
Versos à infância: a presentificação do passado na produção poética de Hailton Correa

Fábio Júlio de Paula Borges¹
José Elias Pinheiro Neto²

Resumo: O poeta, ao recorrer ao material sensível extraído da vida, molda-o para que se universalize e diga algo sobre os seres humanos. Hailton Correa (2017) faz isso quando utiliza da memória enquanto temática para a criação do poema *Versos à infância*. Nele, o presente serve como ponto de partida para que o sujeito lírico, adulto, se recorde de suas vivências passadas. Além disso, ele traz em suas recordações o menino que brincava pelas ruas cascalhadas, e que hoje assume o compromisso do trabalho. A voz lírica desvela como o seu exterior, o mundo, dialoga com o seu interior. Emil Staiger (1977) chamará essa união, daquilo que está na intimidade e do que está fora, de *um-no-outro*. Nesse sentido, esse artigo tem como objetivo analisar de que maneira a relação interior-exterior do sujeito lírico influencia no seu ato de recordar. Usa-se para esta análise o seguinte *corpus* teórico: Britto (2000), acerca da memória e da poesia na contemporaneidade; Combe (2010), para se discutir a constituição do sujeito lírico; Paz (1982), Bosi (1977) e Bachelard (1978) sobre poesia e infância, entre outros autores.

Palavras-chave: Literatura. Poesia. Tempo. Memória.

VERSOS À INFÂNCIA: THE PRESENTATION OF THE PAST IN HAILTON CORREA'S POETIC PRODUCTION

Abstract: The poet, using the sensitive material extracted from life, shapes it so that it becomes universal and says something about human beings. Hailton Correa (2017) does this when he uses memory as the theme for the creation of his poem *Versos à infância*. In it, the present serves as a starting point for the lyrical subject, an adult, to remember his past experiences. In addition, as he brings in his memories the boy who played in the gravel streets and who today is committed to work. The lyrical voice reveals how its outside, the world, dialogues with its inner. Emil Staiger (1977) will call this union of what is in the intimacy and what is outside, inner-*outside*. In this sense, this article aims to analyze how the interior-exterior relationship to the lyrical subject influences their act of remembering. The following theoretical corpus is used for this analysis: Britto (2000), about memory and poetry in contemporary times; Combe (2010), to discuss the constitution of the lyrical subject; Paz (1982), Bosi (1977) and Bachelard (1978) on poetry and childhood, among other authors.

¹ Licenciado em Letras - Língua Portuguesa, Língua Inglesa e suas respectivas literaturas pela Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Inhumas. Mestrando em Língua, Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina. depaulafabio@outlook.com

² Pós-doutorado em andamento no Programa de Pós-Graduação Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (USP). Docente da Universidade Estadual de Goiás do Câmpus Cora Coralina UnU/Itapuranga e no Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI). Editor-Chefe do periódico digital Building the way (ISSNe 1519-7220). Integrante do Grupo de pesquisa: Geografia, Literatura e Arte (GEOLITEART) com sede na Universidade de São Paulo. Interessase por pesquisas na área de aproximação entre ciência e arte e estudos de Literatura Brasileira

Keywords: Literature. Poetry. Time. Memory.

Introdução

“O passado como tema do lírico é um tesouro de recordação”
(Emil Staiger)

A abordagem da memória no gênero lírico será diferente da do gênero épico. Essa distinção também norteia as discussões teóricas de *Poesia e Memória*, texto de Paulo Henriques Britto (2000), ao qual se recorre neste estudo. Segundo o teórico, na memória épica, o poeta canta os feitos gloriosos do passado de sua tribo, a fim de enaltecê-los, de explicar o presente e evidenciar promessas futuras. Assim, o poeta contribui na ampliação da coletividade da memória, para que esta seja exaltada pelos demais membros do seu grupo.

Na memória lírica, as experiências manifestadas são individuais, não coletivas. Cabe ressaltar outro aspecto levantado por Britto (2000), o de que, assim como o poeta épico, o poeta lírico forja um mito, porém individual. O poeta lírico busca construir um mito de origem e até teleológico. Esse estudioso afirma que as *personas* dos poetas líricos serão as suas automitificações, isto é, para o poeta lírico, a memória individual permite-lhe criar o seu mito pessoal de individualidade. Além disso, possibilita ao leitor notar similitudes com o seu passado. A base unificadora para que isso ocorra é a condição humana. Assim, o prazer da leitura de uma produção lírica estaria nessa relação de identificação entre o leitor e o poeta.

Mas, antes mesmo de Britto (2000) apontar essa distinção entre a memória lírica, como aquela que expressa a individualidade, e a épica, como a que intensifica a coletividade, outro teórico, Emil Staiger (1977), já havia proposto diferenciações para a memória na poesia. Em *Conceitos Fundamentais da Poética*, este autor assim se expressa: “[o] passado como objeto de narração pertence à memória. O passado como tema do lírico é um tesouro de recordação” (STAIGER, 1977, p. 31). Portanto, é preferível para o autor que, na lírica, o termo usado seja o de *recordação*.

Para o teórico, “[r]ecordar deve ser o termo para a falta de distância entre sujeito e objeto, para o *um-no-outro* lírico. Fatos presentes, passados e até futuros podem ser recordados na criação lírica” (STAIGER, 1977, p. 29). Assim, as ideias

dialéticas de dentro e fora, e da distância entre sujeito e objeto, acabam se diluindo na recordação.

Nesse sentido, o *um-no-outro* acontece quando “o poeta lírico, certamente imbuído do generalizado modo de expressão épico, fala de mundo interior e mundo exterior” (STAIGER, 1977, p. 31). Assim, essa ideia de interior e exterior, ou dentro e fora, seria como uma câmara escura, ou a alma na qual as imagens exteriores do mundo se ingressam. Para Staiger (1977, p. 28), “a alma habita o corpo e permite entrar o mundo exterior através dos sentidos, principalmente através dos olhos por onde penetram as imagens”. A alma, que para ele também é corpórea, por conseguinte, será o local no qual o mundo será retido com a sua espacialidade e temporalidade.

Tendo em vista essas concepções, este artigo tem como objetivo compreender de que modo a relação entre o mundo exterior e o interior interfere no processo de recordação do sujeito lírico do poema *Versos à Infância*, do escritor goiano Hailton Correa (2017).

Assim, essa e outras teorias servirão de base para o estudo da memória em Hailton Correa, escritor nascido em Itauçu – GO, no ano de 1979. Aos doze anos de idade, teve contato com a *Antologia Poética*, de Carlos Drummond de Andrade. Aos quinze anos, tendo já dividido seu tempo entre o trabalho e os estudos, buscava encontrar maneiras de ler e de escrever. Seu primeiro livro, *Aluir a Palha, Ruir a Pilha – Contos*, foi publicado em 2016, após o escritor ter cursado a graduação em Letras – Língua Portuguesa, Inglesa e suas respectivas literaturas, na Universidade Estadual de Goiás. Em 2017, lançou o seu primeiro livro de poemas, *Senda Incomum*, no qual se encontra o poema *Versos à Infância*.

Para esta análise, utiliza-se como fundamentação teórica Britto (2000) na abordagem sobre a relação entre a memória e a poesia na contemporaneidade; Staiger (1977), acerca da relação interior-exterior e de que maneira ela interfere na formação das lembranças do sujeito lírico; Combe (2010), para se discutir o sujeito lírico; Paz (1982), Bosi (1977) e Bachelard (1978) no que tange à poesia, à infância, entre outros aspectos.

1 Memória, Sujeito e Poesia: um breve painel de perspectivas teóricas

Britto (2000) aponta em *Poesia e Memória* uma crise do lirismo enfrentada pela poesia ocidental. Assim como Camões escreveu sua produção em um período no qual o gênero épico decaía, o poeta lírico na contemporaneidade tenta forjar um eu unificado e coerente, o que seria um anacronismo. Um exemplo citado pelo teórico (2000), e que rompe com a ideia de unificação, é Fernando Pessoa que criou diversos heterônimos, cada um deles com uma memória, um estilo literário, e modos de vida individuais. Nesse sentido, nas palavras do autor (2000), Pessoa coloca em validade a perspectiva de Wordsworth acerca da criação fictícia de seu mito do gênero lírico como o amadurecimento de uma potencialidade manifestada desde a infância. Pessoa, ao criar “memórias falsas” para “poetas inexistentes” e que são autores de obras individualizadas, “mostra como é frágil a distinção entre recriação e criação, entre a ficcionalização da experiência vivida e a elaboração de uma ficção pura e simples” (BRITTO, 2000, p. 126).

Nesse sentido, ainda seguindo o pensamento do autor acima, (2000), Pessoa abre diversas indagações no mundo teórico-literário acerca da validade do projeto lírico, da relevância da experiência pessoal e da memória individual na produção poética. Ainda para a superação do projeto lírico romântico, dois autores apontados pelo estudioso foram essenciais para a concretização desse ato, são eles: Eliot e Pound. As produções *The wast land* e *The cantos* apresentam a substituição da experiência pessoal da personalidade lírica, pelas leituras do autor. Isto é, se em Wordsworth a memória individual é a da experiência vivida na infância, em Eliot e Pound, a memória é a do lido.

Ainda na reflexão do estudioso (2000), essa poesia será denominada *pós-lírica*, ou seja, o eu lírico por trás do poema é um intercruzamento de textos. Porém, há um problema nessa valorização da memória do lido em detrimento da do vivido. Ao precisar mobilizar uma gama de outras leituras, o leitor comum se afasta e não vivencia a experiência de similitude expressada no poema. A memória lida se voltaria apenas para escritores e um público mais especializado.

Cabe ressaltar que, ao lado das discussões sobre a memória do vivido, tendo o poeta como aquele que expressa os seus sentimentos e as suas experiências no poema, tem-se aquilo que Hugo Friedrich (1991) chamará em *Estrutura da Lírica Moderna* de

despersonalização do *eu empírico*, o próprio poeta, e do *eu lírico*, voz que fala no poema. Ou seja, a partir de Baudelaire, o sujeito lírico adquiriria uma autonomia própria, que não mais se confundiria com as confissões do poeta. Desse modo, por mais que as vivências, os pensamentos do sujeito lírico e o mundo expressado na criação lírica fossem representações de uma realidade — a do poeta —, estas seriam trabalhadas para pertencerem ao universo do eu lírico.

Essa cisão do sujeito lírico e poético ainda traria discussões futuras, como é o caso do texto *A referência desdobrada*, de Dominique Combe (2010). Esse autor explica que tanto a abordagem retórica, quanto a fenomenológica discutem a problemática da unidade do eu. Em suas palavras, até se poderia pensar em uma dualidade do sujeito lírico, conforme aparece na crítica alemã, em que o sujeito lírico ultrapassaria o empírico. Contudo, na comunicação lírica, termo usado pelo estudioso, trata-se antes de uma tensão não resolvida.

Ao tratar do movimento que vai da experiência vivida individual ao universal, ele diz que o sujeito lírico é dotado de sensibilidade, e é ela quem o faz elevar a produção poética ao estado universal. O autor exemplifica com a melancolia manifestada pelas vozes dos poemas de Lamartine, Musset e Baudelaire. O estado patemático (*état pathématique*), o *pathos* poético, como ele coloca, ao ser partilhado com o leitor, reforça a distinção entre o fato da biografia pessoal – circunscrita na dimensão singular –, e a essência da experiência vivida – que se encaminha ao universal. Isso ocorre, pois há um diálogo sentimental entre o leitor e o sujeito lírico que expressa os mesmos sentimentos talvez já vivenciados por quem experiencia o texto poético. Os sentimentos humanos constituirão os estados de consciência do sujeito. Sendo assim, para além daquilo que sente o próprio escritor, o *pathos* manifestado no leitor será da sensibilidade da voz lírica.

O teórico francês (2010) explica que no plano retórico, a alegoria e a metáfora envolvem uma dupla referência. Isso acontece porque, nelas, o sentido literal não desaparece por trás do figurado, mas coexistem. Em uma perspectiva fenomenológica, o biográfico e o fictício, o singular e o universal, são considerados por ele (2010, p. 128) como “uma dupla visada intencional, de forma que o domínio do sujeito lírico é aquele do ‘entre-dois’ [...]”. Nesse raciocínio, o autor explica que o sujeito lírico não pode ser caracterizado de forma estável, concedendo-lhe uma identidade, mas que esse sujeito se

“consiste precisamente em um incessante duplo movimento do empírico em direção ao transcendental” (COMBE, 2010, p. 128).

Por conseguinte, o sujeito lírico, impulsionado pela ficcionalização, não estaria acabado, mas em uma constante constituição. E, antes de expressar dados autobiográficos do autor, o que ele exprime são as mesmas possibilidades do vivido do poeta: a dor, a alegria, a saudade, o amor.

De acordo com Octávio Paz (1982), a essência da linguagem é simbólica, pois representa um elemento extraído da realidade, para isso, utiliza a máscara da metáfora sobre a palavra. Ele afirma que “A palavra é um símbolo que emite símbolos” (PAZ, 1982, p. 41). O homem, conforme o estudioso, é um ser que se autocriou por meio da linguagem. É por intermédio da palavra que o indivíduo seria uma metáfora de si. O sujeito se aproximaria da realidade ao fazer uso da palavra. Segundo o autor (1982), “A palavra é uma ponte através da qual o homem tenta superar a distância que o separa da realidade exterior”. A poesia, em suas palavras, viveria nas profundas camadas formadoras do ser; e as ideologias, ou aquilo que se designa de opiniões e ideias, contribuiriam na formação dos estratos superficiais da consciência.

Nesse sentido, como uma maneira de aplainar as discussões teóricas levantadas pelos teóricos acima, tem-se o que pensa Solange Yokozawa (2015) em *Reconfigurações da memória na poesia brasileira contemporânea*. Segundo a autora,

[q]uando imagens da memória pessoal comparecem de modo indeterminado, não estamos diante de uma escrita estrita do eu ou de uma poesia autobiográfica *stricto sensu*. Às vezes o poeta trabalha os dados pessoais até esgarçá-los, despersonalizá-los. Outras vezes o elemento memorial comparece misturado ao ficcional, de modo que nem mesmo o poeta tem a exata medida do que é ficção e do que é memória, já que ele não dispõe do pleno controle, por mais que seja um criador vigilante, da atuação do inconsciente no fabrico do poema. (YOKOZAWA, 2015, p. 47 – 48, grifos no original)

Assim, a conclusão que se chega é a de que, por mais que sujeitos lírico e empírico tenham sofrido uma despersonalização, ainda há atravessamentos de dados autobiográficos e confessionais do autor. Porém, como enfatiza Yokozawa (2015), essa inter-relação não se dá de maneira *stricto sensu*, pois o material da realidade do poeta é lapidado por ele, de forma que a imaginação universaliza o particular, passando a corresponder às possibilidades do vivido. Assim, os leitores de poesia poderão notar similitudes de seus passados, tendo como referencial as recordações do sujeito lírico.

2 *Versos à Infância*: as recordações do mundo menino na instância poética de Hailton Correa

O título *Versos à Infância* evidencia o afeto do sujeito lírico em relação à primeira fase de sua vida, pois dedica a ela versos. Segundo Andréa Lustig *et al.* (2014, p. 3), há uma diferença entre o conceito de infância e criança, “a primeira compreendida, em síntese, como uma etapa da vida da pessoa e, a segunda, como sujeito histórico, social e cultural”. O pensamento desses autores serve como base para a discussão do poema de Correa (2017), pois como se verá, há um sujeito adulto que recorda do tempo em que era criança. Para o auxílio da análise, os versos do poema foram enumerados:

VERSOS À INFÂNCIA

1. Lá fora o mundo gargalha aqui dentro.
 2. Dentro do velho esbugalha o novo
 3. Em latejos constantes, dignos de lembrar:
 4. O mundo menino jogando beto, bola de gude,
 5. Pique-esconde, salve-cadeia, garrafão,
 6. Golzinho e pique-pega.
 7. Lá gargalha aqui.

 8. Aqui dentro o mundo emudece lá fora.
 9. Silêncio corroído pelo tempo,
 10. Em dias que nunca passaram de vez,
 11. Fazendo beijos pelos cantos, procurando palavras,
 12. Resmungando para não ir para escola,
 13. Implorando para ir brincar na rua.
 14. Aqui silencia lá.

 15. Lá fora e aqui dentro, todos os lugares e épocas,
 16. Ampliando-se e reduzindo-se lentamente,
 17. Em cristalinas gotas caindo amiúde,
 18. As primaveras transcorreram fáceis,
 19. Galgadas por pernas molecas pelas ruas cascalhadas.
 20. Íngremes ruas que não cansaram a infância.

 21. Lá dentro, aqui dentro, lá se foi, aqui se vai:
 22. O que gargalha é mudo
 23. E o que é mudo gargalha.
 24. E não há choros ou lamentos,
 25. Pois lá fora o mundo brinca aqui dentro
 26. E aqui dentro o mundo trabalha lá fora.
- (CORREA, 2017, p. 62)

No primeiro verso do poema, o sujeito lírico expressa a relação sentimental do mundo que o atravessa. As atitudes exteriores do universo ressoam dentro dele, isso mostra como ele não está alheio às suas coisas, mas é atravessado por elas. “Lá fora e Aqui dentro” não são posições dialetais, mas se intersectam quando o mundo lança dentro do sujeito lírico as suas emoções, o que evidencia a perspectiva de *um-no-outro*, proposta por Staiger (1977).

Esse autor (1977), em *Conceitos Fundamentais da Poética*, ao retomar a discussão teórica de Hegel, explica que a *disposição anímica*, ou o *estado de ânimo*, já foi entendida como objeto de observação do poeta, mas, em seu sentido original, ela não corresponde a algo despertado apenas dentro, mas sim que na disposição “estamos maravilhosamente ‘fora’, não diante das coisas mas *nelas* e elas em nós” (STAIGER, 1977, p. 28, grifo no original).

Retomando o primeiro verso do poema, percebe-se que o mundo não sorri, ele gargalha. A escolha vocabular evidencia a intensidade do ato e da temporalidade, o mundo não gargalhou, nem gargalhará, mas gargalha, ou seja, um tempo presente que serve de ponto de partida para que o sujeito recorde a infância. Esse ponto de retorno pode ser visto em Aleida Assmann (2016), para quem o presente exterior atuará como um instante que permite a volta ao passado. Após ser resgatado, esse passado conflui na coexistência dos tempos. Essa junção se dá mediante a ausência de fronteiras que a alma permite às emoções e ao absorvido exteriormente. Nessa perspectiva, Alfredo Bosi (1977, p. 13, grifos no original) explica que “[a] Imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho. Com a retentiva começa a correr aquele processo de *co-existência* de tempos que marca a ação da memória [...]”. Os tempos coexistem, pois, a imagem percebida no ato presente se juntará aos fragmentos do passado.

O ato de olhar é o responsável por essa absorção da realidade exterior e carrega em si a subjetividade própria de cada sujeito, ou seja, cada um notará algo segundo as suas intenções, os seus sentimentos, prestando atenção às coisas que o marcam. E as lembranças também são dotadas desse componente subjetivo. Ao citar o corpo e os olhos como os mediadores por meio do qual penetram as imagens exteriores, as reflexões de Staiger (1977) e as de Bosi (1977) receberão corroborações em estudos como os de Idmar Moreira (2018, p. 271), para quem “uma imagem não é só aquilo que vemos; é também tudo que vimos, e semente de tudo que possamos vir a ver”. Nesse

sentido, o corpo e a visão, ao ligarem o exterior e o interior, formam, por meio da percepção subjetiva, imagens permeadas por substâncias temporais. Essas substâncias são extraídas de um exterior também marcado pelo tempo, visto que, conforme a fala de Moreira (2018), na imagem há uma confluência temporal. A força da imagem estaria na evocação, e o passado é resgatado por ela. O passado atuará o tempo todo na base da percepção, pois a lembrança traz à tona os seus resquícios imagéticos, fazendo com que estes tenham uma funcionalidade no presente.

Também para Staiger (1977), o poeta intersecta presente e pretérito como se não houvesse separação temporal entre eles. Ele afirma que o passado, enquanto objeto de narração pertence à memória, mas quando é tema do lírico, será vinculado às recordações. Staiger (1977) ilustra a sua perspectiva a partir dos aromas que são absorvidos pela recordação e não pela memória, pois aquela não confere formas nítidas e objetivas aos aromas, enquanto esta, sim.

Os estudos de Bosi (1977, p. 120) revalidam a ideia de Staiger (1977), pois segundo o autor, “[n]a poesia cumpre-se o presente sem margens do tempo, tal como o sentia Santo Agostinho: presente do passado, presente do futuro e presente do presente. A poesia dá voz à existência simultânea, aos tempos do Tempo, que ela invoca, evoca, provoca”.

No segundo verso, novamente a escolha das palavras revela as marcas temporais: velho e novo. Ao expressar a intensidade da ação com que o novo invade o velho, o sujeito lírico evidencia como as lembranças daquele menino da primeira etapa de sua vida o arrebatam agora, no presente, já adulto. De acordo com Bosi (1977, p. 112), a instância poética extrai da memória e do passado o direito de existir, porém, “não de um passado cronológico puro — o dos tempos já mortos —, mas de um passado presente, cujas dimensões míticas se atualizam no modo de ser da infância e do inconsciente. As lembranças pulsam no terceiro verso, e esse pulsar ativo projeta, para um fora que é dentro do próprio interior do sujeito, as imagens do passado, vistas nas quartas, quintas e sextas estrofes. Ao dizer que, dentro do velho, a latência das lembranças faz emergir o novo, a voz lírica desvela o quanto o passado se atualiza em si a partir de anseios vivos, tais como os de retornar e reviver o que passou. As lembranças/velho se renovam/novo, o passado é presentificado nas imagens de brincadeiras que o marcaram. O mundo menino, é assim que o sujeito lírico se caracteriza ao se autoprojetar nas lembranças, abre margem, no quarto verso, para os

seguintes entendimentos: primeiro, o espaço exterior (mundo), que ora dualiza com o interior, ora o penetra, provocando uma tensão; e segundo, a caracterização do sujeito (menino) enquanto ser histórico-social.

Segundo Joaquim Rosa (2016, p. 94), “Não sabemos (talvez nunca saibamos) o que é o mundo, mas sabemos que tem mundo aí, pois acontece vida, acontecem coisas e até nós próprios acontecemos”. Nesse sentido, além da vida acontecer, o sujeito lírico acontece nesse espaço, que é o seu próprio universo. As palavras “mundo” e “menino” se apresentam juntas nessa conceptualização como uma espécie de oximoro, pois o mundo é tão vasto, tão amplo, em oposição ao significado que se tem a partir do signo menino: pequeno, inocente, simples e que não possui a maturidade exigida para lidar com a complexidade do mundo. Porém, em uma conversão, esse mundo se reconfigura com o olhar infantil, faz-se criança e ao mesmo tempo em que vive, recorda: jogava beto, bola de gude, brincava de pique-esconde, de salve cadeia, de garrafão, de pique-pega e jogava bola. Talvez como uma forma de fuga do presente que o faz silenciar para reviver, em sua introspecção, o tempo primevo. Segundo Rosa (2016, p. 94, grifo e aspas no original), “‘Mundo’ é do latim *mundus*, adjetivo que significava ‘limpo’, ‘lavado’, ‘claro’, ‘aberto’”. Essa concepção primeira de mundo, atrelada à infância, intensifica a ideia de pureza, além de adquirir significação própria: a da caracterização do sujeito lírico na infância.

No sétimo verso, o exterior continua lançando dentro do sujeito as suas emoções. A sequência provocada entre os advérbios de lugar, lá e aqui, mediados pelo verbo gargalha, evidencia no mesmo verso o distanciamento, a proximidade e a interligação entre o sujeito lírico, o mundo e o sentimento de alegria.

Percebe-se a inversão de ideias no oitavo verso. Nele, já não é o mundo que lança dentro do sujeito as suas emoções, mas é do sujeito que parte a atitude do mundo. Uma relação profunda. Enquanto no primeiro verso, da primeira estrofe, o mundo lança no sujeito gargalhadas, no oitavo verso, da segunda estrofe, o sujeito lança no mundo um emudecimento.

No oitavo verso, a voz lírica novamente expressa a relação exterior-interior, porém, de maneira contrária à desse último verso, da primeira estrofe. Essa intersecção de dualidades mostra que, na primeira estrofe, a escolha dos verbos gargalhar, esbugalhar e latejar expressa a vivacidade da memória e do mundo no sujeito no momento presente. De acordo com Octavio Paz (1982), a poesia é “[r]egresso à

infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo”. Nas brincadeiras, há diversão e risos, o que confirma a agitação presente na primeira estrofe. Já na segunda estrofe, o verbo emudecer abrirá imagens transpassadas pelo silêncio.

Na segunda estrofe, o sujeito lírico não vibra com a intensidade da primeira, pois as lembranças já emergiram. Após o esbugalhar de lembranças, o mundo fica calado no instante em que o sujeito lírico recorda. Isso pode ser visto no nono verso, no qual o tempo corrói o silêncio, deixando neste as suas marcas. O passado é quem corrói o silêncio presente, fazendo com que este emudeça. Isso se confirma no décimo verso, em que nele se expressa a permanência do passado no presente “dias que nunca passaram de vez” (CORREA, 2017, p. 62). Como já dito, o mundo exterior, e que também é o próprio adulto-mundo-menino, silencia-se, e o emudecimento é para abrir margem para as vozes do passado proferidas pelo sujeito na rememoração.

Nos versos onze, doze e treze, as imagens do passado serão do sujeito resmungando. Seu desejo de não ir à escola se dá pelo anseio em ir brincar na rua. O aqui, presente, silencia lá, o passado, pois o sujeito lírico retoma a consciência de sua vivência presente, abrindo espaço para a enunciação da terceira estrofe com o seu ato sintético de tudo o que viveu e está vivendo. Por fim, o verso quatorze será fechado, assim como o último da primeira estrofe, com a intersecção da dualidade entre o Aqui/interior e Lá/externo/mundo, reforçando o pressuposto de Staiger (1977) e de Gaston Bachelard (1978, p. 336), para quem ao se confrontar “o ser do homem com o ser do mundo, como se tocássemos facilmente as primitividades. [sic] Fazemos passar para o nível do absoluto a dialética do *aqui* e do *lá*”.

Na terceira estrofe, novamente as oposições espaciais e temporais serão evidenciadas. Há uma junção, como um súbito rompante da invasão do presente e do passado no sujeito lírico. Nota-se, no verso quinze, uma dissolução. O tempo aqui é representado pela palavra “época” e junto dele os lugares também se fundem, tanto no interior do sujeito, quanto no exterior do mundo em que vive. Conforme Ernst Cassirer (2012, p. 72), “O espaço e o tempo são a estrutura em que toda a realidade está contida”. Esses são pontos estruturantes que serão convertidos, no campo poético.

No verso dezesseis, a temporalização, representada pela primavera, amplia-se e se reduz no formato de gotas cristalinas que caem com frequência e escorrem facilmente. As gotas representam a sensibilidade com que a vida se esvai. Todos os lugares e épocas, demarcados pelos advérbios aqui e lá, vão se juntando nas gotas que

caem, dando a elas o impulso e as substância necessária para a ampliação e para a redução, são elas o tempo e o espaço. Segundo Daniél Fidélis (2017) “A palavra primavera significa, etimologicamente, aurora, juventude, primeira verdade, época primeira”. As primaveras são os anos que passaram, isto é, a própria idade do sujeito lírico que, adulto, recorda dos acontecimentos passados. Nesse sentido, tanto a palavra primavera, quanto gotas, são metáforas para o tempo da natureza que se confunde com o tempo social do sujeito. A respeito desse tempo da natureza, João Verges (2014, p. 254) explica que “a compreensão temporal da natureza, pelo viés da sociedade, se dá através do trabalho, sendo que a natureza se modifica ao mesmo tempo em que modifica o homem numa simbiose, ou seja, no relacionamento metabólico”. Além disso, a fragilidade das gotas, que caem e se desmancham, evidencia a fragilidade da infância que passou formando o sujeito adulto. Este, no último verso, da última estrofe do poema, mergulha no mundo do trabalho. O trabalho representa para o sujeito o compromisso que tem na constituição de quem é enquanto adulto.

As primaveras/idade, no verso dezenove, se fundem nas pernas do menino mundo ao atravessar as ruas cascalhadas, construindo aquilo que, posteriormente, tornar-se-ia o seu passado. Conforme Bachelard (1978, p. 202) “Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. O espaço serve para isso”. Nesse sentido, no verso vinte, o tempo materializado nas primaveras, e retido pelo espaço, fez com que as ruas inclinadas não cansassem a infância do sujeito lírico. As palavras primavera / cristalino / cascalho / íngreme criam contrastes de significações que mostram ao mesmo tempo a felicidade e a beleza com que o mundo menino lidou com a vida, porém, com espaços que já exigiam dele um esforço, energia sublimada nas palavras íngreme e cascalho.

Na última estrofe do poema, há uma retomada da dualidade “dentro e fora”. O verso vinte e um começa com a junção de dois advérbios de lugar “Lá” e “Dentro”, o que confirma esse contraste provocado por ideias que ora são opostas, ora se complementam. Lá dentro do mundo exterior ou dentro do mundo menino? “Lá dentro”, oxímoro de proximidade ambígua. Para qual lugar esses advérbios, que se complementam, mas são opostos, apontam?

Há uma oposição, pois, na sequência, outros advérbios surgem e indicam claramente a posição interior do sujeito lírico “aqui dentro” se opondo à primeira ideia de “Lá dentro” como se o sujeito lírico tivesse apontado para um lugar que é fora de si, mas esse local exterior também possui uma interioridade, e que acaba sendo a dele, pois

ele é o mundo menino. Segundo Bachelard (1978, p. 339), “[o] exterior e o interior são ambos íntimos; estão sempre prontos a inverter-se, a trocar sua hostilidade. Se há uma superfície-limite entre tal interior e tal exterior, essa superfície é dolorosa dos dois lados”.

Ainda na última estrofe, a fugacidade do tempo e da vida pode ser percebida em “lá se foi, / aqui se vai” (CORREA, 2017, p. 62). As brincadeiras nas ruas se foram, e o presente, evidenciado pelo advérbio “aqui”, também se torna passado, pois se vai como tudo o que pertenceu a sua infância. De acordo com Bachelard (1978, p. 207), “[é] no plano de devaneio e não no plano dos fatos que a infância permanece viva em nós e poeticamente útil. Por essa infância permanente, mantemos a poesia do passado”. Isso acontece devido a liberdade poética com que a infância ilustra a vida, em toda a sua potencialidade de sonhar, de confabular.

No final do verso vinte e um, há o uso dos dois pontos, abrindo espaço para imagens que retomarão a dualidade, a fim de encerrar as reflexões do sujeito lírico e abrir questionamentos para os leitores. O verso vinte e dois retoma a ideia do emudecimento, porém, dessa vez, o que é mudo gargalha. Mas como alguém que é mudo pode gargalhar? Novamente um oxímoro – mudo gargalha. Uma figura de linguagem que evoca as emoções do sujeito lírico ao expressar que do silêncio, do emudecimento, sai a estrondosa gargalhada. Uma figura que provoca uma sensação misteriosa de incompreensibilidade, de alogicidade, mas que intensifica um encantamento por meio das oposições da linguagem.

Segundo Bachelard (1978, p. 234): “Gostaríamos, além das lembranças esmiuçadas, de reviver nossas impressões apagadas e os sonhos que nos faziam crer na felicidade”. As lembranças das brincadeiras soam como sinônimo do tempo feliz da infância do sujeito lírico do poema, que sai do presente, o qual dualiza com o riso e com o silêncio, para esse passado reatualizado.

O verso vinte e seis do poema, seguindo a oposição “aqui dentro” e “lá fora”, “brinca” e “trabalha”, encerra-se com uma acentuada antítese. Se no penúltimo verso o mundo brinca dentro do sujeito, no último verso ele trabalha lá fora. Entrelaçando os versos dezessete e oito – quando se fala em primavera e em gotas, ou seja, o tempo da natureza e social do sujeito –, ao último verso do poema, tem-se a passagem da infância para a vida adulta, marcada pelo contraste entre as brincadeiras da infância e o mergulhar do sujeito adulto no mundo do trabalho. As brincadeiras, o aspecto lúdico da

infância, denotam a liberdade da criança que se foi e volta. O trabalho, evidenciado pelo compromisso, lança-o à rotina que precisa ser quebrada pelo suscitador das lembranças.

Ao recordar a infância, o sujeito evidencia que, desde tenro, já se via imerso entre as brincadeiras que enriqueceram a infância, fazendo com que hoje elas fossem motivos da recordação enquanto refúgio para um presente que se dualiza entre o emudecimento e as gargalhadas. No momento atual, da vida adulta, as brincadeiras se mantêm apenas nas lembranças latentes; se antes tinha o compromisso de estudar, hoje há outro que colabora em sua formação enquanto ser, o trabalho.

Considerações finais

Versos à Infância evidencia a memória de um vivido do próprio sujeito lírico. O material memorialístico foi lapidado por Correa (2017) a fim de conceber vida própria à sua instância poética que abriga o menino que se une ao mundo, formando com este um ser singular. O poeta, ao criar o seu poema, manifesta uma sensibilidade que parte da esfera individual para o campo do universal, aquele das mesmas possibilidades da existência humana, as que os leitores carregam em si nas inúmeras experiências frente ao que a vida os propõe atravessá-las. No caso dos versos analisados, a identificação consiste na saudade das experiências da primeira etapa da vida e, mais do que delas, se resvala na noção da atuação do presente enquanto estágio temporal reflexivo para que se volte ao passado. Este retorno, visa ilustrar momentos felizes como alívio para um presente de vida adulta que se diferencia do ser criança, daí a carência afetiva nessa retomada.

Permeado por substâncias poéticas e imaginárias, o poema foi construído mediante uma complexa relação entre o sujeito, o tempo, a recordação e o espaço. Os fios tecidos pelas lembranças interligaram o presente, o passado e o futuro, o mundo interior e o exterior, além do sentimento de nostalgia envolvido nesse processo. Ao final, tudo isso é metaforizado pela autorrepresentação que o sujeito lírico faz de si enquanto o mundo menino. As profundas imagens ultrapassam os sentidos, saltando os versos e indo ao encontro da alma humana.

Ao lidar com a exterioridade, a voz enunciativa do poema imergiu em si mesmo na confluência da espacialidade-temporalizada. As épocas, as primaveras, o velho, o novo romperam com as margens da existência, formando o *um-no-outro*

proposto por Staiger (1977). A aproximação dos componentes temporais e espaciais, do sujeito lírico e do mundo, do passado e do presente, revelam o quanto o sujeito faz parte do universo em que vive. Ele não se encontra distante daquilo que o constitui, mas forma, a partir dos elementos do mundo, a sua própria unidade, compartilhada com quem o lê.

Referências

- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: Formas e Transformações da Memória Cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Unicamp, 2016.
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: BACHELARD, G. *Os pensadores*. Tradução de Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 181-354.
- BRITTO, Paulo Henriques. Poesia e Memória. In: PEDROSA, C. (Org.). *Mais poesia hoje*. 1ed. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2000, v. 1, p. 113-123.
- BOSI, Alfredo. *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo: Cultrix/Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- COMBE, Dominique. *A referência desdobrada*. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Trad. Iside Mesquita e Vagner Camilo. Revista USP, São Paulo, n.84, p.112-128. Dezembro/fevereiro, 2009-2010.
- CORREA, Hailton. *Senda Incomum*. Goiânia: Editora Kelps, 2017. p. 62.
- FIDÉLIS, Daniél. O significado da primavera e uma sugestão de ritual de celebração. *Alquimia Operativa*. 2017. Disponível em: <<https://alquimiaoperativa.com/primavera/>>. Acesso em: 18/ 07/ 2019.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- LUSTIG, Andréa Lemes de et al. Criança e infância: contexto histórico social. In: *IV Seminário de grupos de pesquisa sobre crianças e infâncias: ética e diversidade na pesquisa*. Criança e infância: contexto histórico social. Goiás: UFG, 2014.
- MOREIRA, Idmar Boaventura. A golpes de martelo: a poesia como imagem dialética. *Polifonia*, Cuiabá-MT, v. 25, n.40.2, p. 177-324, setembro-dezembro, 2018. p. 270 – 281.
- PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução de Olga Savary. Nova Fronteira. 1982.

ROSA, Joaquim Coelho. A poesia como forma de leitura do mundo. In: CAMARGO, G. O.; BUARQUE, J. (Org.). *Fronteiras de Paragens Líricas – Estudos de Poesia Moderna e Contemporânea*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2016. p. 91 - 100.

STAIGER, Emil. O estilo lírico: A Recordação. In: STAIGER, E. *Conceitos Fundamentais de Poética*. São Paulo: Cultrix, 1997.

VERGES, João Vitor Gobis. A Construção Histórica do tempo e seus Rebatimentos sobre a Compreensão da Natureza. *Boletim Gaúcho de Geografia*. Porto Alegre: Associação Brasileira de Geógrafos, jan, 2014. p. 241-259.

YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. Reconfigurações da Memória na poesia brasileira contemporânea. In: YOKOZAWA, S. F. C.; BONAFIM, A. (Org.). *Poesia Brasileira Contemporânea e Tradição*. São Paulo: Nankin Editorial, 2015.