Claro Enigma* (1951) os recursos estilísticos são voltados para o clássico moderno, carregado de ironia, humor, e que esboça temas que vão desde a exposição da cultura greco-romana até a exteriorização de figuras mitológicas.

É em *Claro Enigma* (1951) que Drummond esboça um feitio literário maduro e diferente que procura uma nova forma de recursos estilísticos, tais como: “aumento de jogos de palavras, trocadilhos, antíteses, ecos, paradoxos” (SANT’ANNA, 1992, p. 206), com o propósito de promover a arte de sua escrita direcionada com critérios inovadores. Segundo Cícero (2005, p. 78):

[...] comparo a atitude do autor de *Claro enigma*, perante as formas tradicionais, com as atitudes dos poetas de vanguardas. Afirmo que a atitude dele é mais moderna – e mais parecida com a que prevalece, neste começo de século, entre os herdeiros pós-vanguardistas da vanguarda – do que a atitude dos poetas vanguardistas.

Já *Fazendeiro do Ar* (1953), assim como *A Vida Passada a Limpo* (1959), são obras que expõem a extrema maturidade de Drummond em relação à sua lírica, sendo que a repulsa à política é um tema fundamental em *Fazendeiro do Ar* (1953), pois, segundo Ana Maria Pereira (2009, p. 17), o “livro faz referência a sua posição diante da política. Pois ele se vê como um fazendeiro do ar, que se recusa a envolver na realidade político-social do Brasil”. Já segundo Camilo (p. 67, 2002), em tal lírica Drummond “encontra sua razão de ser em um contexto de modernização conservadora e contraditória.”

Por conseguinte, percebemos que as duas primeiras obras citadas nessa fase apresentam poucos elementos que citam pontos históricos e exploram aspectos do cotidiano, sendo que este é abordado apenas quando analisado ante as visões filosóficas; como afirma Merquior (2012, p. 178), “até 1962, contar-se-ão pelos dedos os textos de estilo mesclado.”

Nessa fase de Drummond a poesia filosófica se destaca e pode ser considerada como uma lírica “biográfica”, pois o poeta leva os seus fundamentos subjetivos, referentes à condição humana no mundo em que está inserido para seus poemas, e por isso é importante ressaltar que aquilo que foi vivido é exaltado através de uma biografia filosófica.

Assim sendo, através da poesia filosófica, abre-se um leque para diversos caminhos a serem abordados, que vão desde o erotismo, como no poema “Quarto em desordem”: “Na curva perigosa dos cinquenta / derrapei-me neste amor. Que dor! Que pétala / sensível e secreta me atormenta / e me provoca a síntese da flor” (ANDRADE, 2012, p. 17), até os aspectos provincianos, os quais são abordados de um modo existencialista, como em “Prece de um mineiro no rio”: “Conserva em mim ao menos a metade / do que fui de nascença e a vida esgarça: / não quero ser um móvel num imóvel / quero firme e discreto o meu amor” (ANDRADE, 2013a, p. 35). São abordadas também questões voltadas à família, as quais são expostas de modo a refletir as relações interpessoais e o destino dos indivíduos (morte), e até mesmo são retratadas “as odes epidícticas”⁸ (MERQUIOR, 2012, p. 182). Além disso, é válido ressaltar que há também uma reflexão filosófica em detrimento do metapoema, havendo, portanto, questionamentos sobre a própria poesia, como em “Conclusão”: “Que é poesia, o belo? Não é poesia, / e o que não é poesia não tem fala” (ANDRADE, 2012, p. 21).

Em *Fazendeiro do Ar* (1953) e *A Vida Passada a Limpo* (1954) verificamos que o eu lírico em muitos poemas se encontra em estado de abstração, aflição, solidão, pessimismo, voltando-se assim para uma visão obscura e por isso faz uso de termos voltados ao espiritualismo: “o anjo convoca a alma, o céu tenta seduzir o corpo, e o coração, recusando-se à paixão pelo gosto do nada, repele ao mesmo tempo, com um bom ‘pneuma’ gnóstico”. (MERQUIOR, 2012, p. 188). Outro ponto que merece destaque é que o eu poético quer se apresentar como um ser que vive à mercê da penúria, sendo que nos versos seguintes o eu lírico mostra que por traz de “diamantes” há “obscuridade”: “Obscuridade! Cansaço! / Oclusão de formas meigas! / Ó terra sobre diamantes!” (ANDRADE, 1951, p. 37).

Por conseguinte, o eu poético questiona que o mundo não tem sentido e nesse momento é perceptível que o eu lírico tem um olhar maduro paralelamente à insatisfação do mundo. Portanto, não se conforma com a situação angustiante em que se encontra e, por isso, a própria existência do sujeito o critica, fazendo com que ocorra uma tristeza universal. Desta maneira, a dor é exposta como algo sentido de modo profundo e o eu lírico chega a não se conformar com sua existência, então, o horrendo como sinônimo de sofrimento é motivo da existência do homem.

⁸ Diz-se do terceiro dos gêneros de discurso (a saber: *deliberativo*, *judicial* e *epidíctico* ou *demonstrativo*), que se pronuncia ante uma reunião solene, elogiando ou criticando determinado tema considerado consabido pelo orador e os ouvintes, seja acerca de uma pessoa (pertencente à atualidade, à história ou ao mito), seja de uma comunidade (pátria, cidade), seja de uma atividade (profissão, estudo), seja de uma coisa que se quer celebrar. (HOUAISS, 2001).

Mas um ponto positivo que minimiza o sofrimento do eu lírico no mundo céptico é que o eu poético tem orgulho de conseguir sobreviver neste ambiente e percebe-se que o individualismo é um tema abordado nesse contexto, pois esse ser egocêntrico vive em prol das derrotas vivenciadas no mundo e isso é uma característica do *gauche* nesse contexto.

No que se refere ao humor na poesia de Drummond, verificamos que esse ponto está diretamente ligado à poesia filosófica, pois esta usa um humorismo aprofundado na exposição dos poemas, tal como em “Eterno”: “E como ficou chato ser moderno / Agora serei eterno” (ANDRADE, 2012, p. 43). Como afirma Merquior (2012, p. 200): “lembramos de que o humor drummondiano nunca se reduziu a pura piada. O poeta insistiu em precisá-lo – mantendo distância em relação ao ‘poema-piada’ modernista.” Portanto, o eu lírico tenta viver colocando todo seu sofrimento e os problemas em companhia do humor, cultivando-o.

Por conseguinte, em relação ao lirismo amoroso é notório que há um duelo entre a imagem do homem e da mulher, como em “Ciclo”: “Sorrisos para as mulheres bojudas que passam como cargueiros adernando, / sorrimos sem interesse, porque a prenhez as circunda”. (ANDRADE, 2013a, p. 40). Portanto, a mulher é exposta como a mulher fecunda. Há também em alguns poemas uma relação de desejo vinculado ao sagrado. Então, o amor conduz à ilusão que vem acompanhada pela dor e sua finitude encontra-se na paixão erótica e em “Instante” isso é expresso: “A manhã sempre-sempre, e dociaastutos / seus caçadores a correr, e as presas / num feliz entregar-se, entre soluços.” (ANDRADE, 2013a, p. 14).

Portanto, diante dos elementos expostos até o momento, averiguamos que *Claro Enigma* (1951), *Alguma Poesia* (1930) e *A Rosa do Povo* (1945) são obras que apresentam uma estilização; assim sendo, Drummond não repugnou o classicismo no Modernismo, mas sim transformou-o em clássico. Como diz Merquior (2012, p. 259), “a escrita filosófica em língua rearistocratizada de Drummond não é um ‘classicismo moderno’, é, antes, um modernismo *classicizado*.”

Já em relação à obra *Lição de Coisas* (1962), constituída por 33 poemas, há o uso do verso livre e a linguagem sujeita a transformações com a utilização de novas técnicas linguísticas, devido ao Modernismo. É válido ressaltar que tais experimentalismos são uma conquista da arte brasileira, o que remeteu ao Concretismo. Portanto, o lúdico e o metalinguismo são explorações revigoradas em *Lição de Coisas* (1962) e *Claro Enigma* (1951), sendo que o aspecto lúdico em *Lição de Coisas* (1962) é combinado com a volta do estilo mesclado e não apenas ao experimentalismo. Ainda segundo Merquior (2012, p. 269),

“não é, portanto, a atitude experimental que define a escrita lírica” de Drummond, “é antes, a combinação do ludismo verbal com *a volta do estilo mesclado*.”

Já em relação ao metapoema, dizemos que a linguagem tem um papel essencial, pois ela é efetuada na criação do poema e isso entra em reflexão, sendo voltado para um ponto da poesia filosófica: “O nome é bem mais do que nome: o além da coisa, / coisa livre da coisa, circulando” (ANDRADE, 2012a, p. 14). Mas vale lembrar que poucos são os poemas que apresentam esse processo de pensamento filosófico e, quando há, os temas abordados, segundo Merquior (2012, p. 272), são “a poesia sobre poesia (ou metalirismo); a poesia erótica; a poesia do eu; a perplexidade diante da ordem do ser ou do problema do mal.”

A família é um tema exposto na lírica de Drummond de forma que a representação da figura paterna seja símbolo de rispidez, ao contrário da imagem da mãe, a qual é abordada afetivamente. Segundo Cançado (1993, p. 29), Julieta Augusta, mãe de Drummond, “era pura presença, a efusão e a doçura do contato.”

Outros temas vinculados à obra *Lição de Coisas* (1962) foram: o amor pela percepção filosófica de Eros, os problemas do mundo e a indiferença divina, na qual o diabo aparece metamorfoseado, como em “O padre, a moça”: “lá vai o padre lá vai o padre lá vai o padre / diabo em forma de gente, sagrado” (ANDRADE, 2012a, p. 25). Assim sendo, segundo Rosinholi (2011, p. 46), o diabo pode vir “em figuras diversas, de acordo com a situação, de maneira que sua imagem facilite a aproximação do outro, a fim de obter a informação, que nunca lhe é negada.”

Portanto, o diabo, desde os tempos mais remotos, é sinônimo de repugnância e desvalorização; ele é retratado em diversos textos literários e vem sendo tematizado por muitos autores de renome, dentre eles Drummond. Alguns exemplos de citações do malfeitor em textos literários são: o conto “O baile do Judeu”, de Inglês de Souza, no qual o diabo está transformado em boto:

No meio dessa estupenda valsa, o homem deixa cair o chapéu, e o tenente-coronel, que o seguia assustado para pedir que parasse, viu com horror que o tal sujeito tinha a cabeça furada. E em vez de ser homem era um boto, sim, um grande boto, ou o demônio por ele, mas um senhor boto que afetava, como por maior escárnio uma vaga semelhança com Lulu Valente. O monstro, arrastando a desgraçada dama pela porta fora, espavorido com o sinal-da-cruz feito Bento de Arruda, atravessou a rua, sempre valsando, ao som da “Varsoviana”, e chegando à ribanceira do rio, atirou-se lá de cima com a moça imprudente, e com ela se atufou nas águas. “Des dessa” vez ninguém quis voltar aos bailes do judeu.” (SOUSA, 2005, p. 87).

Além de “O baile do Judeu”, temos em *Fausto* – “Quarto de Trabalho”, de Goethe, um diálogo entre Fausto e Mefistófeles, no qual há a representação da figura do diabo, sendo que ele vem representado em um cão, hipopótamo, elefante e um aluno:

FAUSTO
 Mas que me surge à vista?
 Não é possível que isso exista!
 É realidade? é sombra informe?
 Meu perro? que alto fica e enorme!
 Que violento se ergue do chão!
 Isto não é a forma de um cão!
 Que assombração trouxe eu para casa!
 Um hipopótamo parece já,
 Com goela atroz, olhos em brasa. (GOETHE, 2004, p. 133).

Em “O diabo na escada”, do livro *Boitempo – Menino Antigo* (1973), o maldito vem metamorfoseado na figura de Sá Maria, uma preta velha, que, segundo Magrone (2009, p. 89), “o menino receoso de chegar em casa tarde, na escuridão, com medo de ser repreendido pelos pais confia na mãe preta que pode acobertar suas travessuras”, sendo que o eu lírico não reconhece o imundo logo de início, e só depois faz esse reconhecimento, o qual provoca pavor, medo e susto:

Sá Maria! chamo baixinho, como no escuro se chama. Dá um jeito deu não ser castigado.
 Não secunda. Apalpo as carnes murchas, doces, de uma doçura cansada.
 Se está ali por minha causa, por que não me liga nem nada?
 Sacudo, sacudo em vão. Uma notícia me corta, de muito longe soprada.
 É o Diabo postado em pé no negrume da escada. (ANDRADE, p. 239, 2006).

Portanto, tendo o satanismo como assunto, verificamos que o diabo provoca no eu lírico um estado de angústia, pois não consegue vencer o mal e, por isso, o eu poético faz uma relação do duelo entre o benevolente e o malévolo. Ainda segundo Rosinholi (2011, p. 40), “o diabo, como personagem, representa a ambivalência entre o bem/mal, vinculada à cultura popular.”

Além da representação do malfeitor, é possível verificar que em *Lição de Coisas* (1962) há também uma poesia narrativa como característica do lirismo de Drummond, tal como em “O padre e a moça”, poema este que contém também aspectos mitológicos voltados para a região de Itabira e em que, segundo Merquior (2012, p. 284), “a narração da história

popular, logo referida à lenda da ‘mula-sem-cabeça’ (encarnação folclórica do padre pecador), (...) vem integrar a especulação ética de Drummond.”

Além disso, verificamos vários poemas que dispensam a poesia metafísica, sendo: “Canto do Rio em sol”, “A Carlito”, “A mão”, “Mário longínquo”, entre outros. Ademais, a poesia cotidiana, de cunho familiar, o humor exposto em algumas memórias de Itabira, a crítica social, o grotesco, o envelhecimento oposto à infância, são alguns dos temas envolvidos nas odes drummondiano, como em “Carta”: “Eu mesmo envelheci: Olha, em relevo, / estes sinais em mim, não das carícias / (tão leves) que fazias no meu rosto: / são golpes, são espinho, são lembranças” (ANDRADE, 2012a, p.75).

A última fase, a da memória, engloba as seguintes obras: *Boitempo I – A falta que ama* (1968), *Boitempo II – Menino antigo* (1973) e *Boitempo III – Esquecer para lembrar* (1979). Podemos dizer que, no que diz respeito aos livros *Boitempo*, Drummond exhibe aspectos memorialísticos, no qual expõe o Eu e o mundo, ou seja, sua inquietude expressada aponta um ser que não se conforma com o passado e, na tentativa de reestruturar o que não vivenciou, através do processo da memória, se angustia com “o que poderia ter sido e não foi” (CANDIDO, 1977, p. 99); desse modo, a composição da identidade autobiográfica de Carlito, assim como foi nomeado pelos seus familiares, organiza-se a partir da compreensão de que seu eu interior se metamorfoseia para constituir um eu fictício (eu lírico).

Portanto, há aqui um mecanismo autobiográfico, que o poeta itabirano com toda sutileza revela em sua poesia. A subjetividade é a chave para o processo dos livros *Boitempo*, assim como a memória para construção de sua personalidade, e um exemplo disso é que, nessa obra, há um olhar da fase adulta da vida de Drummond sobre sua infância; assim sendo, o seu eu lírico é aquele “que sente e re-sente a vida e se recria através da memória” (SANT’ANNA, 1992, p. 200). No poema “Intimação”, o poeta expressa um paralelo entre o seu passado e o presente: “– Você deve calar urgentemente / as lembranças bobocas de menino. / – Impossível. Eu conto o meu presente. / Com volúpia voltei a ser menino” (ANDRADE, 2006, p. 28).

Até mesmo o processo de construção da poesia reflete uma representação da realidade que vem através da memória e, por isso, no fundamento da lírica, segundo Staiger (1977, p. 26), “o passado como objeto de narração pertence a memória. O passado como tema do lírico é um tesouro de recordação” e na obra de Drummond é notório que a poesia é construída num meio insólito, no qual os elementos fazem parte de uma realidade vivida e são representados no meio poético, da linguagem: “a poesia só atinge seu fim após ter celebrado

o mistério da linguagem” (MERQUIOR, 2012, p. 116). Por isso, é possível afirmar que ela ocorre por meio do papel da subjetividade, pois é através do eu interior/subjetivo que o real se transforma em poesia.

Além disso, Drummond em *Boitempo* desconstrói sua realidade dos tempos de menino e tenta recuperar sua “existência falhada” (CANDIDO, 1977, p. 99). À vista disso, ainda segundo Candido (1977, p. 95):

a poesia parece desfazer-se como registro para tornar-se um processo, justificado na medida em que institui um objeto novo, elaborado à custa da desfiguração, ou mesmo destruição ritual do ser e do mundo, para refazê-los no plano estético.

Merquior (2012, p. 38) afirma que “por mais que o objetivismo narrativo esteja ausente do processo lírico, há uma visualização imaginária, um ‘mundo’ representado a partir de todo discurso lírico (...)”, ou seja, na poesia a representação do que é externo é exposto por uma imaginação poética da realidade.

Portanto, apesar de todos esses estudos, nos resta afirmar que iremos analisar apenas o poema “A incômoda companhia do Judeu Errante”, que se encontra no livro *Boitempo – Menino Antigo*. No próximo capítulo comentaremos sobre esse livro, publicado pela primeira vez em 1973.

CAPÍTULO II: UM OLHAR SOBRE A OBRA *BOITEMPO*, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Drummond escreveu o livro *Boitempo*, o qual foi publicado em três partes: *Boitempo I – A falta que ama*, em 1968, *Boitempo II – Menino antigo*, em 1973, e *Boitempo III – Esquecer para lembrar*, em 1979. Depois, em 1988, esse livro foi publicado em volume único, intitulado *Boitempo*. Segundo Cruz (2007, p. 72), “não deixa de ser surpreendente constatar a grande extensão que vieram ocupar os mais de 400 poemas da trilogia *Boitempo*, totalizando nada menos do que um quinto de toda a produção em verso de Drummond.”

Mas, apesar da dimensão lírica de Carlos Drummond, quando houve a publicação de *Boitempo*, a crítica se posicionou de forma negativa, pois a poética seguia uma crise de experimentalismos, falava-se então de “uma crise da poesia”. (GONÇALVES; NEPOMUCENO, 2010, p. 1). Portanto, como admite Alcides Villaça (2006, p. 113): “minha reação imediata à publicação do primeiro *Boitempo*, como a de muitos leitores de Drummond, marcou-se pelo sentimento de frustração de quem aguardava um novo movimento de uma grande sinfonia em processo e foi surpreendido com retalhos de música incidental”.

Assim sendo, é válido ressaltar que, apesar da apreciação desfavorável imposta de início, a obra *Boitempo* é símbolo de um experimento estilístico hodierno, o qual prevalece universalmente. Em vista disso, tal obra é uma reflexão acerca do recebimento do novo estilo em relação à cultura literária e da experimentação de expor um eu lírico que reconta suas ações vividas através da memória, tendo seu propósito “centrado na própria biografia, na memória, no indivíduo.” (GONÇALVES; NEPOMUCENO, 2010, p. 4).

Ainda segundo Gonçalves e Nepomuceno (2010, p. 3), é importante salientar que a trilogia *Boitempo* não se tratou de uma obra anacrônica, ou de uma “experimentação fora de época”, mas sim, uma experiência única e nova, em que, a partir da infância e da memória, há uma visão irônica do mundo. Para Pereira (2010, p. 2) “Drummond moldou *Boitempo*: trabalhando-o de forma artesanal, refazendo, reconstruindo as experiências do passado, mesclando os fios da memória, da poesia e da História”.

No que tange aos temas, verificamos que vão desde os sentimentos de afetividade, a figura paterna, dos aspectos sociais, até o sagrado, pois, assim como o patriarcalismo, o catolicismo tinha que ser seguido de modo ríspido, na íntegra, com aceitação ou não do pequeno menino. Assim, quando este ignorava as doutrinas religiosas culturais, era excluído

e por isso demonstra nas suas líricas o *gauchisme*. Em meio às revoltas do eu lírico o resultado é que

a cultura reprova-lhe o pecado, não só este, mas outros pecados da carne, ainda que em pensamento apenas, e os pecados da desobediência, do desrespeito aos mandamentos de família, e o pecado do gosto pelo obscuro, pelo tortuoso, pelo inexprimível antevisto por um anjo torto. (GONÇALVES; NEPOMUCENO, 2010, p. 5).

Em todo momento o eu poético está em duelo com as normas que lhe eram impostas, pois apesar de não concordar com elas é obrigado a segui-las, estando em esquiva de suas ações, assim como no poema “Fuga”, de *Boitempo – Menino Antigo* (1973): “De repente você resolve: fugir / Não sabe para onde nem como / nem por quê (no fundo você sabe / a razão de fugir; nasce com a gente)” (ANDRADE, 2006, p.291). Assim sendo, o eu lírico se culpa de sua própria existência, julgando que a solução é fugir, o que não passa de frustrações futuras e que, para Gonçalves e Nepomuceno (2010, p. 7), isso “se transforma em busca”, pois o eu lírico procura a sua identidade através da memória para erguer sua individualidade.

Outro poema que demarca as feridas presentes na infância, ligadas à criação católica e patriarcalista, é “O beijo”: “Mandamento: beijar a mão do pai / às 7 da manhã antes do café / e pedir a benção / e tornar a pedir / na hora de dormir” (ANDRADE, 2006, p. 167). No que tange à infância do início do século XX, Philippe Ariès (1986, p.3) em seus estudos expõe que as crianças eram educadas de forma bastante rígida e que a “sociedade via mal a criança, e pior ainda o adolescente”. Esse sistema reflete diretamente no eu lírico de *Boitempo – Menino Antigo* (1973), pois a obediência ocorria quando vinculada ao medo dos castigos impostos.

Nesse sentido a criança muitas vezes era tratada com indiferença e desejava ser adulto para que pudesse ter igualdade, como no poema “Os velhos”: “Ignoram-me. Não sou. Tenho vontade. / de ser também um velho desde sempre. / Assim conversarão / comigo sobre coisas / seladas em cofre de subentendidos” (ANDRADE, 2006a, p. 110). Segundo Nascimento (2012, p. 7), “a representação da criança nos poemas de *Boitempo* possibilita a inserção dessa obra de Drummond no debate acerca de condições marginais representadas pela literatura e que refletem a importância do papel dos estudos de crítica da cultura.”

Fazendo uma análise da figura da criança inserida na sociedade, verificamos que eram menosprezadas desde a antiguidade e que sua infância era reduzida, pois desde pequenos tinham deveres a serem cumpridos. Como afirma Barbosa e Magalhães (2008, p. 3), “a

socialização da mesma durante a Idade Média não era controlada pela família, e a educação era garantida pela aprendizagem através de tarefas realizadas juntamente com os adultos.”

Então, podemos perceber que em *Boitempo – Menino antigo* (1973) as ações ríspidas relacionadas ao eu lírico pela criação patriarcal faz todo sentido, pois a concepção de infância é algo recente que data do término do século XVI e início do século XVII. Deste modo, a poesia de Drummond apresenta a criança em um mar de repressão, sendo que isso também se aproxima de certas circunstâncias políticas do Brasil da época, tal como o golpe de Estado em 1964, traçando um paralelo com o desajustamento do “eu-narrador”, no qual, como já expresse anteriormente, voltando a si mesmo, Drummond utiliza uma espécie de “ficcionalização” do próprio autor, utilizando o nome “Carlos”, numa referência ao seu alterego e também como uma forma de máscara com o qual ele irá dialogar durante sua trajetória poética.

Destarte, é notório que as lembranças são expostas através dos objetos do passado, pois através deles o indivíduo dá sentido às suas recordações e, como afirma Bergson (1990, p. 25), “as imagens que nos cercam parecerão voltar-se em direção a nosso corpo, mas desta vez iluminada a face que o interessa; elas destacarão de sua substância o que tivermos retido de passagem, o que somos capazes de influenciar”. O poema “Pesquisa” retrata bem essa relação de sujeito e objeto em relação à memória: “Procuro a cor nos mínimos objetos / existentes em casa” (ANDRADE, 2006, p. 121).

Portanto, em todos os livros *Boitempo*, Drummond expressa a memória como um dos temas centrais, a qual, segundo Santos (2006, p. 10), no universo memorialístico, “o poeta parece querer fixá-lo, torná-lo patrimônio não apenas pessoal mas também coletivo.” Drummond utiliza os aspectos memorialísticos para mostrar aos leitores suas lembranças do passado e através disso produz poemas autobiográficos, sendo uma tarefa árdua determinar onde começa a realidade e onde principia a fantasia, pois, ao fazer esse jogo de real e fantasia, o eu lírico reformula suas ações decorridas anteriormente, mesclando o real com o fictício (LE GOFF, 2003, p. 423). Portanto, ainda segundo Cruz (2007, p. 74), *Boitempo* faz parte de “uma única espécie mimética.”

Um dos aspectos mais enfatizados em *Boitempo – Menino Antigo* (1973) é que há uma memória dupla. Uma corresponde à infância e a outra à fase adulta, em que o eu lírico remete a todo momento aos tempos de menino, questionando fatos de sua existência atual, pois o eu lírico enquanto criança apresentava uma ótica diferente em relação à visão lírica adulta drummondiana. O poema “Memória prévia” aborda bem isso: “O menino pensativo / junto

à água da Penha / mira o futuro / em que se refletirá na água da Penha / este instante imaturo.” (ANDRADE, 2006, p. 288). A criança, nesse sentido, é quem produziu a história para que o eu lírico adulto pudesse reformulá-la em sua escrita autobiográfica. Para Pereira (2015, p. 2), “são várias as estrofes permeadas pela temática da culpa, do medo e do pecado, espaço no qual a voz do menino se mescla às memórias do homem maduro”.

A autobiografia em *Boitempo – Menino Antigo* (1973) acontece mediante as recordações do eu lírico já adulto sobre sua infância, havendo duas pessoas em uma: “ele”, que é o menino da infância e “eu”, eu lírico adulto. Como afirma Candido (1989, p.55),

o narrador poético opera um duplo afastamento do seu eu presente: primeiro, como adulto que focaliza o passado da sua vida, da sua família, da sua cidade, da sua cultura, vendo-os como se fossem objetos de certo modo remotos, fora dele; segundo, como adulto que vê esse passado e essa vida, não como expressão de si, mas daquilo que formava a constelação do mundo, de que ele era parte.

Segundo Santos (2006, p. 5), o eu lírico presente em *Boitempo* converte-se em um “eu narrador”, sem, entretanto, deixar de reconstruir a sua infância dentro de uma interpretação histórica, como também subjetiva. Assim sendo, de acordo com Gonçalves e Nepomuceno (2010, p. 4), *Boitempo*, como um retorno ao passado, é “uma adequação do ser que simbolicamente matou o pai e suas raízes, para depois reencontrar, uma vez mais, o mesmo espaço de identidade, o imenso espaço da herança, do familiar, do poder patriarcal, no âmbito do sagrado e do intocável.”

A memória provoca uma inquietação no eu poético drummondiano, uma vez que são lembranças imperfeitas, falhas e, como Duarte (2006, p. 31) afirma, “o eu preenche com criação poética” de modo a refletir sua identidade ante a dualidade de seus eus: do passado e do presente. Diante disso é possível analisar que o eu lírico fica preso em espaços diferentes também, pois ora se encontra no ambiente passado e ora tenta mesclá-lo com o presente, assim como afirma Zanchet (2003, p. 10): “ao trazer à tona esse ‘cosmo’, o poeta atualiza um espaço preñado de significados, mas que está amarrado a um tempo congelado e distante. Evocá-lo é convertê-lo, novamente em água corrente, é inseri-lo no momento, resgatá-lo da prisão do imaginário sacralizado.”

No que tange à memória de um modo geral, verificamos que, em relação às diversidades de culturas, ela está ligada também à religião, pois existem diversos monumentos católicos que fazem referência memorialística aos santos, mais precisamente a arquitetura. A própria imagem representativa nos remete à mente o símbolo sagrado da

santificação e, ainda, segundo Le Goff (2003, p. 466), depois da morte dos santos, “cristalizava-se em torno da sua recordação a memória dos cristãos.” A memória está presente até mesmo após a morte; nos túmulos, por exemplo, há placas que apresentam frases em memória do defunto, sendo que isso é uma tradição judaica que se iniciou nos túmulos dos patriarcas. Existem até mesmo orações que são recordações dos mortos, fazendo parte da cultura judaica e cristã.

Além disso, e não menos importante, o Dia de Finados (2 de novembro) é um elemento crucial que nos remete à memória das pessoas que já se foram e que, segundo Unterman (1992, p. 170), “no Iom Kipur⁹ algumas comunidades incluem em suas preces em memória os nomes de todos os congregantes que morreram durante o ano que passou.”

É importante ressaltar que desde a Idade Média a memória é sinônimo de decorar, pois, ainda segundo a afirmação de Le Goff (2003, p. 451), “tal como o jovem mulçumano ou o jovem judeu, o estudante cristão deve saber de cor os textos sagrados”. Na Bíblia Sagrada, por exemplo, a humanidade recorda de Jesus Cristo no ato da Santa Ceia: “e, tomando o pão, e havendo dado graças, partiu-o, e deu-lho, dizendo: Isto é o meu corpo, que por vós é dado; fazei isto em memória de mim” [Lucas, 22, 19]. Há também outras passagens, tais como, “Lembrando-nos sem cessar da obra da vossa fé, do trabalho da caridade e da paciência da esperança em nosso Senhor Jesus Cristo, diante de nosso Deus e Pai” [I Tessalonicenses, 1, 3].

Em várias obras há a referência de memória; na *Iliada*, por exemplo, tal elemento encontra-se na enumeração contínua de nomes próprios, na qual o eu lírico expressa com exatidão a memorização das nomenclaturas:

Oh! Celícolas Musas, inspirai-me;
Sois deusas e na mente abrangeis tudo:
Roçou-nos único o rumor da fama
Nem que dez bocas, línguas dez houvesse,
Voz infrangível, coração de bronze,
Pudera eu memorar quantia e nomes dos que às plagas Iíacas vieram:
Isso às filhas do Egífero compete.
Vou pois enumerar as naus e os cabos.
Os Beócios governa Peneleu,
Protenor, Clónio, Leuto e Arcesilau:
De Aulide pétrea, Esqueno, Téspia, Escoló.

(HOMERO. 2011, p. 73-74)

⁹ É um jejum de 24 horas, que começa antes do pôr-do-sol e termina ao aparecer das estrelas do dia seguinte. No dia que o precede, recomenda-se comer mais que o costume, como acréscimo para o jejum. Durante o Iom Kipur os judeus são proibidos de calçar sapatos de couro, manter relações sexuais e de se lavar. [...] Passa-se a maior parte do dia em oração. [...] É costume vestir-se de branco, como símbolo de pureza. (UNTERMAN, 1992, p. 125).

Drummond, em *Boitempo*, constrói poemas que homenageiam alguns escritores, artistas plásticos ou parentes que vieram a falecer, e tais escritas líricas apresentam aspectos memorialísticos de sua infância; um exemplo disso é o poema “O preparado”. Tal ode foi destinado a “Geraldo, seu companheiro de quarto, um ano mais novo do que ele, e que morreu de crupe, quando ele, Carlito, tinha quatro anos” (CANÇADO, 1993, p. 32). Em tal poema vemos que o eu lírico faz referência à morte de Geraldo, mostrando que ao mesmo tempo em que a vida está presente, a morte pode aparecer: “Há pouco estava no quarto / Foi só o tempo de arder em febre” (ANDRADE, 2006, 183). É possível ressaltar também que nesse poema há certo receio da morte. Como Sant’Anna (1992, p. 179) revela, “a morte já é um *a priori*, que o homem vive antes mesmo que a descubra conscientemente”, ou seja, antes mesmo da existência do indivíduo o póstumo já o rodeia. Diante disso o medo cerca o eu lírico, que observa medonhamente o ambiente macabro do óbito. Candido (1997, p. 104) assevera que “o medo paralisa, sepulta os homens no isolamento, impede a queda das barreiras e conserva o mundo caduco.”

É válido realçar que na pesquisa focaremos no livro *Boitempo – Menino Antigo* (1973), que é composto por 212 poemas, divididos através dos seguintes subitens: Boitempo, apresentando 3 poemas, sendo que, segundo Cruz (2007, p. 75), é nesse momento que Drummond “expõe seus motivos fundamentais e nos diz como espera ser lido”; Pretérito-mais-que-perfeito, com 26 odes expressando recordações dos laços de cunho familiar; Fazenda dos 12 vinténs ou do pantanal, constituído por 23 líricas; Morar nesta casa, integrando 45 poemas que demarcam a relação entre Itabira e a metrópole; Notícias de clã, com 48; e por último 67 formando O menino e os grandes, sendo esses dois últimos itens expressos de forma aprofundada pela voz do “menino antigo”, ou seja, o eu lírico exalta o palco das memórias, vinculadas aos antepassados do menino.

Essa obra em estudo engloba vários temas das lembranças do menino Drummond, um deles é a “essência rupestre” (ANDRADE, 2006, p. 32), elemento expresso nos poemas “Chamado geral”, “Anta”, “O eco”, “Casarão Morto” e “Agritortura”: “Cana, café, boi / emergem ovantes dos suplícios. / O ferro modela espigas / maiores. / Brota das lágrimas e gritos / o abençoado feijão / da mesa baronal comendadora” (ANDRADE, 2006, p. 38). Também é apresentada a morte marcante de animais de diversos portes, tal como em “O belo boi de Cantagalo”, “Destruição”, “O fazendeiro e a morte”, “Estrada”, “Atentado” e

“Matar”: “milhares de formigas / morrendo ressuscitam / para morrer de novo / no ofício a ser cumprido” (ANDRADE, 2006, p. 285).

Ainda temos a exposição da escravidão, como em “Negra”, “Homem livre”, “O ator”, “Mancha” e “Repetição”: “na Penha, o ribeirão fala tranquilo / que Joana lava roupa desde o Império / e não se alforriou desse regime / por mais que o anil alveja a nossa vida”. (ANDRADE, 2006, p. 249).

Por conseguinte, a exploração da mulher como sendo objeto desejado pela figura masculina, principalmente no que diz respeito aos casamentos arranjados, é um fato nas líricas de Drummond, expresso em “Cuidado”, “Os Excêntricos”, “A Paz entre os juízes”, “Romance de primas e primos”: “os sobradões se comunicam / em passarela de interesses / da vasta empresa da família / que abrange bois, terras, apólices / paióis de milho e tradição”. (ANDRADE, 2006, p. 204).

Também temos a morte, que é tratada como destino em “Na barra do cacunda” e que em “Crônica de gerações” apresenta certa inconformidade. Já em “Criação”, o eu lírico demarca a desigualdade social até mesmo nas cerimônias fúnebres: “a alma dos pobres se vai sem música, / mas as dos grandes é exigente. / A Banda Euterpe, logo chama por Monsenhor / para chorar o morto conspícuo / – azar – é nova, sem partitura” (ANDRADE, 2006, p. 60). Tal tema é exposto ainda em “Testemunho desencantado”, no qual o eu lírico encontra-se debilitado à espera do seu falecimento, “Os chamados” e “O preparado”, que evidenciam a morte dos irmãos do eu lírico; “A notícia”, exibindo dúvidas acerca do mistério da morte; “Repouso no templo”; “Cometa”; “Noturno”; e “Terrorres”, que aponta vocabulário essencial sobre o tema: Calvário, pecado, Dia do Juízo, Diabo.

Além disso, ainda encontramos a descoberta da sexualidade, do amor, de um menino curioso que buscava o mistério sigiloso das mulheres, tendo como exemplo os poemas: “Cuidado”, no qual há a exposição da cerimônia sexual em tempo ágil; “Beija-flor”, apresentando o questionamento de como é o ato de se beijar; “Chegada”, relatando a consequência do ato sexual: a chegada de uma irmãzinha, após gemidos prazerosos: “alguém geme, talvez. Alguém / agora está gemendo alto / (...) / De manhã cedo, o sol em canto alegre: / ‘Esta noite / chegou mais uma irmãzinha pra vocês’” (ANDRADE, 2006, p. 145); “Passeiam as belas”; “As pernas”; “Le voyeur”; “A puta”; “Tentativa”; “Noturno”; “Orion”; “Amor, sinal estranho”; “Enleio”; “Menina no balanço”; “Febre” e “A mão visionária”.

Em *Boitempo – Menino Antigo* (1973), dizemos que há certo estilo que demarca um tom de ironia para o leitor e isso demonstra o quão densa é a lírica de Drummond, como nos

poemas “Parêmia de cavalo” e “Cantiguinha”: “Era um brinquedo maria / era uma estória maria / era uma nuvem maria / era uma graça maria / era um bocado maria / era um mar de amor maria / era uma vez um dia / maria” (ANDRADE, 2006, p. 181). Nesse poema é perceptível que maria tem um sentimento de delicadeza e infantilidade em relação à repetição da expressão “era uma vez”, partindo então para uma referência de contos de fadas. Ainda segundo Santos (2006, p. 15), “a repetição parece ser a arma que o poeta utiliza para vencer as barreiras do tempo e reviver ainda uma vez certas sensações de sua existência, voltando a ser, talvez uma última vez, o sujeito que um dia as sentiu.”

Outro tema importante é o medo, que será tema de estudo do nosso próximo capítulo, pois as memórias do eu lírico menino é abordada em diversos poemas, mesclando-se com os aspectos medonhos infantis.

CAPÍTULO III: BOITEMPO – MENINO ANTIGO E O MEDO

Partindo primeiramente de uma análise sobre o medo, verificamos que ele é um elemento silencioso que fica interiorizado no ser, de modo a fazer uma desorganização mental que reflete diretamente nas suas atitudes. O indivíduo diante situações de temeridade tende a camuflar o medo com o intuito de omiti-lo em sua consciência. O pavor induz o ser humano a ter vergonha e por isso mesmo propende a escondê-lo primeiramente de si mesmo e depois da sociedade. O medo também está associado a alguma forma de angústia ou mesmo de sofrimento. Para Freud (1987, p. 45), por exemplo, esta “angústia corresponde ao anseio recalcado, inicialmente como toda angústia infantil, sem objeto; é ainda angústia, mas a criança nem sempre consegue saber do que tem medo”.

Segundo Dalgalarondo (2006, p. 109), em *Psicopatologia e Semiologia dos Transtornos Mentais*,

o medo não é uma emoção patológica, mas algo universal dos animais superiores e do homem. O medo é um estado de progressiva insegurança e angústia, de impotência e invalidez crescentes, ante a impressão iminente de que sucederá algo que queríamos evitar e que progressivamente nos consideramos menos capazes de fazer. (DALGALARRONDO, 2006, p. 109)

A literatura, em algumas obras, muitas vezes transmite um ideal de que os personagens, são indestrutíveis, principalmente nas histórias de cavalaria, e por isso mesmo não temem, o que de certa forma é uma imagem idealizada. Mediante disso, é possível afirmar que a literatura de cavalaria, ao tentar esconder o temor, é totalmente contrária à psiquiatria, pois para essa existir tem de haver o medo, devido ao fato dele ser seu objeto de estudo. Mas essa superação que as histórias de cavalarias apresentam em relação ao medo não é transparente para o eu lírico em *Boitempo – Menino Antigo* (1973), pois suas líricas expressam claramente seus amedrontamentos, que são expostos pelo regime patriarcal em que foi criado, com castigos que lhe eram impostos, como em “Casa”: “há de ter dez quartos / de portas sempre abertas / ao olho e pisar do chefe” (ANDRADE, 2006, p. 99); “Escritório”: “a mesa do Velho é tabernáculo da lei. / indevassável à curiosidade menina” (ANDRADE, 2006, p. 104); “Banho de bacia”: “Se não toma banho não vai passear. / E quem toma banho em calda de inferno?” (ANDRADE, 2006, p. 142); “O beijo”: “mandamento: beijar / a mão divino-humana / que empunha a rédea universal / e determina o futuro. / Se não beijar, o dia / não há de ser o dia prometido” (ANDRADE, 2006, p. 167); “Distinção”: “o Pai se escreve

sempre com P grande / em letras de respeito e de tremor” (ANDRADE, 2006, p. 171); “Revolta”: “Não quero este pão – Quinquim atira / o pão no chão. / A mesa vira vidro, transparente / de emoção. / Quem ousa fazer isso em pleno almoço? / Pede castigo / o pão jogado ao chão” (ANDRADE, 2006, p. 178); “Didática”: “Meu pai conta-lhe os feitos e estremeço / e rio” (ANDRADE, 2006, p. 231); “Rito dos sábados”: “Escalado para atendê-los / miro remiro / esses trocados sobre a mesa. / Bem que me serviriam / (...) / de sensual necessidade. / Mas se furto dinheiro ao pobre, / ao castigo imposto a meu corpo / junta-se / confuso castigo dentro” (ANDRADE, 2006, p. 274); e demais poemas.

Temos também o medo do escuro, tais como em: “Quarto escuro”, no qual é apontado que um quarto lhe intriga pela escuridão; “Brincar na rua”: “o mundo não é mais, depois das cinco? / É tarde. / A sombra me proíbe” (ANDRADE, 2006, p. 146); “O maior pavor”: “pavores / esparsos na cidade, / infiltrados na vida de um qualquer: / a noite – caligem, facções de cabo curto / cintilando no negrume / para me matar” (ANDRADE, 2006, p. 149); dentre outros.

A tempestade é outro elemento que lhe provoca temor, como no poema “Tempestade”: “o raio / iluminou o mundo inteiro / até o fundo das almas / (...) / De joelhos diante da cama. / Santa Bárbara na parede, valei-nos! / Nunca mais pecaremos nunca mais / havemos de merecer este castigo / de elétrica justiça” (ANDRADE, 2006, p. 147), sendo que esse excerto explicita certa imaginação, por parte do eu poético, de que a tempestade é fruto de más ações que vêm expostas através de castigos, e isso retrata que o eu poético vinha de uma criação que seguia à risca os costumes religiosos que são expressos em “O padre passa na rua”: “beijo a mão do padre / a mão de Deus / a mão do céu / beijo a mão do medo / de ir para o inferno / o perdão / de meus pecados passados e futuros / a garantia de salvação.” (ANDRADE, 2006, p. 270); “Gesto e palavra”: “A manhã imensa escurecendo / no banco de igreja / duro ajoelhar / imunda reflexão dos mesmos pecados / de sempre. / (...) / Não vai? Pois não vai à missa? / Ele precisa é de couro” (ANDRADE, 2006, p. 276); “Marinheiro”: “Roupa de fazer visita / sem direito de falar. / Roupa-missa de domingo, / convém não amarrotar” (ANDRADE, 2006, p. 278); “Noturno”: “Sim senhora. / E não vá dormir / sem rezar um padre-nosso, três ave-marias, / uma salve-rainha” (ANDRADE, 2006, p. 289); entre outros.

Temos também em *Boitempo – Menino Antigo* (1973), o medo direcionado a um cavaleiro que passa à sua janela, assim como é expresso em “O cavaleiro”: “à meia-noite,

como de costume, / passa o Cavaleiro / todo de ferro e horror. Passa ou não passa? / Duvido. (E tenho medo)” (ANDRADE, 2006, p. 240).

Há ainda o medo do diabo, que em “O diabo na escada” aparece para o eu lírico metamorfoseado em Sá Maria: “*é o Diabo postado em pé no negrume da escada. / Ele, nenhum outro sabe tão bem se disfarçar para ferir a alma enganada. / Subo correndo os degraus que sobem em mim que me precipito na copa: água! água! secura desesperada.*” (ANDRADE, 2006, p. 239).

Além disso, é necessário demarcar o medo ao Judeu Errante, tema do próximo capítulo, no qual o eu lírico, em “A incômoda companhia do Judeu Errante”, aponta: “Para que foram me contar essa história de Judeu Errante / que tem começo e nunca terá fim? / Não sei se é pena ou medo / ou medopenamedo / o que sinto por ele” (ANDRADE, 2006, p. 148). Portanto, o aspecto medonho mantém relação com o mito do Judeu Errante. Destaca-se então a questão do antijudaísmo, segundo a qual os católicos expandiam medo aos judeus que não queriam se converter ao catolicismo, e que também é citado em *Boitempo – Menino Antigo* (1978), através do poema “Sentimento de pecado”: “A Inquisição – me lembro de gravuras / com fogarêus sinistros alumando / uma praça de olhares – / baixou talvez em Minas, sou a vítima” (ANDRADE, 2006, p. 316).

O medo é algo interiorizado no ser humano e que desde a Antiguidade já era expresso na sociedade através dos governantes que despejavam sobre a classe popular aspectos medonhos com o objetivo de conquistar obediência. No entanto, a Revolução Francesa reverteu a situação da classe submissa, deixando de ser subalterna, mas não podemos esquecer que o medo continuava e por isso mesmo era uma conquista camuflada, pois no período militar, o medo passou a ser exposto de maneira mais significativa por meios sanguinários, promovendo-o ainda mais através da morte.

No que tange à mortalidade, verificamos que em *Boitempo – Menino Antigo* (1973), o eu lírico, ao ser criado em uma cultura catolicista, apresentava medo da morte, transpondo um duelo entre o bem e o mal (céu e inferno, Deus e diabo), pois os pecadores eram direcionados ao malfeitor e isso foi transgredido para a sociedade moderna. Em “Temores” é clara essa relação de pecado e diabo: “e o corpo, esse trem imundo / que em pecado se atolara, não tem tempo de lavar-se / para o Dia do Juízo / (...) / da Rua do Matadouro / rumo ao Beco do Calvário / onde se espera o carrasco / e o Capeta com seu casco / de fogo ao pé do carrasco” (ANDRADE, 2006, p. 237). Ainda temos o poema “A impossível comunhão”, em que o eu poético, ao comungar, expõe que o corpo de Jesus é a salvação da alma diante

do pecado. Já em “O padre passa na rua”, o ato de beijar a mão do padre é um benefício aos pecadores que buscam a salvação. E, por fim, o poema “Sentimento de pecado” retrata a dualidade entre Deus e diabo, pois o eu lírico, ao se confessar, questiona: “como poder durar o ano inteiro / este jogo de deus e de diabo / em peito de menino?” (ANDRADE, 2006, p. 315).

A questão do medo, segundo Delumeau (2009, p. 29), configura-se de duas formas: a primeira se vale do medo individual, que “é uma emoção-choque, frequentemente precedida de surpresa, provocada pela tomada de consciência de um perigo presente e urgente que ameaça, cremos nós, nossa conservação.” Já o segundo conceito de medo, que se refere à concepção judaica, diz respeito à coletividade que causa um fervor nas massas culturais, ou seja, “recobre uma gama de emoções que vai do temor e da apreensão aos mais vivos terrores” (DELUMEAU, 2009, p. 32).

O medo é retratado em diversas obras. Veja no poema abaixo de Vinícius de Moraes (1998, p. 381), intitulado “A morte em mim. Alguém (o medo) desce...”, por exemplo:

A morte em mim. Alguém (o medo) desce
Uma rua noturna, e de repente
Vê, soturna, no céu, a Lua, e sente
O horror da Lua, e súbito enlouquece.

A morte em cada ser. E alguém (a mágoa)
Que por insone chega-se à janela
Possui a mesma Lua dentro dela
Que em sua carne se transforma em água.

A Poesia em tudo.
E a doçura de não ser mais. Ficará
Sentado, na vertente, junto ao rio
Vendo umas nuvens brancas, vendo o rio.

Esse poema inicia-se com o eu lírico perplexo de medo, que é apontado pelos aspectos sombrios que causam uma espécie de calafrio no eu lírico, um medo que chega a enlouquecê-lo com um elemento noturno bem marcante que é a lua.

Ainda vemos que a morte está totalmente relacionada ao medo e isso é comprovado através do primeiro verso, no qual o eu lírico expõe que a morte está com ele, e através disso surge o medo. Por conseguinte, o cessar da vida, segundo o eu lírico, está em cada um de nós: “A morte em cada ser. E alguém (a mágoa)” nos faz refletir sobre a existência de cada indivíduo aqui na Terra, pois todos nós nascemos, crescemos, reproduzimos e morremos; o que, mais uma vez, faz referência ao aspecto medonho da vida, porque sabemos que o destino

de todos nós é morrer e isso é algo desconhecido, devido ao fato de não sabermos para onde iremos e se iremos a algum lugar. É uma incógnita que causa um sentimento de aflição e, segundo Delumeau (1999, p. 33), a angústia “é vivida como uma espera dolorosa diante de um perigo tanto mais temido tanto menos claramente identificado: é um sentimento global de insegurança.”

Mas na última estrofe o medo vai se abrandando, sobretudo quando o eu poético relata que o ser já não é mais e é nesse momento que a morte aponta a imagem da poesia como sendo um caminho da passagem da vida na Terra para o Além, tendo uma sensação de leveza com a expressão “nuvens brancas”.

Diante do pensamento exposto anteriormente, ou seja, de que a morte provoca medo, verificamos que esse tema é muito remoto em diversas obras da literatura e que, geralmente, quando se trata de morte, relacionamos-nos diretamente à vida, pois para que ela ocorra é necessário o óbito. Mediante disso, é importante pensarmos que há vários relatos expostos por pessoas da sociedade sobre aparições de fantasmas após a morte de alguém, que provocam medonhamente certa inquietação.

Os estudos feitos pela Igreja a respeito dos pontos fantasmagóricos se procederam lentamente e se perpetuam até os tempos modernos. As orações aos defuntos, por exemplo, podem ter duplo sentido: uma adoração a eles, para que não retornem em forma de fantasmas à Terra, com o intuito de que descansem em paz, ou uma de respeito a eles, para prestar sentimentos. No que tange aos dois sentidos, é notório que nossos antepassados se respaldavam em costumes diversos, que iam desde sinais postos no caminho ao cemitério, através de cruzes, por exemplo, para que o morto conseguisse voltar à terra, até a mutilação de partes do corpo do cadáver, pois, segundo a tradição, os mortos “por vergonha, ou impossibilidade física, seriam forçados a ficar onde estavam”. (DELUMEAU, 2009, p. 133).

Ainda segundo Delumeau (2009, p. 123-124), existem duas concepções de aparições dos mortos: a credibilidade, a qual consiste no ideal de que o ser morto volta para o lugar de sua existência, baseando-se nas citações da Bíblia Sagrada, na qual os mortos, anjos e demônios veiculam o céu e a Terra, sendo que o Catolicismo expõe que, quando há aparições, são em sinal da aprovação de Deus com o intuito de pedir reza para a libertação dos mortos para a vida plena. E ainda temos a incredibilidade, que aponta os fantasmas como fruto da imaginação do homem; portanto, o lugar deles é no paraíso ou no inferno.

Mediante tais crenças muitos indivíduos apontam de modo aleatório que o dia pertence aos vivos, por trazer iluminação, e a noite aos mortos. A própria Bíblia Sagrada aponta essa divisão, tal como em Salmos [91,5], “Não temerás o terror da noite”, e Jó [24, 13, 17]:

Existem também os rebeldes à luz, que não conhecem seus caminhos nem ficam em suas veredas. É noite quando o assassino se levanta para matar o pobre e o indigente. Durante a noite ronda o ladrão, às escuras arromba as casas. O olho do adúltero aguarda o crepúsculo dizendo: "Ninguém me verá", e cobre o rosto com uma máscara. Durante o dia, escondem-se os que não querem conhecer a luz.

Em relação ao excerto acima, podemos fazer um paralelo com a Modernidade, pois grande parte de atos violentos ocorrem à noite, tais como estupros, roubos, espancamentos, entre outros, e isso se reflete nos investimentos em novas tecnologias de iluminação e segurança, tendo o guarda noturno como símbolo.

É interessante ressaltar ainda que a escuridão provoca certa inquietação, espargindo, por exemplo, as crenças que refletem diretamente na morte de pessoas da sociedade, tal como Delumeau (2009, p. 140) afirma: “os astecas pensavam que deviam renovar (...), alimentar o sol: daí os sacrifícios humanos. Se ele não recebesse a ‘água preciosa’ do sangue humano, corria o risco de parar de girar.” E a partir de tradições culturais, o medo da noite foi se expandindo e símbolos noturnos também acompanharam a sombra, como a figura do lobisomem, do vampiro, do diabo, que se relaciona com as trevas, as bruxas, que segundo as lendas faziam seus sabás nas noites de lua cheia, e, por último, a lua, que para algumas civilizações se familiariza apenas com os ciclos de vegetações e para outros associa-se com a penúria.

Unterman (1992, p. 155), em *Dicionário Judaico de lendas e tradições*, aponta que “na criação do mundo a lua era tão brilhante quanto o sol, mas como não poderia haver duas grandes luzes no céu, a da lua foi diminuída. A lua simboliza o povo de Israel, cuja sorte também cresce e declina”; e ainda é expresso que o ato de dormir sobre a luz do luar é perigoso, segundo os judeus, pois a demônia Agrat Bat Mahalat¹⁰ perambula nas noites de luar.

¹⁰ Uma rainha de DEMÔNIOS que assombra o mundo com suas coortes de destruição. Agrat é descrita como a concubina de SAMAEL, o rei dos demônios, e neta do Ismael bíblico. Ismael abandonou a avó de Agrat no deserto quando a mãe de Agrat nasceu. Ela desposou então um demônio, que se tornou o pai de Agrat. A atividade destruidora de Agrat foi limitada pelo sábio CHANINA BEM DOSA às noites de terça e sexta-feira, após ela ter-lhe implorado que não a banisse completamente do mundo. (UNTERMAN, 1992, p.16).

Pode-se afirmar que o ser humano necessita de segurança para omitir o medo e isso também é expresso em muitas religiões, dentre elas a Católica e a Judaica, quando se trata da figura direcionada a um anjo da guarda com o intuito de garantir proteção à sociedade durante a vida e após a morte; muitas pessoas acreditam fielmente nessa cultura, afirmando aparições desses anjos. Segundo Grun (2000, p. 8), a relação dos anjos com os seres humanos é a de acompanhar “em todos os seus caminhos e lhe trazer proteção e segurança precisamente nos momentos em que ele se encontra sozinho com suas angústias”.

Para adentrarmos melhor nesse assunto é necessário saber a origem dos anjos. A tradição religiosa afirma que os anjos foram criados assim como todas as coisas sobre a terra e que têm uma função: servir a Deus e proteger os indivíduos. De acordo com passagens bíblicas verificamos que os anjos podem se expressar através de outras pessoas como seres místicos e até mesmo em nossos sonhos, tentando apontar elementos subjetivos e abrindo uma comunicação entre Deus–anjo e homem. Em Mateus [18, 1], Jesus apresenta a um de seus discípulos um anjo como o ser que deve ser glorificado, caso contrário não entrará no Reino do Céus:

— ¹Nessa ocasião, os discípulos aproximaram-se de Jesus e lhe perguntaram: "Quem é o maior no Reino dos Céus?" ²Ele chamou perto de si uma criança, colocou-a no meio deles ³e disse: "Em verdade vos digo que, se não vos converterdes e não vos tornardes como as crianças, de modo algum entrareis no Reino dos Céus. ⁴Aquele, portanto, que se tornar pequenino como esta criança, esse é o maior no Reino dos Céus. (BÍBLIA de Jerusalém, 2002, p. 979).

No que diz respeito ao medo no Ocidente, verificamos que estão presentes o pavor ao diabo, a figuração da mulher, da bruxa, do inferno, do Judeu Errante, entre outros, sendo que Drummond fez poemas que abordam todos esses tipos de medo. É válido ressaltar também que no Ocidente o medo de morrer de fome foi algo demarcado por rebeliões, que surgiram das dificuldades dos pobres em tentar culpar alguém por suas misérias, acontecendo até mesmo “assassinatos de moleiros e comerciantes de grãos” (DELUMEAU, 2009, p. 257), e esse declínio alimentar ocorreu pelo grande aumento demográfico da Europa. Na Guerra dos Trinta Anos e da Fronda, por exemplo, levaram homens a comer carne humana em desespero e até mesmo carniça de animais, sendo que essa realidade trágica veio a melhorar no decorrer do século XVIII, mas que ainda perdura em forma amena nos tempos modernos.

É válido abordar ainda que até mesmo nas orações religiosas como Pai Nosso há uma relação com a eliminação da fome. “O pão nosso de cada dia nos dai hoje” é um trecho que

aponta que o pão é um elemento que não deve faltar à mesa do homem, e ainda é reconhecido como um símbolo da ressurreição de Cristo, como elemento de sua carne em forma de sustentação do ser.

Para ultimar, é necessário expor que o medo é necessário para os indivíduos dentro de seus limites, pois seu excesso nos transporta para outra dimensão, podendo levar à morte, como nos casos suicidas, e por isso é extremamente necessário barrar o medo demasiado, para não torná-lo inimigo, como no processo da Inquisição, tema que será exposto com mais clareza no próximo capítulo, em contado com a lenda do Judeu Errante, exposta em “A incômoda companhia do Judeu Errante”, a qual, segundo Delumeau (2009, p. 28) foi “motivada e mantida pelo medo desse inimigo sem cessar renascente: a heresia que parecia perseguir incansavelmente a Igreja.”

CAPÍTULO IV: O MITO DO JUDEU ERRANTE E “A INCÔMODA COMPANHIA DO JUDEU ERRANTE”, DE *BOITEMPO – MENINO ANTIGO*

Em pleno mundo contemporâneo estamos envolvidos com diversos gêneros, raças, etnias e religiões, assim sendo, há diferentes posicionamentos e estilos culturais que apresentam identidades distintas, as quais, segundo Jonathan Culler (1999, p. 49) “são construídas e organizadas, para indivíduos e grupos, num mundo de comunidades diversas e misturadas”.

Desse modo, é importante ressaltar a relação entre cultura e política, pois ambos, apesar de enfatizarem as relações sociais, seguem caminhos diferentes. Em relação aos aspectos culturais, Francis Mulhern (1999, p.57) afirma que “não constitui função da cultura determinar a natureza de relações sociais através de deliberação, injunção e coerção.” Ao contrário, a política apresenta “funções especializadas” (MULHERN, 1999, p.56), ou seja, ela tem o dever de fazer cumprir algo que beneficia a sociedade. Sendo assim, é possível pensar no poder social político vinculado à memória coletiva, pois a política é um viés de poderes que toma decisões em prol dos indivíduos, e tais deliberações implicam diretamente em pontos positivos ou negativos que a sociedade visa, ou seja, as atitudes da sociedade ocorrem mediante o posicionamento de poder político, então, “os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva” (LE GOFF, 2003, p.426).

Partindo desses posicionamentos, verificamos que é possível pensar em questões voltadas à cultura judaica, pois os judeus foram perseguidos pela Igreja Católica que julgou os israelitas, segundo Jean Delumeau (2009, p.414), como “o mal absoluto”. As distinções culturais, fizeram com que os judeus se sentissem “como um elemento estranho na cultura” (UNTERMAN, 1992, p. 28).

Mas, segundo Delumeau (2009, p. 417), nem sempre os judeus foram perseguidos:

antes do século XI, quase não se encontra traço no Ocidente de um antijudaísmo popular. Em compensação, os judeus se beneficiaram na Europa carolíngia de uma situação privilegiada (...). Nas modestas condições econômicas da alta Idade Média, eles assumiram até o século XII boa parte do comércio internacional. Sua sorte invejável explica que conversões bastante rumorosas ao judaísmo tenham então sido produzidas.

O plano religioso alimentou o antijudaísmo e mais uma vez o aspecto sombrio entrou em cena, pois a Igreja, com medo de perder o poder por problemas econômicos, fez com que

houvesse mal julgamento dos judeus, de modo com que eles fossem rejeitados pela sociedade, de maneira mais demarcada entre os séculos XIV e XVIII, sendo comparados até mesmo à figura do diabo. Com hostilidade os israelitas foram tratados pela burguesia e desagregados pela cultura vigente.

Um fator que foi o ápice da divisão entre os católicos e os judeus no Ocidente foi as cruzadas, sendo que inicialmente os únicos países que os acolheram foi a Espanha e Polônia. Na Espanha, entre os séculos XVI e XVII, tanto os cristãos como os judeus viviam em troca de culturas tranquilamente. No entanto, esse cenário mudou com a descoberta da América, pois a partir desse ponto histórico os cristãos assumiram o papel de missionários (DELUMEAU, 2009, p. 419).

Já na Polônia, até meados do século XVII, a situação dos judeus não foi diferente. Muitos tinham até mesmo o posto de grandes proprietários de terras, mas o declínio veio logo adiante, por volta de 1765, quando o governo começou a cobrar grandes taxas de impostos dos israelitas, passando por um grande massacre que diminuiu sua população: “seguiu-se uma dupla invasão da Polônia pelos russos e suecos. O exemplo das violências antijudias dado pelos cossacos de Chmielnitzki marcou uma ruptura na história dos israelitas da Polônia. Dessa data em diante a população lhes foi hostil” (DELUMEAU, Jean, 2009, p. 420).

Podemos dizer que a diversidade cultural, mediante ideais subjetivos e questões políticas, acarreta rivalidades de pequenos povos, grupos, que se chocam com uma cultura ampla e que podem até mesmo provocar aniquilamentos em massas, tais como o Nazismo, guerras e, como já citado anteriormente, o contrassenso de católicos e judeus. Isso, segundo Delumeau (2009, p. 32-33), pode ser herança de uma cultura europeia vinculada ao medo.

Perante essas situações, podemos refletir até que ponto essas discrepâncias culturais irão e, como diz Culler (1999, p. 51):

em que medidas somos manipulados pelas formas culturais e em que medida ou de que maneira somos capazes de usá-las para outros propósitos, exercendo a “agência”, como ela é chamada. (A questão da “agência”, para usar a expressão abreviada da teoria atual, é a questão de em que medida podemos ser sujeitos responsáveis por nossas ações e em que medida nossas escolhas aparentes são limitadas por forças que não controlamos.)

Verificamos que em cada localidade há grupos com ideias exclusivas, as quais fazem os indivíduos criarem sua própria cultura e isso é refletido no surgimento de pequenas massas

culturais. Ahmad (1999, p. 61) expõe o seguinte: “todas as nações se compõem de conglomerados de contestação ideológica e cultural”.

Ahamad (1999, p. 64) também destaca que o nacionalismo muitas vezes engloba a purificação de alguns povos, não podendo apresentar, assim, aspectos heterogênicos de uma nação. Assim, o nacionalismo faz com que muitos indivíduos se tornem, ainda segundo Ahamad (1999, p. 65), “tão revanchistas e agressivos, até mesmo fascistas, precisamente na medida em que tivemos que renunciar ao sonho de uma civilização igualitária, multicultural, universal.”

Então, podemos dizer que a doutrina judaica e o catolicismo apresentam elementos voltados ao nacionalismo, portanto, o antissemitismo ocorria por dois motivos, o primeiro, segundo Allan Unterman (1992, p. 28):

em sua forma pré-cristã era em parte nacionalista, já que os judeus não podiam se assimilar a outras culturas nacionais, em parte de escárnio de cunho religioso, já que os judeus adoravam um Deus invisível, e em parte uma aversão de caráter econômico aos judeus, que competiam nos negócios com seus vizinhos gentios.

Os principais motivos da ocorrência do antissemitismo foram o nacionalismo exacerbado e problemas políticos vinculados à economia. No que diz respeito à política, é notório que os judeus nem sempre foram julgados e, como afirma Delumeau (2009, p. 417):

nas modestas condições econômicas da alta Idade Média, eles assumiram até o século II boa parte do comércio internacional. Sua sorte invejável explica que conversões bastante rumorosas ao judaísmo tenham então sido produzidas. (...) A partir das cruzadas, sua situação no Ocidente se deteriorou, salvo na Espanha, onde o agravamento se produziu mais tarde.

Pensando na problematização do Anticristo, verificamos que durante o século XVIII houve a criação até mesmo de um livro antissemita, intitulado os *Protocolos dos Sábios de Sion*, que no Brasil, em 1936, foi traduzido por Gustavo Barroso, sendo que essa obra mereceu total destaque e que, segundo Tucci Carneiro (2003, p.57), foi “amplamente divulgada pelo jornal integralista *Acção*, essa obra foi apresentada como ‘um trabalho de vulto que deveria ser lido e meditado pelos que amam sinceramente nossa Pátria’”.¹¹

É necessário ressaltar que os cristãos julgaram os judeus, sendo que eles faziam atrocidades, tal como massacres para com os povos israelitas; a exclusão coletiva dos judeus

¹¹ Jornal *Acção*, São Paulo, 16.10. 1936. AESP/SP.

fez com que eles fossem considerados adversários de todos que cultivavam a cultura catolicista, tendo ainda a catequese como um elemento que marcou ainda mais o antijudaísmo.

As representações teatrais no século XIV e XV eram um meio que os cristãos tinham para divulgar que os judeus eram hostis. Tais cenas eram dos judeus fazendo atrocidades ao menino Jesus e o público após os atos se manifestava através de rebeliões, as quais agiam bruscamente contra os hebreus. Algumas peças teatrais se destacaram, dentre elas, como afirma Delumeau (2009, p. 424), temos:

Mistério da Assunção de... Maria (impresso em Paris por volta de 1518), na qual, quatro judeus ousaram tocar o caixão da Virgem e são subitamente atingidos pela cegueira. Dois deles aceitam o batismo e ficam curados. Os dois outros se obstinam e matam um ao outro.

Os judeus foram personagens até mesmo do gênero teatral da comédia, sendo taxados como malfeitores; portanto, as ocasiões teatrais eram símbolos de violência.

No século XV muitos judeus haviam desaparecidos nos Países Baixos, mas a perseguição continuava contra eles e com tendências ainda mais sanguinárias. E nesse ponto é válido pensar que por mais que os judeus estivessem em uma posição desfavorável, ainda provocava medo à classe cristã que buscava cada vez mais assumir o poder.

Os judeus, sendo a representação em pessoa do Anticristo, eram, por vez, obrigados à conversão de suas culturas para o Catolicismo, mas muitos cristãos novos eram falsos à cultura Católica, sendo castigados por esse ato de falsidade. E os que aceitavam à conversão eram responsáveis pela destruição dos livros hebreus, pois tinham conhecimento sobre eles e muitas vezes eram ainda mais cruéis do que os próprios cristãos, sendo isso possível pela pressão de pavor sobre os conversos que os jesuítas aplicavam.

No que tange aos aspectos judaicos, verificamos que na literatura brasileira há várias obras que apontam os judeus sendo julgados. Dentre elas temos o conto “Viver”, de Machado de Assis, e o poema de Drummond “A incômoda companhia do Judeu Errante”, que será analisado após o conto citado.

Em ambas as obras há a exposição da lenda do Judeu Errante, que é uma lenda israelita já exposta inicialmente no título: “A incômoda companhia do Judeu Errante”. Tal lenda é de origem judaico-cristã e, segundo Doré e Dupont (1862, p. 14), “pode-se afirmar, embora não se possa provar”, que ela é “um dos mais antigos produtos da imaginação popular, e embora

nos faltem de todo as velhas imagens daquela lenda, não hesitamos em supor que eles tenham começado a aparecer em meados do século XVI”.

Tal crença judaica conta a história de Jesus indo em direção ao Calvário; no caminho Ele foi maltratado por um sapateiro, também conhecido como Assuero, Ahasverus e, mais tarde, como Judeu Errante. Quando isso aconteceu, Ahasverus tinha cerca de 30 anos e, com a maldição de Cristo, ele iria perambular pelo mundo até a chegada do juízo final, partindo de um lugar para o outro, a fim de fugir da fúria dos cristãos, de Deus, sendo que, quando Ahasverus completasse cem anos, iria rejuvenescer, tendo então trinta anos novamente. Nesse ponto é possível dizer que o rejuvenescimento é algo muito cobiçado, mas, para o Judeu Errante, essa juventude amaldiçoada é um tanto dolorosa, pois viver pela eternidade é um sacrifício para ele. Ser eterno é algo que não se deteriora e nesse caso ocorre tanto fisicamente como espiritualmente. Ver seus entes queridos morrerem, andar pelo mundo afora sem destino de onde chegar se torna uma eternidade cruel.

Por fim, podemos considerar que é possível refletir o seguinte aspecto: Jesus sempre foi visto como um homem dos milagres, da bondade e o que o fez amaldiçoar o sapateiro? Será que foi apenas o fato de xingamentos referidos ao filho do Divino ou ocorreu algo a mais? Jesus foi julgado cruelmente pelo povo hebreu e por que não os castigou naquele momento diante da escolha deles por Sua morte? Então ficam para nós alguns questionamentos vinculados à lenda, mas é importante ressaltar que Jesus é símbolo de um homem rebelde de sua época.

Em “Viver”, Ahasverus, assim como ficou conhecido o homem andante, é exposto inicialmente pela seguinte forma:

Ahasverus. — Meu nome é Ahasverus: vivia em Jerusalém, ao tempo em que iam crucificar Jesus Cristo. Quando ele passou pela minha porta, afrouxou ao peso do madeiro que levava aos ombros, e eu empurrei-o, bradando-lhe que não parasse, que não descansasse, que fosse andando até à colina, onde tinha de ser crucificado... Então uma voz anunciou-me do céu que eu andaria sempre, continuamente, até o fim dos tempos. (ASSIS, 1994, p. 2)

A figura de Prometeu entra em cena quando esse se apresenta como o criador da humanidade, e vem dizer a Ahasverus que um novo povo iria surgir e que quem governaria seria o Judeu Errante; este, por sua vez, gabou-se de seu sofrimento pelos caminhos andantes pelos quais passou, dizendo-se digno de assumir tal posto de futuro Rei; no entanto, tudo não passa de um sonho do Judeu Errante.

Prometeu. — Tu mesmo, tu eleito, tu, rei. Sim, Ahasverus, tu serás rei. O errante pousará. O desprezado dos homens governará os homens.

Ahasverus. — Titão artificioso, iludes-me... Rei, eu?

Prometeu. — Tu rei. Que outro seria? O mundo novo precisa de uma tradição do mundo velho, e ninguém pode falar de um a outro como tu. Assim não haverá interrupção entre as duas humanidades. O perfeito procederá do imperfeito, e a tua boca dir-lhe-á as suas origens. Contarás aos novos homens todo o bem e todo o mal antigo. Reviverás assim como a árvore a que cortaram as folhas secas, e conserva tão-somente as viçosas; mas aqui o viço é eterno.

Ahasverus. — Visão luminosa! Eu mesmo?

Prometeu. — Tu mesmo.

Ahasverus. — Estes olhos... estas mãos... vida nova e melhor... Visão excelsa! Titão, é justo. Justa foi a pena; mas igualmente justa é a remissão gloriosa do meu pecado. Viverei eu? eu mesmo? Vida nova e melhor? Não, tu mofas de mim. (ASSIS, 1994, p. 5).

Em relação à estrutura, podemos perceber nas citações acima que esse conto tem uma estrutura particular, pois se vale de um corpo em forma de peça teatral, apresentando os nomes e falas posteriormente, assim como afirma Santos (2006, p. 101):

toda a narrativa é construída sob a forma de um diálogo em que as falas de cada personagem são demarcadas por meio de indicações nominais que as precedem, assemelhando-se, dessa forma, mais a uma pequena peça do que a um conto propriamente dito. Além disso, há no texto três indicações que se caracterizam como espécies de didascálias.

Em relação aos personagens do conto, percebemos que ambos apresentam situações em comum: foram amaldiçoados. Ahasverus por Cristo, pois negou ajuda a Jesus quando este pediu que aliviasse o peso da cruz, e Prometeu foi esconjurado pelo deus Júpiter, devido ao fato de ter roubado uma fâsca de fogo da tocha do pai dos deuses para ajudar a sua criação, a qual foi feita de barro e água, ou seja, a humanidade. Prometeu teve como castigo uma corrente em seus braços e uma águia que comia seu fígado vagarosamente, o qual se regenera toda noite, assim como Ahasverus, que a cada cem anos rejuvenesce aos trinta novamente, tornando a maldição contínua.

É importante ressaltar que nesse conto Ahasverus já estava à espera de sua morte, pois era o último homem da face da Terra e por isso aguardava o Juízo Final, ao passo que Prometeu havia sido libertado por Hércules, sendo que o deus do Olimpo posteriormente o exonerou da maldição em troca de uma recompensa: Prometeu teria que confessar a Júpiter como ele seria destronado e assim foi feito.

Ahasverus. — Para que quero eu palavras tuas? Quero os teus gemidos, divindade perversa. Aqui estão as cadeias. Vê como as levanto nas mãos; ouve o tinir dos ferros... Quem te desagrilhouou outrora?
Prometeu. — Hércules. (ASSIS, 1994, p. 6).

Então, podemos averiguar que esse diálogo entre Ahasverus e Prometeu é uma ilusão dos anseios do Judeu Errante através de seu sonho. Havendo, assim, um entrelace entre o presente e o futuro, sendo que o presente é o desejo da morte e o futuro o desejo da vida, pois, como futuro Rei de uma nação, este quer usufruir de seus benefícios depois de tanto sofrimento, desgosto e desilusão pelos caminhos andantes. Como afirma Santos (2006, p. 4):

É como se a maldição se transformasse em redenção, valendo a pena ter expiado seu erro por tanto tempo. A felicidade proporcionada por essa “suposta” nova condição faz com que o judeu contradiga tudo aquilo que havia declarado, ou seja, o alívio em morrer. Seduzido pelas promessas de Prometeu, liberta-o, selando com esse ato o que havia sido por ele previsto.

Passemos agora à análise de “A incômoda companhia do Judeu Errante”, de Drummond, em *Boitempo – Menino Antigo* (1973), no qual verificamos como o poeta mineiro reelabora a lenda de Ahasverus. Vamos à leitura:

A incômoda companhia do judeu errante.

A esta hora,
onde está, não estará,
pois caminha eterno, e seus passos ressoam
neste quarto, embaixo da cama,
na gaveta do armário, na porta do sono?

Para que foram me contar essa história de Judeu Errante
que tem começo e nunca terá fim?
Não sei se é pena ou medo
ou medopenamedo
o que sinto por ele.
Sei que me atinge. Me fere. Não há banco
nem cama para o Judeu Errante.
Come no ar. Não pára.
Vestido de preto. Anda. Olhos sombrios. Anda.
Deixa marca de pés? Como é sua voz?
E anda e anda e pisa no meu sonho.
Que mal fiz eu
para viver acorrentado à sua imagem?
(ANDRADE, 2006, p.148)

Analisando o poema acima verificamos que ele é constituído por duas estrofes. A primeira apresenta seis versos e a segunda 13, totalizando 19 versos, que abordam, através da memória do menino Drummond, o medo do Judeu Errante.

Posteriormente, após a introdução da lenda na própria titulação da lírica, nos deparamos com um eu lírico que, angustiado, dialoga consigo mesmo sobre uma noite em que não consegue dormir sem refletir sobre a figura lendária de Ahasverus, pois esse não sai de sua mente: “Não durmo sem pensar no Judeu Errante” (ANDRADE, 2006, p. 148).

Sua reflexão é acerca do caminhar contínuo de Assuero pela Terra até a espera de Cristo: “A esta hora, / onde está, / não estará” (ANDRADE, 2006, p. 148). O eu poético, logo após, ressalta de modo interrogativo a presença misteriosa do Judeu Errante em seu aposento, que ao invés de ser um lugar confortável, íntimo e prazeroso, torna-se incômodo com a possível presença dessa figura lendária, que por vez tenta fazer uma ruptura do sono do eu lírico: “pois caminha eterno, e seus passos ressoam / neste quarto, embaixo da cama, / na gaveta do armário, na porta do sono?” (ANDRADE, 2006, p. 148).

Já o primeiro verso da segunda estrofe: “Para que foram me contar essa história de Judeu Errante” (ANDRADE, 2006, p. 148), aborda que o eu lírico, inocente, preferia nem ter conhecimento dessa história tenebrosa, que apresenta um castigo eterno, assim como o menino Drummond sofria em sua infância no regime patriarcal: castigos para tudo.

E ainda no segundo verso: “que tem começo e nunca terá fim?” (ANDRADE, 2006, p. 148), o eu lírico ressalta a ideia das histórias orais dos mitos que foram passando de geração em geração, tornando-se um ciclo vicioso, e que, assim como o homem andante, ficarão pela eternidade na imaginação popular.

O eu poético no nono verso apresenta uma dúvida que sente e não se inteira mentalmente com os sentimentos que têm de Assuero, porque, além de ter medo, apresenta compaixão: “não sei se é medo / ou medopenamedo / o que sinto por ele” (ANDRADE, 2006, p. 148), e, em virtude dessa relação, forma-se então um neologismo com as palavras medo, pena e medo, novamente.

Como se observa, essa piedade ocasiona no eu poético uma inquietude, devida à preocupação com o Judeu Errante, que não tem nenhum lugar para se acomodar: “Sei que me atinge. / Me fere. / Não há banco / nem cama para o Judeu Errante. / Come no ar. / Não para” (ANDRADE, 2006, p. 148).

Acrescente-se à análise do poema que o eu lírico exhibe uma breve descrição de Ahasverus segundo a visão do menino, exaltando sua vida andante e, no décimo sexto,

aponta algumas dúvidas que ressaltam a curiosidade sobre ele: “Vestido de preto. Anda. Olhos sombrios. Anda. / Deixa marcas de pés? / Como é sua voz?” (ANDRADE, 2006, p. 148).

Subsequentemente há a afirmação de que o Judeu Errante está presente no sonho do menino, ou seja, atualmente já havia dormido e Ahasverus não estava mais desestabilizando seu sono, assim como é exposto no sexto verso. Portanto, o sonho nesse caso é uma simbologia, que, segundo Unterman (1992, p. 254), mostra “o estado interior de uma pessoa, e sua significação sempre segue a interpretação que lhe é dada.”

Devemos apontar, por fim, em: “Que mal fiz eu / para viver acorrentado à sua imagem?”, que o eu poético resalta mais uma vez um questionamento que visa o reflexo da vida de Drummond em sua poesia, pois a imagem presente do Judeu Errante se tornou um castigo de sua infância.

É válido ressaltar ainda que nesse poema a imagem do medo é apresentada através dos aspectos noturnos, pois o sono do menino ocorre pela noite, a caracterização dos olhos do Judeu Errante apresenta o adjetivo “sombrio” (ANDRADE, 2006, p. 148), assim como a qualidade de sua vestimenta vem acompanhada pela cor “preto” (ANDRADE, 2006, p. 148). Para Bueno e Pereira (2013, p. 6), “a cor escura, provavelmente, seria uma referência aos antigos trajes judaicos dos primeiros grupos de cristãos-novos judaizantes que chegaram às Minas Gerais, no século 18, no auge da exploração do ouro.” Em *A inquisição*, Novinsky (2012, p. 97) expõe que:

o auge de perseguições inquisitoriais no Brasil deu-se na primeira metade do século XVIII, quando a produção do ouro dominava a economia colonial. Nessa ocasião a maior parte dos prisioneiros era composta de cristãos-novos do Rio de Janeiro. Aproximadamente 1076 colonos, entre homens e mulheres, foram levados para os cárceres da Inquisição em Portugal.

No que se refere à estrutura do poema, percebemos que as metrificações dos versos não apresentam restrição igualitária, variando de quatro a doze sílabas métricas. O verbo andar é extremamente importante, pois remete ao caminhar eterno do Judeu Errante, repetindo quatro vezes durante o poema: “Vestido de preto. Anda. Olhos sombrios. Anda. / Deixa marcas de pés? / Como é a sua voz? / E anda e anda e pisa no meu sonho” (ANDRADE, 2006, p. 148).

Em Minas Gerais, a lenda judaica de Ahasverus se disseminou, ainda segundo Pereira (2013, p. 7), com “os primeiros visitantes da Santa Inquisição”, apresentando um

pensamento conservador que, para Carneiro (2003, p. 25), expunha “elementos doutrinários, intelectuais e eruditos, que contribuíram para a sobrevivência de estigmas contra judeus e mouros”.

Na cultura mineira, essa lenda foi um aspecto que auxiliou a educação infantil, pois as crianças eram criadas em um regime rígido, no qual a execução do medo era sinônimo de poder, ou seja, educava-se através dos castigos impostos.

No Brasil, segundo Scliar (1985, p. 102):

não há muitos escritores abordando temas judeus em suas obras. O pioneiro desse tipo de literatura foi Samuel Rawett (1925 – 1984), autor do clássico *Contos do Imigrante*. No final de sua vida, Rawett escreveu vários textos antissemitas, resultantes, creio, de auto ódio judaico, da percepção do judaísmo como uma asfixiante conspiração que, baseada em laços afetivos, visa na realidade a interesses políticos, econômicos, ou outros.

Mas, por sua vez, percebemos um avanço na literatura de cordel, pois abrangeu os israelitas vinculados a uma personagem lendária, tal como em: *O Judeu Errante*, de Manoel Pereira Sobrinho, *A vida do Judeu*, de Manoel Apolinário Pereira, *O filho do judeu*, de Delarme Monteiro da Silva, que, segundo Ferreira (2000, p. 6), “relata a história de um banqueiro da cidade de Verona. Trata-se de um judeu rico que pede a mão da filha de um cristão endividado, a quem bondosamente perdoa as dívidas, o que não o salva de ser chamado de ‘judeu repugnante’”, ou seja, a imagem menosprezada dos israelitas ainda perdurava.

Nesse ambiente de literatura popular entra em cena o menino Drummond, que em Itabira ouvia casos populares, sendo que o Assuero ficou marcante em sua fantasia infantil como o homem andante com um saco às costas que provocava pavor no ambiente em que vivia, até mesmo em seu quarto e no seu sonho.

A imagem do Judeu Errante se torna para Drummond um símbolo de exclusão, e assim, com Assuero, que era rejeitado pela sociedade e exilado de sua terra natal, Drummond também se afastou de Itabira. Segundo a organização de Flavio A. de Andrade Goulart e Miriam Goulart de Oliveira (2007, p. 40), em *Querida Favita*, “a questão da distância física que Drummond manteve com Minas e Itabira, tem sido objeto, ou pelo menos foi durante sua vida, de críticas ácidas ao Poeta”, mas essa distância geográfica não absorve a saudade da cidade acolhedora de Itabira.

Além desse aspecto de expatriado, Drummond se iguala ao Judeu Errante no que diz respeito ao viver eterno, pois o itabirano afirma, em uma carta apresentada em *Querida*

Favita, que se considera como “o único sobrevivente de uma geração, já do outro lado, em minha família” (ANDRADE, 2007, p. 53). Ainda temos a solidão de ambos: “também sinto muita falta do convívio com os parentes que conservam o sentimento de família, e como você, lamentando que a vida espalhe as pessoas, enquanto outras que vão definitivamente, e cresce em mim a solidão”. (ANDRADE, 2007, p. 53).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos dizer que *Boitempo*, de 1988, é uma das mais poéticas e intrigantes obras publicadas por Carlos Drummond de Andrade. Nesse livro, o poeta retoma o passado e reelabora, de forma fragmentada e caótica, sua infância e adolescência vividas em Minas Gerais no início do século XX.

O leitor irá se deparar com poemas que mencionam desde os fazendeiros de cana “com suas engenhocas de rapadura e cachaça”, passando pelas criadas negras, escravizadas na lavoura e na cozinha, até os primeiros professores com suas cartilhas e “manuais de dar cascudos”.

Drummond tampouco se esqueceu dos loucos, das prostitutas, dos velhos decadentes, muito menos dos suicidas e das belas e sensuais normalistas com suas “boinas azuis e verdes”. Ler *Boitempo* é como palmilhar vagamente, ao lado do poeta, aquela “estrada de Minas, pedregosa”, de seu conhecido poema “A máquina do mundo”.

Assim, se há um olhar poético-sociológico sobre a antiga Itabira, há também muitos poemas cujo enfoque são os tormentos do eu lírico. São várias as estrofes permeadas pela temática da culpa, do medo e do pecado, espaço no qual a voz do menino se mescla às memórias do homem maduro, dando vazão àquilo que Alcides Villaça (2006, p.114) intitula de “poesia da velhice”, em que ganham espaço as ressonâncias de uma autobiografia.

Lembremos que Drummond, além de ter sido educado por uma família patriarcal católica, estudou também em escolas de orientação religiosa, como o Colégio Arnaldo, da Congregação do Verbo Divino, e o Colégio Anchieta, da Companhia de Jesus.

Assim, diante desta variedade temática embutida nos versos de *Boitempo*, tem razão Antonio Candido (1995, p.113) ao observar que o movimento criador da poesia drummondiana está ancorado na “inquietação que a faz oscilar entre o eu, o mundo e a arte, sempre descontente e contrafeita”.

José Guilherme Merquior (2012, p.293), por sua vez, chama a atenção também para o fato de que os múltiplos temas que compõem a obra *Boitempo* fazem dela uma espécie de “sociologia da *parochial life* de Minas na *Belle Époque*.”

No entanto, nesse universo tão plural que estrutura essa poesia de Drummond, mesclada de nostalgia, lirismo, ironia e humor, dedicada a sua infância e a sua adolescência, destacam-se também, como aponta mais uma vez Merquior (2012, p.293), os “símbolos concretos do regime patriarcal” a assombrarem a memória do pequeno poeta. Mas, o que

nos interessou nessa dissertação foi o mito do judeu errante, presente no poema “A incômoda companhia do judeu errante”.

Assim, as análises efetuadas até então apontam um elemento em comum: o mito. No que se refere a esse tópico, percebemos que vários estudos foram realizados com o intuito de atribuir uma definição; dentre esses estudos temos o de Eliade (1989, p. 12-13), que determina o mito como:

(...) um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos “começos”. Noutros termos, o mito conta como, graças aos feitos dos seres sobrenaturais, uma realidade passa a existir, quer seja a realidade total, o cosmos, quer apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição.

Portanto, para uns o mito é algo presente apenas no imaginário popular, mas muitos povos creem fielmente e tentam explicar os acontecimentos sobrenaturais, (ou seja, aqueles que não podem ser comprovados de acordo com a ciência) através dos fundamentos mitológicos; dentre esses povos temos os indígenas, que cultivam uma essência lendária. Nesse ponto entram em virtude duas dualidades: a verdade e a mentira, cabendo a cada sociedade, de acordo com seus ideais de valores, julgar. Para Sylvestre (2008, p. 32), “o saber, o mito, a linguagem e a arte foram reduzidos a uma espécie de ficção, recomendada por sua utilidade prática, mas à qual não se pode aplicar a medida da verdade”.

Podemos pensar também que a memória, diante dos mitos da sociedade, tem um papel importante, pois essas histórias que apresentam elementos mágicos, que muitas vezes vão além do real, foram passando de geração em geração, através de relatos de pais para filhos, sendo modificadas de alguma forma, mas ainda permanecem com a mesma essência; portanto, a oralidade tem um papel essencial na disseminação das lendas.

Então, esses mitos, por exemplo, vêm desde os povos sem escrita e, segundo Le Goff (2003, p. 428), “a memória coletiva dos povos sem escrita é aquele que dá um fundamento – aparentemente histórico – à existência das etnias ou das famílias, isto é, dos mitos de origem”, os quais prendem a atenção dos indivíduos por serem embasadas em elementos da imaginação.

Por fim, podemos considerar que de maneira mítica, Drummond contempla em *Boitempo – Menino Antigo* (1973) uma cultura popular em que passou sua infância, exaltando as crenças religiosas marcadas pelo medo e, dentre os elementos medonhos, está a figura do Judeu Errante, essa peça chave para a análise que foi feita do poema, pelo olhar

do mito, sendo que para muitos é considerada como uma lenda verídica, pois geralmente os mitos tendem a exercer um papel autêntico nas crenças religiosas, ainda mais sendo uma história dos hebreus disseminada pelos cristãos, como no caso em questão.

A lenda, ou o mito do judeu errante, portanto, nutriu o imaginário do povo mineiro, no momento da Inquisição, que via na figura deste andarilho, deste estrangeiro inassimilável, aquele que deveria ser expulso e castigado, uma vez que ele era descrente e arremido aos ensinamentos cristãos, e, pior: enriquecia-se às custas do ouro da colônia. Alan Unterman (1992, p.160) observa que a lenda do Judeu Errante, em qualquer época, contempla uma fundamentação antissemita “para a expulsão dos judeus dos países cristãos. Em diferentes épocas e países, pessoas alegavam ter encontrado Assuero [...] Sua aparição era considerada precursora de alguma catástrofe natural”.

Assim, a figura de Ahasverus tanto serviu para educar as crianças dentro da cultura patriarcal do medo como também colaborou no passado para promover o espírito antissemita na Era Vargas e nas Minas Gerais do século XVIII.

Drummond diz, no oitavo verso, que a história de Assuero “tem começo e nunca terá fim”. Esta figura errante talvez seja uma das mais trágicas de todos os tempos. Ser condenado à imortalidade, ser sentenciado a viver sem conhecer a morte, paradoxalmente se torna insuportável, uma vez que “o exclui de toda afeição humana e faz com que ele veja tudo à sua volta morrer, desaparecer e renascer”. (ROUART, 1997, p. 664).

Amaldiçoado e rebelde, Ahasverus estabelece correlações com o bíblico Caim, que, depois de assassinar seu irmão Abel, é amaldiçoado por Deus com um castigo maior do que ele poderia suportar: caminhar ininterruptamente pelo mundo num eterno desassossego. Personagem, aliás, que atíça e provoca a imaginação de escritores e artistas. Marc Chagall e Gustave Doré, por exemplo, são pintores renomados que levaram para suas telas a figura insólita do Judeu Errante, caracterizando-o sempre com barbas longas, andar apressado e cajado na mão.

Câmara Cascudo (1998), por sua vez, observa que no século XIX foi moda, tanto na literatura erudita como nos contos populares, falar sobre o Judeu Errante. Jerusa Ferreira (2000) aponta, também, que este personagem do exílio, no início do século XX, foi um dos temas recorrentes dos cordéis nordestinos. Jerusa Ferreira (2000) cita os livretos de cordel *O Judeu Errante*, de Severino Borges; *A vida do Judeu Errante*, de Manoel Apolinário Pereira; e *O Filho do Judeu*, de Delarme Monteiro da Silva, como as estórias mais interessantes e populares deste período que trazem em seu bojo o Assuero danado. Tais

narrativas, na letra e na voz do poeta popular, exorcizam esta figura lendária, além de ligá-lo ao “Anti-Cristo e trata-se de fazê-lo maldito, a qualquer custo”. (FERREIRA, 2000, p. 4).

Já na literatura brasileira erudita, três importantes autores recriaram a figura mítica de Assuero. Machado de Assis, com o conto “Viver”; Castro Alves, com o poema “Ahasverus e o gênio”; e Fagundes Varela, em *Noturnas*, reelaboraram a lenda do eterno caminhante, reforçando os elementos de rebeldia romântica deste personagem contraditório que, tal qual Prometeu, ousou insurgir-se contra uma divindade poderosa. Sem esquecermos ainda que, quando criança, Drummond pode ter assistido a algumas tragicomédias populares que eram representadas por atores mambembes das pequenas cidades do interior do Brasil. Estes espetáculos eram adaptados de romances e folhetins franceses e tinham como protagonista o fantástico Ahasverus. *O Judeu Errante*, de Eugène Sue, por exemplo, foi uma das histórias folhетinescas mais conhecidas e encenadas no Brasil no início do século XX.

Na infância, com certeza, Drummond ouvia os vários causos populares, contados e recontados pelas criadas e pelos seus avós, nos quais Assuero, ou o homem do saco, comparecia com sua estranha peculiaridade. Talvez possamos afirmar que a lenda do anômalo Judeu Errante, personagem que provoca temores e perplexidades por onde passa, aproxima-se da lenda do monstruoso Golem. Ambos são frutos indesejáveis das sociedades e devem ser punidos. Se o Judeu deve caminhar eternamente, o Golem deve ser destruído. Ambos são seres amaldiçoados, malditos e temidos: alegoria daquilo que escapa ao controle dos humanos. Para Lyslei Nascimento e Luiz Nazario, a narrativa do Golem transformou-se em literatura, ecoando no “imaginário universal, incorporando e gerando outras fantasias que se concretizam no mundo dos homens” (NAZARIO; NASCIMENTO, 2004, p. 11). O mesmo se pode dizer do mito do Judeu Errante. Esta lenda ganhou inúmeras versões tanto na pena dos escritores eruditos como dos populares. Tanto o Golem como Assuero são criaturas fantásticas que já fazem parte do patrimônio oral e das narrativas eruditas do maravilhoso e do *nonsense* do mundo Ocidental.

Drummond termina o poema dizendo estar acorrentado à imagem de O Judeu Errante. Com este verso, o poeta mineiro parece se identificar com a figura marginal de Ahasverus. Tal qual Assuero, personagem imortal que enfrenta de forma ininterrupta e absurda o enigma do tempo e da morte, numa caminhada solitária e dolorosa, também os ombros do poeta “suportam o mundo” e ele tenta traduzir estas dores em belos versos para seus leitores, alertando: “Chegou um tempo em que não adianta morrer / Chegou um tempo em que a vida é uma ordem. / A vida apenas, sem mistificação”. (ANDRADE, 1988, p. 67).

Desta forma, ao acorrentar-se à figura do Judeu Errante, a figura de Ahasverus ganha, dentro da poesia de Drummond, um caráter alegórico, simbolizando o poeta exilado de sua Itabira saudosa. Drummond deixa transparecer em *Boitempo* a imagem do escritor expatriado de sua Pasárgada mineira. Afinal, Drummond perambulou de Itabira para Nova Friburgo, de Nova Friburgo para Belo Horizonte, e, depois, da capital mineira para o Rio de Janeiro, de onde nunca mais saiu. Sempre com uma ponta de nostalgia de sua terrinha natal, “da estrada de Minas, pedregosa”, este cigano errante das palavras, cantou tanto os medos infantis como os nossos temores adultos. Drummond também compreendeu bem cedo que “no meio do caminho tinha uma pedra, tinha uma pedra no meio do caminho”, daí o apelo para que, ao caminharmos “Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas”. Afinal, mesmo ruminando seu passado em *Boitempo* e estando acorrentado à figura do solitário Ahasverus, Drummond é o cantor “do tempo, do tempo presente, dos homens presentes”.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T.W. *Notas de literatura*. Barcelona: Ariel, 2003.

AHMAD, Aijaz. Cultura, nacionalismo e o papel dos intelectuais. In: WOOD, Ellen Meiksins; FOSTER, John Bellamy. (Org.). *Em defesa da história: marxismo e pós-modernismo*. Tradução de Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. p. 60-73.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. *A Rosa do Povo*. 21.ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *A Vida Passada a Limpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013a.

_____. *Boitempo: menino antigo*. 8.ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. *Boitempo: esquecer para lembrar*. 7.ed. Rio de Janeiro: Record, 2006a.

_____. *Brejo das Almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013b.

_____. *Claro Enigma*. 10.ed. Rio de Janeiro: Record, 1951.

_____. *Discurso de primavera e algumas sombras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. *Fazendeiro do ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *José*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013c.

_____. *Lição de Coisas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a.

_____. *Querida Favita: cartas inéditas*. Flavio A. de Andrade Goulart, Myriam Goulart de Oliveira (org.). Uberlândia, EDUFU, 2007.

_____. *Sentimento do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

ARRIGUCCI JR., Davi. *Coração partido: uma análise reflexiva da poesia de Drummond*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. v. II.

BARBOSA, A. A.; MAGALHÃES, M. G. S. D. A concepção de infância na visão Philippe Ariès e sua relação com as políticas públicas para a infância. *Revista Examãpaku*, vol. 1, n. 1, 2008.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução de Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BÍBLIA – Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Cultrix: Edusp, 1978.

_____. *História Concisa da literatura brasileira*. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1980.

BUENO¹², C. F. Carlos Drummond de Andrade e o imaginário judaico. *Revista Urutágua – Acadêmica Multidisciplinar*. DSC/UEM. n. 30 – mai./out. 2014.

_____. Carlos Drummond de Andrade e o imaginário judaico em “A incômoda companhia do judeu errante”. *Acta científica* - Vol. 5 (2013) - Patos de Minas: Associação Educacional de Patos de Minas, 2010.

_____. O Judeu Errante nas Minas Gerais: Carlos Drummond de Andrade em busca de Ahasverus. *Revista Digital de Estudo Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 7, n. 13, out 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.17851/1982-3053.7.13.104-115>

CAMILO, Vagner. *A cartografia lírico-social de Sentimento do Mundo*. *Revista USP*, São Paulo, n.53, p. 64-75, março/maio 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i53p64-75>

CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu: biografia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Scritta, 1993.

CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 2.ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

_____. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *O veneno da serpente*. 21. ed. São Paulo: Perspectiva: 2003.

CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: INL, 1954.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. Dois poetas modernistas e o motivo da infância: Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade. *Revista Travessias*, n 4, 2008.

CÍCERO, Antonio. Drummond e a modernidade. In: _____. *Finalidades sem fim: ensaios sobre poesia e arte*. São Paulo: Companhia da Letras, 2005.

CRUZ, Claudio Celso Alano da. Infância itabirana em 1910: dos oito aos oitenta. *Revista Outra travessia*, n. 06, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil: ISSN 2176-8552, 2007.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.

¹² Por motivos maiores a autora Bueno passou a ser reconhecida por Silva, passando a ser então: SILVA, C.F.B.

DALGALARRONDO, Paulo. *Psicopatologia e Semiologia dos Transtornos Mentais*. Porto Alegre: Artmed, 2000.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DORÉ, Gustave; DUPOND, Pierre. *A lenda do Judeu Errante*. 2.ed. Paris: Villa Rica: 1862.

DUARTE, Daniel Soares. *A paixão medida de Carlos Drummond de Andrade*. Rio Grande: 2006.

ELIADE, M. *Aspectos do mito*. Tradução de Manoela Torres. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.

FERREIRA, Jerusa Pires. O judeu errante: a materialidade da lenda. *Revista Olhar* - Ano 2 - Nº 3 - Junho/2000.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução de Marise Curione. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1978.

FREUD, S. *Edição standart das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1987.

GOETHE, Johann Wolfgang von. Quarto de Trabalho. In: _____. *Fausto*. São Paulo: Editora 34, 2004.

GONÇALVES, J. C. S; NEPOMUCENO, L. A. Cultura católica e patriarcalismo: uma visão de Boitempo de Drummond. *Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura*. Ano 2006. n. 12 – 1º Semestre de 2000.

GRUN, Anselm. *Cada pessoa tem um anjo*. Tradução de Carlos Almeida Pereira. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

HOMERO. *Iliada*. Texto integral (em verso). Tradução de Manuel Odorico Mendes. 3.ed. São Paulo: Martin Claret, 2011. p. 73-74.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: _____. *História e memória*. 5.ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2003. p. 423-477.

LIMA, Luiz Costa. Drummond: as metamorfoses da corrosão. In: _____. *Aguarrás do Tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p. 285-319.

_____. *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MAGRONE, Rogéria Machado Lage. *O canto, o encanto e o desencanto na poética drummoniana*. Juíz de Fora: Centro de Ensino Superior de Juíz de Fora, 2009.

MERQUIOR, José Guilherme. Verso universo em Drummond. São Paulo: Ed. Realizações, 2012.

MORAES, Vinicius. *Poesia completa e prosa*. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 1998, p. 381.

MULHERN, Francis. A política dos estudos culturais. In: WOOD, Ellen Meiksins; FOSTER, John Bellamy. (Org.). *Em defesa da história: marxismo e pós-modernismo*. Tradução de Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. p. 50-57.

NASCIMENTO, Josyane Malta. A criança estrangeira: uma análise de Boitempo. *Em Tese*, 14, 2012.

_____. *A memória como cacós: Infância e resistência em Boitempo*. 2007. 134 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007.

NOVINSKY, Anita. *Inquisição: prisioneiros do Brasil Séc XVI-XIX*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 2002.

PEREIRA, A. M.; COUTO, F.; MONTESSO, A.; FILHO, J. T.; JÚNIOR, J. T.; AREIAS, S.; FERREIRA, S. Drummond: o poeta das sete faces. *Revista de Artes e Humanidades*, n. 3, nov – abr 2009.

PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. A infância amedrontada: imagens de um auto de fé na poesia de Carlos Drummond de Andrade. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 9, n. 17, nov. 2015. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/9745>>. Acesso em 20 mai. 2016.

_____. Boitempo de Carlos Drummond de Andrade: confluências entre memória, poesia e História. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, 2009.

_____. Narrativas mitológicas e tradições judaicas: o mito do Judeu Errante na poesia de Vinicius de Moraes. *Revista Vértices*, n.12, 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.fflch.usp.br/vertices/article/view/441/509>>. Acesso em 20 mai. 2016a.

_____. Carlos Drummond de Andrade: memória, poesia e história na temática da educação em Minas Gerais. 2010. Disponível em: http://www.fae.ufmg.br/portalmineiro/conteudo/externos/4cpehemg/Textos/pdf/6b_1.pdf. Acesso em 20 mai. 2016.a

_____. O andarilho e o romântico: o mito do Judeu Errante em Castro Alves. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, v.8, n.15, 2014. p. 1-16. Disponível em: Disponível em: <https://doi.org/10.17851/1982-3053.8.15.79-94>

PEREIRA, K. M. A.; BUENO, C. F.. O Judeu Errante nas Minas Gerais: Carlos Drummond de Andrade em busca de Ahasverus. *Arquivo Maaravi* (UFMG), v. 7, p. 1-12, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.17851/1982-3053.7.13.104-115>

ROSINHOLI, Natália Gaubeur. *As Representações do Diabo na Literatura de Tradição Oral do Brasil: variação e repetição nas funções dos personagens*. (Dissertação de mestrado). Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2011. p. 40-46.

SANSEVERINO, Antônio Marcos V. O poeta e o crítico, diálogo entre Drummond e Candido. *Revista Letras*. Curitiba, n. 74, p. 101-116, jan. / abr. 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.5380/rel.v74i0.10952>

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

_____. *Paródia, paráfrase e Cia*. São Paulo: Ática, 1999.

SANTANA, Marcela Ferreira da Silva. A tradição ressignificada: uma leitura de *Claro Enigma* sob o epítome da Modernidade. *Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura*. Volume 10, 2012.

SANTOS, Juliana. *Boitempo: a recordação em Carlos Drummond de Andrade*. *Nau literária*. Porto Alegre: UFRGS. vol. 02, n. 02, jul./dez. 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/1981-4526.4872>

SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica: das tábuas da lei à mesa da cozinha*. Porto Alegre, L&PM, 1985.

SIMON, Iumna Maria. *Drummond: uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.

SOUSA, Inglês de. O Baile do Judeu. In: _____. *Contos Amazônicos*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

SYLVESTRE, Fernanda Aquino. *Mitos bíblicos e contos de fadas revisados na metaficção de Robert Coover*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciência e Letras, Campus de Araraquara, 2008.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

TELES, Gilberto Mendonça. *A estilística da repetição*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1970.

_____. O privilégio de ler Drummond. *Revista Brasileira*. Nº 32. Julho – Agosto – Setembro. 2002

VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: CosacNaify, 2006.

UNTERMAN, Allan. *Dicionário judaico de lendas e tradições*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

ZANCHET, Maria Beatriz. A poesia memorialística de Drummond em Boitempo I. *Revista Espaço Plural*. N 10 - 2º semestre/2003.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.
- ARMSTRONG, Karen. *Jerusalém: uma cidade, três religiões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *Holocausto: crime contra a Humanidade*. São Paulo: Ática, 2000.
- _____. *O anti-semitismo na Era Vargas: fantasmas de uma geração (1930-1945)*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- COUTINHO, Afrânio (org.) *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. V.5.
- DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Porto Alegre: Globo, 1969.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- ELIOT, T.S. *A essência da poesia*. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.
- JAKOBSON, Roman. O que é poesia. In: TOLEDO, Dionísio (org.). *Círculo linguístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978.
- JOHNSON, Paul. *História dos Judeus*. São Paulo: Imago, 1999.
- LESSA, Orígenes. *O índio cor-de-rosa*. São Paulo: Cordecri, 1980.
- LESSER, Jeffrey. *O Brasil e a questão judaica: imigração, diplomacia e preconceito*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- LIMA, Luiz Costa. *Estruturalismo e teoria da literatura; introdução às problemáticas estética e sistêmica*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1973.
- _____. *Teoria da Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. 2vol.
- PERNIDJI, Joseph Eskenazi. *Das Fogueiras da Inquisição às Terras do Brasil*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- VAINFAS, Ronaldo. *Trópico dos pecados: moral, sexualidade e Inquisição no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. 4. ed. Portugal: Europa-América, [19--].

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

Disponível em: <http://www.releituras.com/drummond_bio.asp>. Acesso em: 03 mar. 2015.

Disponível em: <http://www.releituras.com/arenault_drummond.asp>. Acesso em: 03 mar. 2015.

Disponível em: <http://www.casadobruzo.com.br/poesia/c/cda_esp3.htm>. Acesso em: 04 mar. 2015.

Disponível em: <<http://www.projetomemoria.art.br/drummond/vida/os-amigos.jsp>>. Acesso em: 04 mar. 2015.

Disponível em: <<http://www.reuniaobibliografica.com.br/catalogacao?start=1650>>. Acesso em: 12 out 2015.