

∞ CENTENÁRIO DO
NASCIMENTO DE
CARLOS DRUMMOND
DE ANDRADE

Ciclo de conferências realizado na Academia Brasileira de Letras, com a participação de Carlos Nejar, Lélia Coelho Frota, Gilberto Mendonça Teles, Affonso Romano de Sant'Anna e Affonso Arinos de Mello Franco. A conferência "O privilégio de ler Drummond", de Gilberto Mendonça Teles, tem por base o texto de igual título publicado na *Revista Brasileira* nº 32, pp. 81-137.



Carlos Drummond de Andrade
(1902-1987)

Drummond: a máquina do mundo na máquina do poema

CARLOS NEJAR

A obra de Carlos Drummond de Andrade é marcada por relações intertextuais, desde o verso “a desastrosa máquina do mundo”. Se em Camões essa imperiosa máquina é vista através da universalidade terrestre, em prol de uma “Sapiência suprema”, que não deixa de ser flagrantemente teodicéica, além de geográfica, apontando o que era descoberto pelo espírito de aventura lusitano, em Drummond entra o ânimo de modernidade, que Baudelaire argutamente vislumbrou, com o absconso enigma do universo, das coisas e da criação. E esta é a reprodução do texto de Camões:

*Vês, aqui, a grande máquina do mundo
Etérea e elementar, que fabricada
Assim foi do saber alto e profundo,
Que é sem princípio e meta limitada.*

Conferência proferida na ABL, em 22/10/2002, durante o ciclo em homenagem ao centenário do nascimento de Carlos Drummond de Andrade.

O uso do terceto aproxima o itabirano do verso dantesco, conferindo majestade. Aliás, em tercetos há uma trindade antológica em nossa literatura: “A última jornada”, de Machado de Assis; “O triunfo”, de José Albano, e esta “Máquina do mundo”. Nessa trindade, convém colocar – lembro-me, agora – as “Terzinas para Dante Milano”, de Ivan Junqueira.

Diz o poeta Carlos Drummond:

*E como eu palmilhasse vagamente
uma estrada de Minas, pedregosa
e no fecho da tarde um sino rouco*

*se misturasse ao som de meus sapatos
que era pausado e seco; e aves pairassem
no céu de chumbo e suas formas pretas*

*lentamente se foram diluindo
na escuridão maior, vinda dos montes
e de meu próprio ser desenganado,*

*a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.*

*Abriu-se majestosa e circunspecta,
sem emitir um som que fosse impuro
nem um clarão maior que o tolerável*

*pelas pupilas gastas na inspeção
contínua e dolorosa do deserto,
e pela mente enxuta de mentar*

*toda uma realidade que transcende
a própria imagem sua debuxada
no rosto do mistério, nos abismos.*

*Abriu-se em calma pura, e convidando
quantos sentidos e intuições restavam
a quem de os ter usado os já perdera*

*e nem desejaria recobrá-los,
se em vão e para sempre repetimos
os mesmos sem roteiro tristes périplos,*

*convidando-o a todos, em coorte,
a se aplicarem sobre o pasto inédito
da natureza mítica das coisas,*

*assim me disse, embora voz alguma
ou sopro ou eco ou simples percussão
atestasse que alguém, sobre a montanha,*

*a outro alguém, noturno e miserável,
em colóquio se estava dirigindo:”*

[...]

Em primeiro lugar, vê-se a fixação de seu canto: Minas. Com a aparição dentro da escuridão vinda dos montes – sua criação na “inspeção contínua e dolorosa do deserto” – a página branca. Em segundo lugar, “a estrada é pedregosa” – por “ter a pedra no meio do caminho”. E, aqui, abre-se um parêntesis. Desde quando “um anjo torto, desses que vivem na sombra, disse: Vai, Carlos, ser gauche na vida.”, nasceu a pedra no meio do caminho. Pois, dela surgem os três movimentos que envolvem a criação drummondiana. O primeiro, é a pedra no meio do caminho (poeta, poesia e história) como algo inesquecível, imperioso: “Nunca me esquecerei desse aconteci-

mento / na vida de minhas retinas tão fatigadas.” O poeta com sua pedra de Sísifo é maior do que o mundo, a grande pedra na poesia brasileira, a ponto de chocar os leitores, como se recebessem, com o poema, “uma pedra na testa”. O segundo movimento é a pedra da camaradagem, “A outriedade”, de que fala Octavio Paz. O poeta se identifica com o mundo. A “rosa do povo” torna-se mais leve, por ser coletiva. Sua voz é a de um poeta público: “Não quero, mas preciso tocar pele de homem, / Conhecer um novo amigo e nele me derramar.” Os *gaúches*, os rebeldes, as pedras se conhecem entre si. E o terceiro movimento é o da “pedra da memória”. O poeta já é menor que o mundo. A pedra se incorpora no Sistema: “De tudo quanto foi me passo caprichoso / na vida, restará, pois o resto se esfuma, / uma pedra que havia” (vejam o uso do verbo dentro da disciplina, o cânone, a ordem; antes, em *Alguma poesia*, o poema da pedra usava o verbo “ter” – forma popular – como “haver”). Drummond confessa: “Não amei bastante meu semelhante. [...] Do que restou, como compor um homem / e tudo o que ele implica, de suave, / de concordâncias vegetais, murmúrios / de riso, entrega, amor e piedade? (“Confissão”). E a pedra da memória não seria a rósea aurora de Homero? Mas, voltemos ao texto principal. E estamos examinando – agora em terceiro lugar – onde houve o encontro com a Máquina do Mundo: “na escuridão, selva escura”, ali, justamente, no meio do caminho da sua existência, em plena tarde, a madureza (“No meio do caminho de minha vida / encontrei uma selva escura”). Em quarto lugar, perfaz-se o convite ao mítico, à ciência sublime e formidável, à explicação da vida e isso é feito com uma voz sem voz, num colóquio invisível.

Tudo se apresenta ao poeta: os recursos da terra, as paixões, impulsos, tormentos, o ser terrestre, a memória dos deuses e o sentimento da morte; tudo isso é um apelo maravilhoso, aliciadoramente sedutor. Como se tivesse a soberba da vida entreaberta diante dele, ou a Revelação. Opondo-se à beatitude visionária de Dante e à visão globalizadora de Camões. E, entre nós, à de Murilo Mendes, em que “os sons transportam o sino” na poesia-liberdade, ou de Jorge de Lima, em *Mira-Celi*. Porém, o poeta de “Rosa

do mundo” não tem fé, que é um dom gratuito, mais divino que teral; sente-se “pequeno” (“com apenas duas mãos”), noturno (com “versos à boca da noite”), miserável (“se os olhos reaprendessem a chorar seria um segundo dilúvio”), pondo-se diante de sua própria consciência falida, homem devastado (muito próximo do homem da “terra destruída”, de T.S. Eliot). Nesse momento, sucede o que José Guilherme Merquior, na *Razão do poema*, adverte: “O caminhante recusa o dom gracioso da máquina do mundo. Desdenha o conhecimento sobre-humano, acima das deficiências insanáveis da medida humana; o conhecimento místico, a graça, o presente de poderes mais altos que o homem. Ao recusá-lo, investe-se da condição plenamente antropocêntrica, estritamente profana, do homem moderno.” Nesse momento, o poeta de Itabira, desdenhando “a coisa oferta”, estabelece o marco e o limite, “a pedra do caminho”. E abandona o combate que começara com “O lutador”: “Lutar com palavras / é a luta mais vã. / Entanto, lutamos / mal rompe a manhã.”

Não deixa de ser uma espécie de retorno ao “eu” e ao fechar-se, reticente, do mistério, Elias contemporâneo a se esconder de sua “matéria de tempo”, na caverna, sem o chamado para fora de Deus. E as mãos ficam pensas, simplesmente, porque se quedam sem tocar a “coisa-oferta”, sem pegar “o sentimento do mundo”. Contenta-se ainda com o contemplar metafísico, “o pensar sentindo” pessoano, apenas. O presenciar sofrendo, que também é o de Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Cassiano Ricardo, Mário Quintana: a máquina do poema triturando somente o visível. E o que se impõe, hoje, no mundo em metamorfose, a transcendência da barreira, além do marco de Sísifo, a pedra levada além da montanha, sem precisar de “ver Sísifo feliz” (Camus), com a arte de suportar e tentar o infortúnio. E o espírito humano é invencível. A consciência de ver é também a consciência de mudar. E todo esse processo é manipulado formalmente na “máquina do poema”. João Cabral utilizou a “máquina”, quase lâmina, de ir descascando a pedra, até o miolo, o núcleo, o cerne da linguagem. Nele o mundo é mais linguagem do que mundo. Em Drummond, o mundo tende a ser o espelho

fiel da “máquina do mundo”. Até o instante da corrosão do “eu” do poeta contra o seu mecanismo. O derruir da perspectiva do mundo é também a evidente desistência diante da viagem do visível no invisível. Lucidez demasiada? Talvez. Ligada à ausência de fé no poder suasório da palavra. Ao negar o absoluto da máquina do cosmos, Drummond se nega e nos nega, se usarmos a máscara romântica da voz coletiva do que cantou “a rosa do povo”, “o tempo dos homens partidos”. É como ele próprio refere: “O meu amor é tudo o que, morrendo, / não morre todo, e fica no ar, parado.” Pois que “a máquina do mundo” não pára, não pode parar. E tem de ser alimentada na constância, como assegura o genial itabirano: “Bruxoleia a chama que o dia claro alimentava, ardência.” A máquina do poema é o dia claro e o seu andamento é a ardência da flama, de que somos o lenho. E dia claro no poema, a vida, iluminação desvendadora da realidade. Mas se a chama é excessiva, pode comburir a engrenagem, com tamanha lucidez. Assim, a criação sempre necessita do intervalo entre o consciente e o inconsciente para não ser abalada na voracidade do próprio fogo.

O excesso de sol requer também a compensação de sombra para não desvairar-se. O que sucede em Drummond não é a explosão em pleno ar de seus sentidos abertos ao cosmos. É o gradativo recuar e apagar-se, ficando “o fogo frio” e o frio sem fogo. A invenção então passa a ser desinventada. Ao ser paralisada a máquina, paralisa-se o destino. E a linguagem é um movimento que jamais deve se acabar. Por começar a fluir até na morte. E nem a morte acaba. Mesmo que o poeta insista:

*Baixei os olhos, incuriosos, lasso,
desdenhando colher a coisa-oferta
que se abria gratuita ao meu engenho.*

A desistência em Drummond, – e por que não, renúncia? – pesa-lhe na criação posterior, seja por desilusão política, seja por vicissitudes, desenganos. Sua máquina do poema continua, dútil, rutilante, precisa, mas não é

mais “a máquina do mundo”. A desistência humana de Drummond flagrou-se na desistência de uma forma mais ampla, luminosa, sublime, com frutos de severa desistência no poema. Exercita a “máquina das coisas”, que em verdade, para outros, não é pouco: para ele queda-se tácito, imóvel, o capital mais valioso de seus sonhos. E a “lição de coisas” é bem menos dolorosa que a sua lição de mundo, menos terrível, menos catastrófica, menos rumorosa. Elas não machucam (assim também pensava Quintana) e os homens chocam e ferem. Desequilibram. E as coisas se esquivam do destino. Mesmo que no haver a linguagem, haja destino.

O poeta mineiro é um Carlitos de *Tempos modernos*. Sem o seu senso de humor, peça da roldana produtora da fábrica, no aludido filme e sem os inesgotáveis *gags*. Carlitos absorve o tempo pelo espaço e Drummond, o espaço pelo tempo. E o tempo das coisas é mais mecânico que as coisas do tempo, tornando-se o homem arredio ao sagrado e cúmplice amortecido de uma indústria do silêncio. E não se deve olvidar que, poeta da matéria do tempo (“o tempo é a minha matéria”, como Goethe afirma “o meu campo é o tempo”), que é sua matéria de amor, na “oferta-coisa” desta máquina do mundo viabiliza o “diálogo a um” (como se máquina fosse parte integrante dele). O que torna o poder dramático do poema infinitamente mais concentrado e mais intenso, na lição de Eduardo Portella, em *Dimensões II* (1959), ao estudar exemplarmente a poesia de Manuel Bandeira. E seria Drummond um Bandeira em tom maior? Não. O recifense tri-lha o caminho para a libertação poética no desnudamento, aproximando-se nisso do espanhol João da Cruz, que buscava descansar “no centro de sua humildade”. Tirante o aspecto espiritual, em Bandeira há uma espécie de santidade sem Deus. Carlos Drummond, por sua vez, desencadeia – do *Claro enigma* para *As impurezas do branco* – a explosão do eu, o desfazimento dos “eus” em vocação eletiva com a de Fernando Pessoa, na lucidez e nos vários poetas – que não chegam a tomar nome – enfeixados num só. Os “eus” drummonianos não seriam visíveis / invisíveis heterônimos? E assim o seu “diálogo a um” transforma-se num “diálogo a muitos”: os “eus” do comburente cosmos. E não há que esquecer que, no momento em que Drummond se libera do contexto social e metafísico da

“coisa-oferta” da máquina do mundo, vai-se também desprendendo, aos poucos, de certa técnica que o nutria, vai-se abandonando ao lastro da mais inabalável solidão, a do boi-tempo do menino. Seguindo desde o mistério da coisa-oferta para o já não-inventável de um memorioso, tal o Funes borgeano na catalogação através da infância, da lembrança do paraíso, história mágica de Minas. E um dado fundamental. Se Aristóteles na sua *Poética* apresenta a Poesia como atividade mais elevada e filosófica que a História – motivo de controvérsia – não se pode negar que a poesia drummoiana é a lúcida História destes tempo. Importante, sobretudo, quando o que vige é o esquecimento. Mas o esquecimento da história não nos leva ao esquecimento de nós mesmos? E talvez o que nos captura na grande poesia seja a incapacidade da linguagem de nunca esquecer, mesmo que afirme ter esquecido.

Ensina José de Ortega y Gasset que “aquilo que distingue um grande poeta dos demais é o fato de ele nos dizer algo que ninguém jamais disse, mas que não é novo para nós”. Porque é novo para nós na medida em que nos descobre, e é velho, antiquíssimo, flutuante na memória de todos os homens. E memória das coisas acabadas, resistentes, de pedras fundadas com o grito de toda a força do limite humano na palavra “nascida do puro silêncio” do “som inteiro e perfeito” – de Ronsard – o mais rudo peito de Minas, como no conhecido soneto de Cláudio Manuel da Costa (“Entre penhas tão duras se criara / Uma alma eterna”).

Aqui um freio, um estugar de passos. Pois falta configurar a máquina do poema. Máquina, para não dizer espelho que revela o que lhe é refletido. Às vezes, como o espelho de *Alice no País das Maravilhas*, ao avesso. Ou “máquina de morar”, usando uma expressão de Corbusier. A “máquina de imagens” – para Mathiessen. Ou “a máquina feita de vocábulos”, inventada por Swift. Assim, se Camões vislumbrou “a máquina do mundo”, há que falar, em Carlos Drummond, na máquina do poema. E também sua importância e situação para a futura poesia brasileira. E essa máquina do poema, jungida à máquina do mundo, talvez tenha chegado ao auge trituratório, com o ruído de palavras doídas e mastigadas com o famoso poema “A pedra no meio do caminho”. Não só o constatar do acontecimento (“tinha uma pedra no meio

do caminho”), mas o alucinante padecimento na “vida de minhas retinas tão fatigadas”. A máquina do acontecimento no poema se eleva, no instante em que há a descoberta do Outro (“Mãos dadas”, “Morte do leiteiro”, “Nosso tempo”, “Canto ao homem do povo Charles Chaplin”). Quando o Poeta de Itabira, que era “o espelho do acontecimento”, voltou as costas para “a coisa-oferta” da máquina do mundo, passou a ser a máquina das coisas.

Não é outro o ensinamento de Wittgenstein no seu *Tractatus*, ao afirmar que “o mundo é tudo o que acontece”, admoestando a seguir, “é a totalidade dos fatos, não das coisas”. E esse movimento ganhou a convergência natural cabralina: máquina das coisas-palavras, girando até o miolo – não para as coisas em si, mas revelando o movimento delas para o mundo, ou a uma espécie de acontecer ao avesso. A faca só lâmina de um mestre da escola de facas, o tal João de Pernambuco. E tudo desemboca na máquina de letras-bibelôs do concretismo, já enferrujada no quintal da história. O que Eduardo Portella – desculpem a reiteração do nome do nosso confrade, mas o considero um dos maiores críticos de língua portuguesa – o que o Mestre de *Dimensões* aponta na Educação, vige na poesia contemporânea: “O doutorado é o saber-sabido e a pós-graduação, o saber-descoberto.” Os poetas diluidores, mencionados por Ezra Pound, criadores de máquinas verbais em série, de igual formato e textura, formam o primeiro estágio e em regra não saem dele. Os mestres de suas desaventuras e os inventores – são os que desmontam no desconhecido a máquina do poema, para reconstruí-la com o calibre novo de suas perplexidades e as do universo. Voltando, como sempre, à máquina tabular da infância. O que talvez seja apenas a infância das palavras que nos vão desvendando. A linguagem em Drummond tem sapatos grandes. Toca o solo fundo da condição humana, sem deixar de trazer à baila toda a indormida mitologia. Sua arte rigorosa é a das coisas findas. Confessando diante do futuro: “As coisas findas / muito mais que lindas, / essas ficarão.” Todos ficaremos porque existiu um poeta chamado Carlos Drummond de Andrade que conduziu consigo não apenas “o sentimento do mundo”, mas também a fugitiva, às vezes intratável, mas límpida, fraterna “Rosa do povo”. E há que ter-

minar. Nada melhor do que através do D. Quixote de la Mancha de Drummond, tão *gauche* e semelhante a ele:

~ Soneto da Loucura

*A minha casa pobre é rica de quimera
e se vou sem destino a tropejar espantos,
meu nome há de romper as mais nevoentas eras
tal qual Pentapolim, o rei dos Garamantas.*

*Rola em minha cabeça o tropel das batalhas
jamaís vistas no chão ou no mar ou no inferno.
Se da escura cozinha escapa o cheiro de alho,
o que nele recolho é o olor da glória eterna.*

*Donzelas a salvar, há milhares na Terra.
E eu parto e meu rocim, corisco, espada, grito,
O torto endireitando, herói de seda e ferro.*

*E não durmo, abrasado, e janto apenas nuvens,
na fêrvida obsessão de que enfim a bendita
Idade de Ouro e Sol baixe lá das alturas.*

Carlos & Mário: encontros

LÉLIA COELHO FROTA

Será simples, na realidade, o depoimento que darei sobre Carlos Drummond de Andrade, que focalizará em sua essência a correspondência inédita que o poeta manteve com Mário de Andrade. Percorrerei as três décadas em que os dois Andrades se escreveram com recortes de textos das cartas de Drummond, realizando alguns comentários e anotando excertos de críticas pertinentes a eles. A seleção dos excertos não tem a menor pretensão de ser exaustiva, uma vez que, no tempo breve de uma conferência, seria impossível dar conta de todos os trabalhos importantes existentes sobre a poética drummoniana.

O encontro de Carlos Drummond com Mário de Andrade, em 1924, foi fundamental para o autor de *Alguma poesia*. Já que se suscita aqui a figura do encontro, foi Drummond quem, por sua vez, me apresentou a Mário de Andrade, ao colocar-me nas mãos as suas *Poesias completas*, de 1955, bem como a correspondência dele com Manuel Bandeira, editada em 1958.

Poeta, ensaísta,
historiadora
de arte.
Conferência
proferida na
Academia
Brasileira de
Letras, no ciclo
em homenagem
ao centenário do
nascimento
de Carlos
Drummond de
Andrade, em
29/10/2002.

Quando conheci Carlos Drummond de Andrade, em 1955, Mário já havia morrido há dez anos. Mas foi tal o impacto da sua personalidade e da sua escrita em mim, que hoje posso dizer que todo o meu trabalho voltado para a cultura popular, essa vertente tão cara ao Mário trezentos-e-cinqüenta, partiu também desse encontro. O apelo à ação sincera sobre o fazer em literatura, a busca de um sentido solidário para a construção de um destino, e a permanente discussão do Brasil contidos nas cartas de Mário eram tão fortes, que dá para entender perfeitamente por que tantas sucessivas gerações de jovens se corresponderam com ele em vida, numa troca de experiência assim definida pelo próprio Mário a Fernando Sabino, em 1943: “Você precisava de mim, de perguntar coisas pra saber. E eu precisava de você, pra responder, pra dar o resultado da minha experiência, que é tão necessária como perguntar.”

A partir de então, Mário foi para mim um companheiro de letras definitivo. E nesse final de minha adolescência, tive um desejo tão grande de escrever-lhe também que acabei por fazer isso através de uma espécie de Morse poético, neste texto que tomo a liberdade de ler, e que saiu publicado no meu livro *Alados idílios*, de 1958, que tem a coragem adolescente de colocar um advérbio logo no seu primeiro verso:

~ Relação de Mário de Andrade

*Amigo, postumamente,
Procuro Mário de Andrade.
É dele, só dele a hora
Em que ninguém surpreende
A muita amizade esparsa
Que se extingue inexplorada
Pelas aléias da praça.*

*Seria inquieta, mas firme
Sua comprida presença*

*Condensando-se em risada
No recesso de poltronas
Formidáveis, ou em cenários
Absurdos, imprevisíveis:
Escalando paliçadas,
Lecionando contraponto,
Jagunço desempenado,
Jogral de circo ambulante
Sofredor e retraído.*

[...]

*Amigo, postumamente,
procuro Mário de Andrade
Seria o bardo indicado
Para espiar os versinhos
Que aventuro entre sigilos
E tachá-los de precários
Caso fosse necessário.
E ainda o amigo discreto
Respeitador de silêncios
Mágoa de amor, desencanto,
Mas cultivando a risada
Em claras manhãs propícias
Sendo escudo, pausa e cítara
De nossa fragilidade.
Seria — Mário — uma voz
No telefone, aos domingos,
Encontro na livraria,
Ou pseudônimo em jornal
De Pero Vaz de Caminha.*

[...]

Procuro Mário de Andrade
Riso no ar, certo jeito
De sacudir a cabeça
Todo um volume moldado
Em fino gesso incorpóreo:
Para começo de falas
Conspícuas, estendo a mão —
Já não estou mais ao relento
De mil desentendimentos —
Encontro Mário de Andrade
Que sorri franco, de frente:
Amigo, postumamente.

Mais tarde, em 1981, quando eu trabalhava no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no tempo de Aloísio Magalhães, tive a satisfação de editar, com José Laurênio de Melo, e de fazer a introdução e as notas para as Cartas de trabalho de Mário para Rodrigo M.F. de Andrade.

Esses são os antecedentes que me levaram este ano, na editoria da Bem-Te-Vi Produções Literárias, conduzida por Vivi Nabuco e Lucia de Almeida Braga, a publicar no seu centenário as cartas inéditas de Drummond para Mário de Andrade, alternadas com as do autor de *Macunaíma*, com o título de *Carlos & Mário*. Drummond publicou em 1982 as cartas de Mário para ele, com o título de *A lição do amigo*, depois reeditadas pela Record em 1988. Para a edição de agora, houve a boa acolhida das famílias de Drummond e Mário, através de Pedro Augusto Drummond e Carlos Augusto de Andrade Camargo. O Instituto de Estudos Brasileiros da USP e o Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa nos receberam com grande abertura e eficiência, possibilitando o desenvolvimento das pesquisas documentais complementares à edição. O prefácio geral às cartas e as notas à correspondência de

Drummond vêm assinados por Silvano Santiago, que já nos dera, entre outras contribuições fundamentais da fortuna crítica drummoniana, a introdução geral à *Poesia Completa* do poeta publicada pela Nova Aguilar em 2001. Minha homenagem ao poeta nesta edição, que organizei, se acrescentou da pesquisa iconográfica, uma vez que o livro vem ilustrado com 320 imagens, entre pinturas, desenhos, fotografias e documentos.

Do estabelecimento e padronização dos textos ficaram encarregados os professores Alexandre Faria e Diva Maria Dias Graciosa, e o projeto gráfico foi entregue a Victor Burton.

A importância do encontro entre os dois Andrades fica patente desde logo neste parágrafo que Drummond fez para a apresentação do livro em 1982: “Não fui o primeiro do grupo [o grupo dos mineiros, em Belo Horizonte, que incluía o próprio Drummond, Nava, Emílio Moura e Martins de Almeida] a comunicar-me com Mário [...] Mas fui, sem qualquer dúvida, aquele dos quatro que mais se correspondeu com Mário, e portanto mais recebeu dele em dons imponderáveis. Estabeleceu-se imediatamente um vínculo afetivo que marcaria em profundidade a minha vida intelectual e moral, constituindo o mais constante, generoso e fecundo estímulo à atividade literária, por mim recebido em toda a existência.” Essa declaração do poeta, feita aos 80 anos de idade, com plena lucidez, deixa clara a intenção de homenagear o amigo mais velho, reconhecendo o importante papel que este desempenhou em momentos fundamentais do seu percurso humano e literário. E a correspondência entre ambos, agora completa, transforma-se em marco literário para especialistas da língua e de estudos culturais em nosso país.

Nas cartas, como sempre, mestre e discípulo se equivalem, interagindo no processo da circulação do conhecimento. Mário tem com certeza um papel iniciático com relação ao jovem poeta de 22 anos, introduzindo-o com vigor e rasgada sinceridade – “franqueza rude”, diria Carlos – ao ideário modernista.

Mas Mário também tem ciência do que dirá Guimarães Rosa décadas depois: “Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende.”

Em meados dos anos 40 é estimulante encontrar os dois amigos trocando entranhadas experiências sobre o processo da criação com o mesmo empenho e rigor que tinham na década de 20. Percorramos aqui alguns trechos das cartas inéditas de Drummond, escolhidos das décadas de 20 a 40, pelas quais se estende a correspondência, interrompida pela morte de Mário, para sentirmos o tom e o toque da palavra do poeta:

CARTA DE 28.10.1924

Prezado Mário de Andrade,

Procure-me nas suas memórias de Belo Horizonte: um rapaz magro, que esteve consigo no Grande Hotel e que muito o estima. Ora, eu desejo prolongar aquela fugitiva hora de convívio com seu claro espírito. Para isso utilizo-me de um recurso indecente: mando-lhe um artigo meu que você lerá em dez minutos. Dois méritos: é curto e “fala mal” do senhor Anatole France. (Aliás, Anatole France é um velho vício dos brasileiros, e meu também.)

Em *Confissões de Minas* (1944), no texto “Suas cartas”, Drummond escreverá sobre Mário: “Debruço-me à beira desse poço de dezenove anos de profundidade. Lá embaixo, no escuro, é 1924. [...] Havia excesso de boa educação no ar das Minas Gerais, que é o mais puro ar do Brasil, e os moços precisavam deseducar-se, a menos que preferissem morrer exaustos antes de ter brigado. Para essa deseducação salvadora contribuiu muito, senão quase totalmente, um senhor maduro, de trinta e um anos (quando se tem vinte, os que têm vinte e cinco já são velhos imemoriais), que passou por Belo Horizonte numa alegre caravana de burgueses artistas e intelectuais, adicionada de um poeta francês [Blaise Cendrars] que perdera um braço na guerra e andava à procura de melancia e cachaça. Foram apenas algumas horas de contato no Grande Hotel; os burgueses agitados regressaram a São Paulo, o senhor maduro com eles; e de lá começou a escrever-nos.”

O jovem Carlos vai ao encontro dos modernistas paulistas, que regressam de uma de suas viagens de “descoberta do Brasil”, no caso as cidades mineiras

do ciclo do ouro. Mário já havia estado anteriormente em Minas, viajando sozinho de trem, em 1919, para ver “perfilarem-se de perto, num mutismo sem desdém”, as cidades do ouro, numa época em que o barroco era visto como bizarria, aqui como no exterior, sem foro de maior legitimidade na história da arte. O novo entradista-viajante paulistano publicará pioneirissimamente em 1920 o ensaio *Arte religiosa no Brasil e em Minas Gerais*. O segundo e não menos importante objetivo da viagem solitária de Mário era conhecer em Mariana o grande poeta Alphonsus de Guimaraens, o que ele fez. Esse encontro resultou nos anos 80 no belíssimo poema de Drummond “A visita”. Os moços mineiros que vão ao seu encontro em 1924 não possuem ainda o conhecimento do valor do patrimônio cultural do seu passado próximo, e o jovem Carlos demonstra começar a tomar consciência do seu passadismo penumbriado justamente pelo fato de ir ao encontro dos modernistas de São Paulo e por trazer para discussão o seu “falar mal” de Anatole France.

CARTA DE 22.II.1924

Daí o aplaudir com a maior sinceridade do mundo a feição que tomou o movimento modernista nacional, nos últimos tempos: feição francamente construtora, após a fase inicial e lógica de destruição dos falsos valores. O que todos nós queremos (o que, pelo menos, imagino que todos queiram) é obrigar este velho e imoralíssimo Brasil dos nossos dias a incorporar-se ao movimento universal das idéias. Ou, como diz Manuel Bandeira, “enquadrar, situar a vida nacional no ambiente universal, procurando o equilíbrio entre os dois elementos. Equilíbrio evidentemente difícil, dada a evidência da desproporção. E esse é um trabalho para muitas e muitas gerações. Como realizá-lo? Penso que este problema envolve centenas de problemas particulares, que rebentam e se desenvolvem no nosso espírito inquieto”.

Carlos discutirá aqui a oposição nacionalismo/universalismo, a que Mário responderá em seguida com a maior veemência, procurando fazê-lo voltar-se para a realidade próxima sob o ângulo do ideário modernista. No entanto, hoje é interessante, depois de vermos como Drummond e Bandeira passaram

pela participação da vida brasileira em suas poesias, como ambos chegam, por vias diferentes, a uma dicção universal. Nesta carta, Carlos envia poemas do seu livro em embrião “Minha terra tem palmeiras”, que Mário criticará a seguir, e que mais tarde, com reescritura, integrarão em 1930 *Alguma poesia*. “Política”, “Construção”, “Jardim da Praça da Liberdade” são alguns dos poemas submetidos ao crivo do autor de *Paulicéia*. Aogar Renault, amigo e contemporâneo de Drummond, comenta em 1941 que desde *Alguma poesia* “a sensibilidade de Drummond é travada e ‘corrigida’ a cada passo quase. Não tem direitos, senão obrigações e deveres. O que diz ou quer dizer há de passar por uma censura inexorável, que não pule, não enfeita, não disfarça, não inventa lantejoulas para os olhos de ninguém, mas, ao contrário, corta, apara, poda e reduz. [...] Dessa contínua fricção entre inteligência e sensibilidade, dessa ‘correção’ da realidade interior, dessa redução de um máximo de vibração íntima e um mínimo de expressão verbal, dessa falta de adenda à forma exterior da poesia [...] origina-se o traço diferencial mais fundo da fisionomia desse poeta: o seu *humour* [...]” (*Revista Acadêmica*, nº 56, julho de 1941).

CARTA DE 22.II.1924 (continuação)

Você veio dar, com os seus poemas de ritmo largo e desabusado, uma espantosa liberdade aos nossos poetas. Quer agora que eles marchem por si mesmos, que avancem, que sejam um pouco doidos, e tudo isto é justíssimo. Não posso deixar de confessar o muito que lhe devo, prezado Mário: permiti-me nos meus versos (quase todos inéditos) algumas audácias que só a Paulicéia tornou possíveis.

CARTA DE 30.I2.1924

Recebi o “Noturno de Belo Horizonte”, seguramente o maior esforço da poesia nacional. (Se não quiser ler, vire a página; eu vou elogiar.) Gostei ampla, vastamente. Ele me fez crer que você tem razão, por isso que suas idéias nacionalistas o conduziram de maneira lógica a um poema tão rico de expressão e intenção, em que o sentimento da terra se confunde com o

mais puro e desinteressado lirismo. Isto eu aplaudo, patrício! É poesia, e da melhor qualidade. Só não é poesia (pelo menos assim o creio) o trecho em que você prega o nacionalismo universalista, e que podia figurar dignamente num discurso a 15 ou 19 de novembro. Mas o resto, quero dizer, quase todo o poema, é esplêndido. Quantas coisas descobriu você em Minas, numa viagem de poucos dias! Tenho 22 anos e quase nada sabia disso.

Novamente as oposições do nacionalismo e do universalismo voltam a colocar-se aqui, e podemos ver com o mesmo sentindo o impacto da dicção marioandradiana em pleno momento experimental de “estilizar o brasileiro vulgar”, de buscar uma “estilização culta da linguagem popular, da roça como da cidade, do passado e do presente”, mesmo sentindo esse impacto Drummond procura resguardar sua capacidade crítica. É ainda em “Suas cartas”, em *Confissões de Minas* (1944), que Drummond comenta o papel de Mário entre os novos modernistas de Minas:

As cartas de Mário de Andrade ficaram constituindo o acontecimento mais formidável de nossa vida intelectual e belorizontina. Eram torpedos de pontaria infalível. Depois de recebê-las, ficávamos diferentes do que éramos antes. E diferentes no sentido de mais ricos ou mais lúcidos. Quase sempre ele nos matava ilusões, e a morte era tão completa que só podia deixar-nos ofendidos e infelizes. Então reagíamos com injustiças, com tolices, o que viesse de momento ao coração envinagrado. Mário recebia sorrindo essas tolices, e ficávamos mais amigos.

CARTA DE 6.2.1925

Quando penso que também andei a esmo pelos jardins passadistas, colbendo e cheirando flores gramaticais, e bancando atitudes de sabedoria! Pois veio o imprevisto, e me expulsou do jardim. Você, com duas ou três cartas valentes, acabou o milagre. Converteme-me à terra. Creio que agora, sendo o mesmo, sou outro pela visão menos escura e mais amorosa das coisas que me rodeiam. Respiro com força. Berro um pouco. Disparo. Sou feliz!

O vitalismo de Mário de Andrade se reflete nestas palavras, que dão testemunho de uma efetiva transformação na visão de mundo de Drummond. Mas o poeta mineiro não cessará de urdir, sabendo-não-sabendo, como é inerente à criação artística, o seu conflito de estar-no-mundo. Mário de Andrade comentará a poesia de Drummond dos anos 20 em seu artigo de 1931 “A poesia em 1930”, depois inserido em *Aspectos da literatura brasileira*. Ao se referir ao que denomina de “O seqüestro da vida besta”, já descortina no conflito drummoniano entre inteligência e sensibilidade, entre violência e retraimento do eu, o despontar daquele que será, nas palavras de Otto Maria Carpeaux e muitos outros, o nosso primeiro grande poeta público. Mário repara na luta entre o poeta, – “que é um ser de ação pouca, muito empregado público, como ele mesmo o descreveu, – e as exigências da vida social contemporânea que já vai atingindo o Brasil das capitais, o ser socializado, de ação muita, eficaz pra sociedade, mais público que íntimo, com maior raio de ação que o cumprimento do dever na família e no empreguinho.”

BELO HORIZONTE, MARÇO DE 1925

Aqui eu o previno de que não vou com essa história de arte pragmática; penso, porém, que podem coexistir num poema a preocupação estética e a social. Uma obra, por mais desinteressada que seja, pretende alcançar vários objetivos, alguns imediatos, outros remotos, inconscientes talvez, mas facilmente visíveis. Assim não nego que, como você disse, haja em sua arte “pregação e demonstração”. Mas isso é muito pouco, e se nela houvesse apenas isso, que xaropada de arte!

Apesar da grande transformação que os novos conceitos de criação trazidos por Mário, traduzidos em linguagem, operam no trabalho literário de Carlos, vemos que ele também sabe opor-se ao que considera um excesso, abrindo cedo aqui a discussão sobre “arte interessada” ou “arte engajada”. Sobre o tema, Sérgio Buarque de Holanda, fino leitor e crítico de poesia, considerará (*Diário Carioca*, 27.04.1952) também Drummond o nosso primeiro grande

poeta público. Escreve sobre *Claro enigma*, que considera poesia “das mais altas de nosso país e de nosso tempo”. E prossegue: “Há de iludir-se, porém, quem veja nesse aparente desapego ao acontecimento o reverso necessário de alguma noção transcendental da poesia: poesia entendida como essência inefável, contraposta ao mundo das coisas fugazes e finitas. [...] ela ainda é, em suma, a mesma voz que, em outro livro, [*A rosa do povo*] vimos exclamar:

*Poeta do finito e da matéria
cantor sem piedade, sim, sem frágeis lágrimas.*

E também:

*O tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
A vida presente.
[...]*”

Sérgio Buarque não se deixa iludir pela revogação constante dos acontecimentos imediatos em *Claro enigma*. Tem a certeza de que o poeta de *Claro enigma* é a mesma voz de *A rosa do povo*, o que se confirmará – acrescento – em futuros poemas de Drummond como “A bomba”, em *Lição de coisas*, “Favelário nacional” em *Corpo*, “O marginal Clorindo Gato”, em *A paixão medida*, e tantos inúmeros outros.

No ensaio “Drummond e a rima” (*O signo e a sibila*, Topbooks, 1993), Ivan Junqueira identifica magistralmente a intenção criadora de Drummond aos seus meios formais, quer nos livros em que o uso da rima e do soneto traduziram estados reflexivos do eu com maior frequência, como em *Claro enigma* e *Fazendeiro do ar*, quer nos subseqüentes *A vida passada a limpo*, *Lição de coisas*, com o abandono gradual das formas fixas, a retomada do verso livre, bem como o retorno anunciado pelo poeta das “notícias humanas, simples estar-no-mundo”. Ao comentar a liberdade de Drummond no seu trânsito de grande usuário da língua portuguesa, Ivan esclarece que a passagem de modos de expressão mais ligados à forma fixa para uma nova imersão no verso livre “chegou a frustrar

muitos críticos e leitores, sobretudo aqueles que aplaudiam em *Claro enigma* e *Fazendeiro do ar* o que provavelmente supunham ter diante de si – ou seja, um autor *in progress* e que lhes parecia encaminhar-se para a depuração e o esfriamento do que sempre fora o melhor de Drummond: sua paixão pela vida e por seu semelhante”. Porém, o mesmo pensamento estético, a mesma voz permanecem em toda a sua poesia. “É que Drummond atua poeticamente – conclui Ivan – com a crença de que fenômenos como a rima estão a serviço da expressividade do poema, de que ela só adquire esse valor de expressividade quando age sobre o significante, estreitando-lhe o vínculo com o significado ou com a intenção criadora, o que a leva a integrar-se ao próprio signo poético.”

Nessa mesma carta de março de 1925 veremos Drummond mergulhado em *Os sertões*, de Euclides da Cunha:

Com uma leitura fresca de Os sertões era meu desejo fazer um poema – ora, imagine! – sobre o místico sertanejo Antonio Conselheiro. Comecei mesmo esse trabalho, que a preguiça e o desânimo vieram interromper, provavelmente de vez. Já perdi o surto lírico. [...] E depois, Euclides dramatizou tanto o caso, que nada resta a fazer. Estou convencido que Os sertões é uma grande epopéia. Em todo caso, como gosto de seu julgamento, mando-lhe o que já fiz.

Na realidade, em carta seguinte, Mário acha “intelectual demais” o poema, e diz a Carlos: “Você já está muito mais moderno do que pensa.” Nesses anos 20, é fascinante observar o jovem Drummond próximo de Euclides, e se confessando “desencantado” com Machado de Assis, por quem teria tido “apenas um *béguin*”, a despeito do susto que isso causa em Mário. Machado de Assis – que em décadas seguintes e até o fim de sua vida constituirá um ícone lingüístico para Drummond, que estará tão próximo da prosa do “Bruxo do Cosme Velho”, como o nomeou no belo poema que lhe dedicou. Drummond reconheceu a crítica de Mário com relação ao poema “Antonio Conselheiro”, que terminou por nunca publicar, e que vem reproduzido por Silviano Santiago nas notas para a edição de *Carlos & Mário*. Nos anos 50, Drummond me diria que, a seu ver, as duas grandes fontes para as famílias “de linguagem” na litera-

tura brasileira seriam Machado – à qual ele mesmo pertenceria – e Euclides, que, entre outras mil vertentes, seria uma das existentes na obra de Guimarães Rosa. Mário Faustino, no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, em 21.4.1957, comentaria: “Ele [Drummond] nos surge, neste momento, sobretudo, como o renovador, com seus versos, de nossa linguagem prosaica, como o homem que emprestou à nossa língua uma precisão, um *mot juste* em grau que ela ainda desconhecia. O primeiro escritor (embora em verso) do Brasil a conseguir, depois de Machado de Assis, um alto padrão daquilo que se chama em inglês *diction*, isto é, adequação das palavras utilizadas ao objeto expresso. Também nos surge, neste momento, como o grande *verse-maker*, ponto máximo de uma tradição relativamente pobre nesse sentido. Ou como o homem que colocou a linguagem retórica em nossa língua – fê-lo em verso, mas o serviço é válido também para a nossa prosa – em seus devidos termos.”

CARTA DE 31.10.1926

Mário, esta é para de dar um abraço pelo Losango Cáqui, tão bonito, tão rico de poesia e sensibilidade. Este livro tira todas as dúvidas que eu ainda tinha quanto à poesia de você, que me parecia um tanto cerebral e agora vejo, purinha, nessas páginas que a inteligência não encomendou e que são apenas a reação duma sensibilidade apuradíssima sobre os fatos banais da vida militar. Digo banais, mas acrescento também que às vezes dolorosos, às vezes alegres e sempre utilíssimos para um espírito como o de você, que trabalha com todos os materiais.

A correspondência dos anos 20 vai mostrando a adesão crescente de Drummond ao Modernismo. Nesta carta, o poeta aponta, ainda, para uma constante que também era e será sempre sua, ainda que de maneira inteiramente diversa da de Mário: o trabalhar com todos os materiais.

Otto Maria Carpeaux (*O Jornal*, 10 de outubro 1943) observa como em CDA “a poesia do tempo presente, transformando qualquer ‘assunto’ em matéria poética, não é exclusiva, é inclusiva”. “Transforma tudo em conceito poético. [...] Poesia dum mundo em movimento, poesia dialética, que só encontra

ponto firme fora da realidade coletiva: no indivíduo isolado, na alma dissociada em lembranças individuais, na pupila dum cão donde olha a alma encarcerada da criatura, em sons dissipados de músicas que passaram, numa fotografia da parede, e que dói. É uma solidão imensa, a solidão do ‘homem presente’, entre os milhões da cidade.” Nesse seu texto de 43, Carpeaux coloca Drummond ao lado de poetas como Auden, que, inaugurando a sua escrita com sarcasmo, passaram a uma dicção revolucionária para em seguida assumirem a responsabilidade de “suportar” o mundo pela renovação da palavra. Carpeaux identifica compaixão e humor como marcas fortes das poesias de Auden e Drummond, ambas perpassadas de angústia. Leitor de Kierkegaard, o autor de *Sentimento do mundo* teria retido deste – como vê José Paulo Paes em Auden – “as idéias da distância de Deus e do absurdo da existência num mundo inquinado pela Queda [...] refratadas em temperamento propenso, por inclinação natural, tanto à ironia quanto à piedade.” (Prefácio a *Poemas*, W.H. Auden, Companhia das Letras, 1986). A solidão do indivíduo no mundo de hoje é moderna, como assinala Silviano Santiago (CDA, *Poesia Completa*. Nova Aguilar, 2001) e não mais romântica: “é a incontornável experiência do indivíduo em busca da cidadania [...] Daí a necessidade de transcendê-la pela palavra que leva o outro a conviver com o próximo.”

CARTA DE 7.2.1927

Deliciosa, a amostra do romance do Macunaíma, cujos títulos só já são uma coisa muito importante. Como revê essa idéia, e quais as idéias que achou pro prefácio dele? Porque um romance indianista, mesmo com base no folclore, precisa ser explicado direito. Não posso admitir que seja uma simples brincadeira, por isso fico esperando que você me diga tudo com urgência. Nunca tive a menor simpatia pelo índio, nunca recebi a menor sugestão dele. E já que estamos falando em índio, me explique aquela sua Toada do Pai do Mato, que fui descobrir – ora – imagine onde! – dentro duma conferência do senhor Arnaldo Damasceno Vieira. É preciso confessar que sou ignorantíssimo em folclore indígena. O poema me perturbou, mas não me comoveu. Eis aí. Tive a fraqueza de achar deliciosa a amostra do romance e agora estou pedindo explicações sobre o dito. Não se ria e me escreva a respeito.

Esta pergunta de Drummond dará ensejo a que Mário, na sua resposta de 20.2.1927, produza um extraordinário comentário sobre a gênese de *Macunaíma*. Ao longo da correspondência dos dois Andrades, depararemos freqüentemente com situações semelhantes, cuja importância para a história da literatura e para a teoria literária são de valor extraordinário. Mais tarde, em 1944, por exemplo, em carta de 23.7.44, Mário submeterá a Carlos todo o processo de criação do seu poema “Rei dos reis”, com indicação de variantes e pedidos de sugestão.

CARTA DE 24.07.1928

Mas é verdade que a sua lembrança gentilíssima em me oferecer um tricô de Dona Maria Francisca para uso de Maria Julieta me comoveu e me encheu de orgulho pelo amigo que você é. Minha mulher ficou rindo à toa. Maria Julieta ainda não riu porque ainda não sabe ler. Mas eu espero que um dos primeiros pensamentos dela seja para você. Toque. Carlos.

É ainda em “Suas cartas” (*Confissões de Minas*, 1944) que Drummond comenta: “Porque a amizade se formou numa base de literatura, e devia nutrir-se dela, até que fossem chegando outros motivos de interesse e abandono, certas confidências difíceis, pedidos de conselho diante da complicação imediata da vida, histórias de casamento, nascimento e morte de filhos. Isto que nas relações comuns só o conhecimento pessoal e o trato diário costumam permitir, o conhecimento postal e literário suscitara imprevistamente e era mesmo uma festa receber carta de Mário, alastrada em oito, dez folhas manuscritas, com aquela letra segura que não descia nem subia morro, apertada no papel para que tanta idéia, comentário, crítica, descompostura e carinho coubessem nas dez folhas. “Desculpe esta longuidão de carta”, escrevia Mário. “Eu sofro de gigantismo epistolar.”

Dona Ana Francisca de Almeida Leite Morais, autora do trabalho de tricô para Maria Julieta, era tia materna e madrinha de Mário de Andrade. Foi inserida em *Macunaíma*, no capítulo “Ci Mãe do Mato”: “Mandaram buscar pra ela em São Paulo os famosos sapatinhos de lã tricotados por Dona Ana Francisca.”

CARTA DE 27.4.1930

Eis aí, Mário e amigo, a história da impressão de minha obrinha primeira [Alguma poesia]. Ela aí vai. Sua opinião me interessa mais do que a de qualquer outro, e você sabe que já estou acostumado à sua franqueza rude. A sensação que experimento, ao ver esse livro concluído, é de alívio. Sim senhor! Que coisinha mais difícil de parir. Sinto que me libertei de alguma coisa incômoda, que me aporrinhava silenciosamente. Estou purgado de dez anos de lirismo desenfreado. Agora posso fazer outra coisa ou voltar a não fazer coisa nenhuma; de qualquer maneira, sou um cidadão impresso.

A respeito de sua estréia em livro, o próprio Drummond comentará com a habitual severidade para consigo mesmo, em “Autobiografia” (*Confissões de Minas*, 1944): “Meu primeiro livro, *Alguma poesia* (1930), traduz uma grande inexperience do sofrimento e uma deleitação ingênua com o próprio indivíduo. Já em *Brejo das almas* (1934) alguma coisa se compôs, se organizou; o individualismo será mais exacerbado mas há também uma consciência crescente e uma desaprovação tácita da conduta (ou falta de conduta) espiritual do autor. Penso ter resolvido as contradições elementares da minha poesia num terceiro volume, *Sentimento do mundo* (1940).

José Guilherme Merquior, em “Notas em função de *Boitempo*,” ensaio contido em *A astúcia da mimese* (1972), recorre aos conceitos de Auerbach de “mescla estilística”, isto é, de “estilo impuro”, que considera instalado pelo Modernismo na história da lírica nacional: “Estilo impuro porque, contrariamente aos preceitos da poética do Classicismo, aspira à representação de acontecimentos ou de situações sérias, trágicas ou problemáticas, mediante o emprego de uma linguagem ‘prosaica’ ou ‘vulgar’ – por oposição à terminologia aristocrática a que a norma clássica, através da regra de separação hierárquica dos estilos (nobre, médio, vulgar), reservava, em exclusividade, ao domínio da tragédia, da épica e da lírica. Auerbach via na incorporação dos estilos ao domínio da alta poesia a marca decisiva do verso de Baudelaire. Este ícone da modernidade, sabemos, foi sempre um dos *phares* de Drummond, que até morrer teve o seu retrato feito por Nadar em cima da mesa do seu escritório.”

“O esforço poético do modernismo”, acrescenta Merquior, “tomou um rumo estilístico análogo ao da inovação baudelairiana. [...] O que definiria a poética do modernismo não seria a adoção de um novo verso, e sim um fenômeno muito mais global: a elaboração de um novo gênero de *dicção*.”

“Na poesia de Drummond, o ‘estilo impuro’ passa por uma metamorfose bem significativa. De fato, em seus primeiros livros, *Alguma poesia* e *Brejo das almas*, Drummond extremiza a índole humorística da referência ao prosaico e da permeabilidade ao coloquial inerentes ao estilo da nova lírica; ele começa, portanto, radicalizando o discurso de 22, numa cáustica intensificação da ironia modernista, em notável contraste com as variedades de compromisso satírico-afetivo a que chegaram, por volta dessa época, um Mário de Andrade, um Bandeira ou um Jorge de Lima.”

CARTA DE 4.6.1936

Velho Mário:

O Capanema aceitou suas razões, que são boas, lamentando, como eu, a impossibilidade da sua colaboração. Ele também tem andado numa roda viva de trabalho: plano de educação, ensino profissional, literatura infantil, o diabo. No meio de tudo isso o patrimônio histórico e artístico não sendo esquecido. O nosso Rodrigo tem providenciado com aquele método e lucidez peculiares a esse caro mancebo. Eu — continuo trabalhando em besteiras de Gabinete. E vivo. Estou mandando a você um abraço certo e saudoso. Carlos

CDA mudara-se em 1934 para o Rio de Janeiro, como chefe de gabinete de Gustavo Capanema, novo ministro da Educação e Saúde Pública. De 1935 a 1938, Mário de Andrade foi Diretor do Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo. A pedido de Capanema e Drummond, Mário faz o anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O que prefigurou para o SPHAN como conceito no anteprojeto, e depois nas formas de ação da sua assistência técnica a este Serviço, Mário atualizou em maior escala na Direção do Departamento de Cultura. Esses trabalhos fo-

ram contemporâneos na vida de Mário, e é importante assinalar que a concepção abrangente que norteou a criação dos dois novos órgãos evidencia um nítido consenso em torno de um conceito de cultura e de sociedade, que emana em linha reta da reavaliação modernista, já que em ambos os serviços públicos nota-se o objetivo de envolver todo o universo da produção cultural brasileira. Carlos e Mário estiveram portanto envolvidos em projetos de ação pública na segunda metade dos anos 30, com inúmeras áreas comuns de trabalho.

CARTA DE 19.05.1942

No dia da sua conferência [O Movimento Modernista] no Itamarati eu mal me tinha levantado da cama e estava com um ar vagamente tuberculoso. Só tive oportunidade de contar a você a emoção que foi pra mim a leitura de suas Poesias. Na minha incapacidade orgânica para explicar por escrito as minhas emoções e, principalmente, analisar a razão delas, nada mais direi a você senão que me assombra a importância da sua poesia, assim reunida em livro único, que mostra bem a sua força lírica, às vezes um pouco esquecida diante da variedade e riqueza da sua obra de ensaísta. Acho que sua obra poética está guardada para uma aceitação futura integral, tanto mais quanto nela é mínima a porção capaz de obter agrado fácil e imediato. Descobri que você está só no meio de nossos poetas, só pelas suas preocupações especiais, pela sua realização própria, pela complexidade de sua pessoa poética. Nenhum índice mais impressionante da fragilidade da crítica brasileira do que o comportamento dela diante de você poeta. Parece que você permanecerá intacto e puríssimo para o gosto e a compreensão da gente que há de vir...

Carlos está tratando aqui da famosa conferência comemorativa do vigésimo aniversário da Semana de Arte Moderna, pronunciada por Mário em 30 de abril de 1942, no Salão de Conferências do Ministério das Relações Exteriores, por iniciativa da Casa do Estudante do Brasil, que depois a publicou. O tom da conferência foi amargo, excessivamente autocrítico: “Eu não posso estar satisfeito de mim. O meu passado não é mais meu companheiro. Eu desconfio do meu passado”, diz Mário, que receia ter sido um intelectual confina-

do. “Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição. [...] Se de alguma coisa pode valer o meu desgosto, a insatisfação que eu me causo, que os outros não se sentem assim na beira do caminho, espiando a multidão passar. Marchem com as multidões.” Mário vê como fundamental “o amelhoramento político-social do homem”. Será ainda em torno da literatura que Carlos e Mário se encontrarão de maneira intensa de 1942 a 1945, quando Mário falece. Já está inteiramente dissipado, como é natural, “o papel verdadeiramente paternal” (Carta de CDA, 6.10.25) que Mário desempenhara com relação a Carlos na década de 20. Permanecerá uma amizade fraternal ao longo da vida de ambos, com contatos mais espaçados no final dos anos 30 e início dos 40, quando se achavam absorvidos por ocupações profissionais muito fortes, ou afastados por mal-entendidos sem importância. De 1942 a 45 é fascinante vê-los retomar a proximidade do diálogo, agora travado entre iguais.

Será igualmente nesse período que Drummond estará elaborando os poemas de *A rosa do povo*, o seu livro mais evidentemente político. Ele enviará vários poemas que comporão a *Rosa* a Mário de Andrade, em carta de 6.9.1943.

Antonio Candido observa em “Inquietudes da poesia de Drummond” (*Vários escritos*, Liv. Duas Cidades, 1965) que “o advento da sociedade justa seria uma espécie de ‘toque real’, como num soneto contido e obscuro de W.H. Auden, o contato milagroso dos reis taumaturgos, curando as dores e mutilações do tempo. E nós vemos que a destruição do ‘mundo caduco’ é não apenas convicção política, mas um modo de manifestar o grande problema da ‘terra gasta’, que T.S. Eliot propôs logo após a Primeira Guerra Mundial e tem nutrido muito da arte contemporânea – até as formas mais agudas do desespero por esterilidade – na poesia, no romance, no teatro e no cinema.”

A poesia social de Drummond deve ainda a sua eficácia a uma espécie de alargamento do gosto pelo cotidiano, que foi sempre um dos fulcros da sua obra e inclusive explica a sua qualidade de excelente escritor em prosa. Ora, a experiência política permitiu transfigurar o cotidiano através do aprofundamento da consciência do outro. Superando o que há de pitoresco e por vezes

anedótico na fixação da vida de todo o dia, ela aguçou a capacidade de apreender o destino individual na malha das circunstâncias e, deste modo, deu lugar a uma forma peculiar de poesia social, não mais no sentido político, mas como discernimento da condição humana em certos dramas corriqueiros da sociedade moderna.

A poesia fugiu dos livros, está agora nos jornais.

“Carta a Stalingrado”

Este verso manifesta a capacidade de extrair do acontecimento ainda quente uma vibração profunda que o liberta do transitório, inscrevendo-o no campo da expressão. É o que faz Drummond, não apenas com os sucessos espetaculares da guerra e da luta social, mas com a morte do entregador de leite baleado pelo dono da casa, que o tomou por um ladrão (“Morte do leiteiro”, *RP*), com o anúncio que pede notícias da moça desaparecida (“Desaparecimento de Luísa Porto”, *RP*) e sobretudo com o homem da grande cidade que vai cumprindo maquinalmente as obrigações do dia para morrer à noite, na máquina que o arrebatou (“Morte no avião”, *RP*)

Sob este aspecto, a sua poesia difere da de outros modernistas, inclusive Mário de Andrade, que tentam fixar o cotidiano a fim de obterem um “momento poético” suficiente em si mesmo; ele, ao contrário, procede a uma fecundação e a uma extensão do fato, para chegar a uma espécie de discreta epopéia da vida contemporânea.

CARTA DE 9.12.1944

Mando-lhe também alguns versos. [Poemas de A rosa do povo] Esses, creio que você não conhece. Quanto a outros, que tenho dúvida se você já leu, façamos o seguinte. Na lista que vai junto você riscará os títulos dos que já conhece, e eu lhe mandarei os outros. Aliás, se eu não lhe mandava regularmente tudo que era verso meu, era apenas porque respeitava o seu trabalho e tinha sempre o receio de chateá-lo. Mas para mim é de uma importância capital ter

um leitor íntimo como você, que ajuda a gente a ver claro e conserva aquela capacidade cruel e carinhosa de meter o pau no que merece ser esculhambado. Há tanto elogio barato querendo perverter um pobre autor, que este precisa se refugiar em amigos leais.

Os versos a que Drummond se refere são onze poemas de *A rosa do povo*: “O medo”, “Visão 944”, “Nos áureos tempos”, “Assalto”, “Nova canção do exílio”, “Equívoco”, “Edifício São Borja”, “Idade madura”, “Cidade prevista”, “Indicações”, “Os últimos dias”. A resposta de Mário, na sua próxima e última carta, de 11.2.1945, é comunicar que está pensando em escrever um livro, *O pico dos três irmãos*, sobre os três, segundo ele, poetas de maior altura do seu tempo: Carlos, Manuel Bandeira e Murilo Mendes, disposto a já começar os estudos preliminares.



Sentimento do mundo permanente, a poética de Carlos Drummond de Andrade, partindo da solidão do indivíduo no mundo de hoje, volta-se também com naturalidade para o tema do amor, que aparece não apenas como transfusão de *eros* entre os sexos, mas como destino da criatura, doação ilimitada, oceânica. Como bem definiu Davi Arrigucci em sua memorável análise da poesia reflexiva de Drummond, *Coração partido* (Cosac & Naify, 2002), “na verdade, nele, o coração é o lugar da falta”, da “falta que ama”, a que o poeta vai aludir muito mais tarde [o crítico está comentando o “Poema das sete faces”] pois se abre para o espaço da desmesura, da infinitude. “O sem-fim do sentimento, onde a linguagem (a poesia), reconhecendo-se pela reflexão, se dá com seu limite.”

Como a correspondência entre Carlos e Mário se interrompe com a morte deste em 1945, concluirei estas anotações, em homenagem a ambos, com um poema de Drummond:

~ Aniversário

*Os cinco anos de tua morte
esculpiram já uma criança
Moldada em éter, de tal sorte,
ela é fulva no dia que avança.*

*Este menino malasártico,
Macunaíma de novo porte,
escreve cartas no ar fantástico
para compensar tua morte.*

*Com todos os dentes, feliz,
lá de um mundo sem sul nem norte,
de teu inesgotável país,
ris. Alegria ou puro esporte?*

*Ris, irmão, assim cristalino
(Mozart aberto em pianoforte)
o redondo, claro, apolíneo
riso de quem conhece a morte.*

[...]

*Giras na Ursa Maior, acaso,
solitário, em meio à coorte,
sem, nas pupilas, flor ou vaso.
Mas o jardim é teu, da morte.*

*Se de nosso nada possuímos
salvo o apaixonado transporte
— vida é paixão —, contigo rimos
expectantes, em frente à Porta!*

Drummond: um poeta além do tempo

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

Muito obrigado, Alberto da Costa e Silva, Presidente desta Casa – intelectual e embaixador operoso, cujo trabalho também no exterior eu testemunhei, – por eu estar aqui; muito obrigado ao Ivan Junqueira, que coordena essa série. Ivan – talvez você nem se lembre – foi mais ou menos aí em 1965, fomos escolhidos “delfins da poesia brasileira”, numa reportagem da *Manchete*. Parece que foi ontem...

Ouvir, como ouvimos, a leitura do meu currículo sempre deixa a gente envergonhado, porque as pessoas que fizeram mais coisas pelo mundo na verdade não escreveram nada: Sócrates, Jesus, e assim por diante.

Vou desenvolver aqui com vocês algumas idéias sobre a obra do nosso Drummond. Falar sobre Drummond é uma coisa de alta periculosidade, porque todo mundo é especialista em Drummond.

Quando iniciei a leitura de Drummond, aí pela adolescência, de uma maneira inconsciente, intuitivamente fui percebendo coisas que depois se tornaram claras, quando pude adquirir alguns instrumentos teóricos.

Conferência proferida na Academia Brasileira de Letras, em 12/11/2002, no ciclo Centenário do nascimento de Carlos Drummond de Andrade.

Por exemplo, que aquele poeta não era um poeta que trabalhava com a fragmentação, não era um poeta que trabalhava com o aleatório, não era um autor que simplesmente ajuntava de tempos em tempos uma porção de poemas e os colocava num livro. Mas era alguém que estava organizando, intuitiva e dedutivamente, uma maneira de ver e interpretar o mundo, de dramatizar a sua perplexidade diante do tempo e do espaço.

Isso pode parecer óbvio, mas não o é, nem todos os artistas conseguem operacionalizar isso e nem todos com a competência com que Drummond realizou.

Por coincidência a palavra “projeto” é uma palavra chave para se entender não só a modernidade, mas para se entender a obra de um Drummond. Porque projeto vem de “*projectum*”, o “pro” é para frente e o “*jectum*” vem de “*jactio*”, de lançar, lançar-se continuamente à frente de si mesmo. Não é simplesmente fazer um desenho num papel, projetando, no sentido arquitetônico ou de engenharia, mas no sentido de construir algo, mais que uma curva, uma linha, mas uma peripécia existencial no tempo e no espaço. Por isso é que para ler Drummond é preciso ter acesso a uma certa bibliografia que torna mais claro esse projeto.

Pareceu-me enquanto eu preparava essa leitura e essa análise que a crítica de Drummond, até então, tinha cometido um equívoco básico, que aliás continuou cometendo depois, de achar que Drummond era só uma espécie de supermercado, onde você entra e retira da prateleira um tema, tipo “pai”. Já outro vai lá, e retira o tema “Robinson Crusóé”, outro diz: vamos estudar a “cidade”, a “província”, a “solidão”, o “amor”, a “ironia”. Enfim, uma leitura que se limita a ver na obra uma espécie de bazar com prateleiras onde os temas se oferecem. Outros preferem fazer análises tópicas, simplesmente estilísticas. Todas são leituras, em princípio, legítimas, interessantes para alunos iniciantes, mas insuficientes para uma compreensão da totalidade da obra do poeta.

Esse tipo de obra exige um outro tipo de leitura, porque não sendo um amontoado de temas, não tendo organização aleatória, sendo uma obra “*projectum*”, realiza aquilo que Heidegger dizia, que o homem, a mulher, o ser humano, deve desenvolver um projeto poético pensante através da existência.

Por isso Heidegger dizia que indagar quem é o homem, quem é o ser humano, essa indagação é algo essencial, e o poeta e o filósofo mais que ninguém têm o direito de fazê-la. Drummond tem um poema que se chama “Especulações em torno da palavra homem”. Essa especulação, lembrando ainda o filósofo alemão e os gregos que sustentam seu pensamento, só pode ser realizada fundando-se poeticamente, através da fundação poética do ser, que se dá através da palavra, através do Logos, do discurso.

Curiosamente essa idéia de Logos, que é ventilada e estudada através de outras áreas do pensamento, no caso específico da filosofia e no caso de Drummond, tem um valor muito claro. Logos é entendido como “reunião”, a capacidade de articular, de produzir o sentido. E outra vez aí, Drummond como todos os modernos, estão produzindo o sentido, que é o avesso do que se faz na contemporaneidade, que é a produção do não-sentido. Não-sentido que precisamos estudar para dar sentido, pois os que estão produzindo o não-sentido, não sabem que estão produzindo o não-sentido que tem sentido, que pode ser decodificado denunciando a alienação aí contida.

Portanto, a idéia de Logos como “reunião” e a idéia de “*projectum*” são duas idéias básicas para o estudo e entendimento da obra de Drummond. Introduzindo aqui certo humor, posso dizer que embora Drummond nunca tivesse me perguntado sobre essas coisas, nem nunca tivesse estudado Heidegger, nunca pediu nem teve uma assessoria para isso, intuitivamente ele colocou como título das suas poesias completas a palavra “Reunião” – conforme edição original da José Olympio, que vem a ser exatamente o sinônimo da palavra Logos. E Heidegger dizia que o fazer poesia era uma “reunião revelante”, ou seja, não é simplesmente reunir, juntar, mas reunir e revelar, produzir o sentido superior.

Bom, isso é para encaminhar, na verdade, o que se pode depreender como estrutura dessa obra. Ou seja, como pegar todo esse arsenal, esses temas, esses assuntos, esses recursos técnicos que a crítica estuda tão esparsamente, como reagenciar isso à altura do projeto drummoniano.

Por isso pareceu-me, ao estudar a poesia dele, que essa obra tinha uma estrutura determinada, e essa estrutura se montava de uma maneira explícita, pri-

meiro nas palavras do próprio poeta, usando versos que o poeta utilizou. Ou seja, a sua obra poética equivale a uma peça de teatro, uma peça dividida em três atos. Esses três atos que chamei de:

Eu maior que o mundo
Eu menor que o mundo
Eu igual ao mundo,

esses três atos, assim denominados, saem de versos expressos pelo poeta.

No primeiro poema, do primeiro livro, o “Poema de sete faces”, esta lá um verso que diz:

*Mundo, mundo vasto mundo
Mais vasto é meu coração*

Assim como adentrando já pela obra dele à altura de *Sentimento do mundo*”, ele tem um outro verso que diz:

*Não, meu coração não é maior que o mundo.
É muito menor.
Nele não cabem nem as minhas dores.*

Assim como na terceira fase, o terceiro ato da sua poesia concretiza-se, por exemplo, no poema, “Caso do vestido”, num verso em que diz: “O mundo é grande e pequeno.”

O que significa sinteticamente essa idéia dos três atos, essa idéia do Eu diante do mundo?

Existe uma tensão entre o eu e o mundo, o sujeito e a realidade, e existe uma peripécia de um personagem, de um ator que passa por esses três atos. E aí é que entra uma coisa realmente impressionante quando você tem um autor que constrói a sua obra dentro da idéia do projeto. Ou seja, a primeira estrofe, do primeiro poema de Drummond, no “Poema de sete faces”, os três primeiros

versos lançam toda a estrutura que ele desenvolveria em todos os seus livros. Não é que ele um dia chegou e falou assim: eu vou fazer aqui um poema que vai ser o poema do meu primeiro livro, e um dia o Affonso vai precisar fazer uma tese, então vou facilitar esse trabalho para ele; vou, por isso, colocar claramente aqui ou, então, estou sabendo que vou ser um poeta importante e vou organizar aqui nesse primeiro poema, nessa primeira estrofe, tudo o que vem depois. Não se trata disso, trata-se da força das palavras sistematizadas nesse primeiro poema:

Ao dizer “quando eu nasci”, ele introduziu um dado autobiográfico, como se estivesse escrevendo o romance, a novela, a epopéia, a peripécia de alguém que é seu duplo e ele mesmo o diferente dele. “Quando eu nasci”, portanto, começa a construir uma biografia poética.

Você não encontra em todos os poetas, assim de cara, nos primeiros livros, informações tão preciosas. Preciosas, é claro, se estiver armado criticamente para percebê-las. Caso contrário vai passar cegamente por isto. A crítica ajuda a corporificar a obra.

Dizia eu então que nesses três versos nós temos pelo menos três informações estruturais para entender toda a obra de Drummond.

Primeiro, que ele é lançado no mundo – “Quando eu nasci um anjo torto” – sob as expensas não do anjo luminoso, o anjo protetor, o anjo da guarda, e sim de um outro anjo, estranho, esquisito e torto. Aparece aí um dado morfológico, a forma desse anjo, que não é uma coisa inconseqüente, porque levantando-se sistematicamente, através das crônicas e dos poemas, a palavra “torto”, vemos que, em Drummond, ela é sistemática, e sempre re-dizendo o que está latentemente neste primeiro poema, neste primeiro verso.

Não só ele fala das ruas tortas e barrocas mineiras, mas ele chega a falar até de um livro que ele gostaria de escrever, um livro que ele diz que não despertasse interesse em ninguém, um livro que ficasse no fundo da livraria, e ele nomeia-o como um livro torto.

Já num outro texto, aparentemente aleatório, ele faz um poema dedicado à Nossa Senhora dos Tortos, que é a Nossa Senhora que está, como esse anjo

torto, lidando com todos os excêntricos, com todos os esquisitos, todos os marginais, todos os deserdados que volta e meia aparecem em sua poesia (e na realidade).

E essa palavra “torto” vai se repetindo até do ponto de vista metalingüístico, quando ele fala do verso que ele faz: verso retorcido, “essa minha maneira retorcida e reticente”, ou então quando ele diz: “O diabo espreita com seu olho torto.” O tempo inteiro em sua poesia vai se desenhando uma maneira morfológica, sintomática do modo tortuoso de ver e lidar com as coisas.

Logo nesse primeiro poema, nessa primeira estrofe: “Quando eu nasci, um anjo torto, / desses que vivem na sombra / disse: / Vai, Carlos, ser gauche na vida”, a palavra “sombra” não é acidental, ela é estruturante significativa dentro da obra do poeta. Essa obra vai se instaurar, se desenvolver como um grande conflito entre o claro e o escuro. Fazendo-se o levantamento cromático da poesia de Drummond (um levantamento que eu fiz, poema por poema, verso por verso), você percebe que existe um cromatismo na poesia dele. Mas esse cromatismo todo tende a se resumir no momento mais agudo de sua obra, no conflito entre o claro e o escuro. Ou seja, no princípio da obra existe uma idéia de ausência de luz e mesmo ausência de escuridão. Depois, a partir de *Sentimento do mundo* começa a se inserir a noite, e o escuro vem se inserindo. E na medida em que a presença do escuro e da noite vai surgindo, começa a surgir também a contraposição à aurora, que é o clarear, que é o amanhecer. Isso vai se agudizando de tal maneira que à altura de *Rosa do povo* (que é quando o embate entre claro e escuro se dá mais fortemente), tem alguns poemas cuja primeira parte fala de uma cor clara e a segunda parte de uma cor escura, ou vice-versa. Isto, lembro, se constata estilística e quantitativamente. No meu livro *Drummond, o gauche no tempo* (Lia, Editor, 1972, atualmente em quarta edição pela Editora Record), isto pode ser visto através de tabelas e gráficos. Esses gráficos foram executados por computadores do RDC da PUC, em 1969. São possivelmente a primeira aplicação, entre nós, da estilística quantitativa aplicada ao computador para demonstrar questões poéticas e metafísicas.

Poemas como aquele a Chaplin têm toda uma estrofe descrevendo o lado negro, escuro da figura de Carlitos e depois o lado claro, como se estivesse jogando com o aspecto morfológico e cromático do próprio cinema mudo, de uma forma expressionista.

Se no princípio da obra o conflito de cores está ausente, se ao meio ele se agudiza, no final da obra volta a se instalar um tipo de luz diferente, que pode estar num poema como “Campo de flores”, quando o poeta, louvando o amor que lhe veio na idade madura, diz ter se tornado um mito radioso: “Para fora da luz, arrasto meus despojos”. Estar fora da luz tem um significado que pode ser rastreado em outros poemas. Isto equivale a uma idéia de supraluminosidade que está muito mais à altura da intemporalidade que retrata a fase que chamo de “eu igual ao mundo”, quando os conflitos básicos já foram dialeticamente resolvidos.

Mas há um outro elemento além do morfológico (torto) e do cromático (claro/escuro). Esse outro elemento além do morfológico, esse outro elemento cromático, se complementa na terceira informação e no terceiro verso do primeiro poema do primeiro livro: “Vai, Carlos, ser *gauche* na vida.” Essa palavra “*gauche*” aparece poucas vezes na poesia dele, e, no entanto, é definitiva em relação ao que vai ser construído. “*Gauche*” não apenas como esquerdo, como estranho, como esquisito, mas o “*gauche*” que ganha vários sinônimos no fluir dessa poesia.

Primeiro, a idéia de “*gauche*” introduz a idéia espacial, “à esquerda”. Essa idéia do espacial se articula e se exemplifica melhor quando ao invés de “*gauche*” simplesmente o poeta começa a usar sinônimos para essa situação, como a palavra “canto”. Ser *gauche* ou estar no canto. “Fique torto no seu canto, não ame.” Aí ele somou as duas coisas: o morfológico (torto) e o espacial (canto) dentro da negatividade em relação ao amor: “não ame”. Já noutro poema – “A bruxa”: “Nesta cidade do Rio de Janeiro de dois milhões de habitantes, / estou sozinho no quarto, estou sozinho na América.”

Então, não só a palavra “canto” se repete várias vezes como sinônimo de “*gauche*”, a palavra “quarto”, estar no quarto e estar num “canto”, numa parte

excluída, solitária do mundo vai se circunscrevendo. Por isso num dos primeiros poemas ele descreve a chegada do poeta na cidade, o poeta chega recebendo homenagem na estação, etc. Depois o poeta vai para casa e fica no seu “quarto”, triste e “melancólico”, o quarto como refúgio. E aí se pode estudar muito aquilo que Bachelard diz sobre a questão da metafísica do espaço. Como o ser poético vai lidando com essa questão metafísica espacial e ontológica, através de descrições de cenários.

Pois bem, esses três elementos, o morfológico, o cromático e o espacial, são os fundamentos de uma interpretação que é autenticamente estrutural. Então, retomando um dos fios construtores de nossa análise, consideremos de novo que nós temos, na verdade, um poeta que está construindo uma obra como se fosse uma peça de teatro.

Esse personagem que se articula nesses três atos que eu nomeava de “Eu maior”, “Eu menor”, “Eu igual ao mundo”, esse personagem é tão rico que se utiliza de uma série de recursos que são máscaras, confirmando os atributos dramáticos dessa poesia lírica

E que máscaras são essas?

São inúmeras. O Fernando Py, que é um dos maiores estudiosos da bibliografia de Drummond, já localizou mais de setenta pseudônimos de Drummond. Daqui a pouco Fernando Pessoa vai passar a aprendiz de disfarces perto de Drummond. E esses pseudônimos não eram gratuitos, pois ele, aliás, gostava de estudar essa questão. Tinha anotações e pesquisas feitas sobre pseudônimos de personalidades brasileiras. Cheguei a vê-las num arquivo que foi parar na Biblioteca Nacional, quando descobrimos esse material jogado entre outras peças nos destroços que nos chegaram do antigo Instituto Nacional do Livro.

E eu me lembro que quando comecei a pesquisar a obra dele, lá pelos anos 57/58 (e aqui ninguém dessa audiência tinha ainda nascido), lá no *Diário de Minas*, fui lendo umas coisas que apareciam, imaginem, num pequeno espaço chamado de “crônica social”. A crônica social naquele tempo era um espaço no jornal onde apareciam poemas, aviso de aniversário de pessoas. Aparecia lá

de repente escritor X, Y ou então AC e vários nomes que iam se revezando, tipo Antônio, Crispim, etc. e que já eram disfarces que o poeta estava usando. Ele naquele tempo fazia muitos poemas em prosa. Poemas um tanto decadentistas, meio penumbrietas, e esses disfarces têm matizes de sofisticação muito curiosas.

Quando Drummond faz vários poemas para Carlitos / Chaplin, ele não está simplesmente fazendo um poema para Carlitos ou Chaplin, ele está se apoderando de uma máscara, de um símbolo que existe, social, culturalmente, para falar através deles. “Foi preciso que um poeta, não dos maiores, dos mais expostos a galhofa”, etc., lá vai ele falando através desta máscara grega, dessa persona. Carlitos, o excêntrico, o “gauche”, o marginal, o indivíduo conflituado em relação ao amor, não tem emprego certo, tem apenas algumas ocupações, paira entre o claro e o escuro na película do dia-a-dia. Ou, então, ele usa outra máscara, como “Robinson Crusoe”, que volta o tempo todo, e Robinson é o exemplo do “gauche”, do “displaced person”, que abandonou uma ilha grande – a Inglaterra, procurando uma outra ilha para se refugiar. E não é por acaso que Drummond tem um outro livro de crônicas, chamado *Passeios na ilha*, e não é por acaso que numa dessas crônicas ele diz algo mais ou menos assim: “Quando um dia me sobrar algum pecúlio sobranete de milhões, etc., comprarei uma ilha.” Então ele explica por que ele quer uma ilha, porque a ilha tem várias vantagens, explica ele. É perto do continente mas não está no continente, você pode ir ao continente vez por outra e voltar para a sua ilha. E ele diz mais ou menos isto: porque essa é a sabedoria da vida, uma relativa proximidade e uma não muito estouvada confraternização.

Isso é coisa de mineiro, eu já contei algumas vezes aqui aquele episódio quando eu me encontrei com ele, ainda jovem, no elevador do prédio do MEC. Ele entrou, eu estava lá também e ele não me viu, e nós dois mineiros subimos no elevador sem trocar palavra, porque éramos duas ilhas, e ele desceu no andar dele, foi trabalhar, e eu continuei e depois voltei para Minas e não falei com ele, pois isto faz parte desse respeito que você cria de não invadir o espaço do outro, uma não muito estouvada confraternização.

Se eu fosse carioca, e hoje já sou um pouquinho, eu diria: “Oi, Drummond. Que prazer em vê-lo” ... Já iria batendo no ombro, daquela maneira e tal.

Mas Drummond conseguia criar com seus amigos e na vida uma aura e um vácuo entre ele e as pessoas que gerava um respeito que era exatamente a prática dessa coisa do continente e da ilha. Por isso no poema “Mundo grande”, quando ele já havia reconhecido: “Não, meu coração não é maior que o mundo, é muito menor”, quando ele já havia saído do canto, da província do seu ser, do canto do quarto, do interior de si mesmo e vindo para a metrópole de seu tempo, vindo para o centro do palco, dos acontecimentos, ele diz nesse poema: “Ilhas perdem o homem . . . Outrora procurei países imaginários fáceis de habitar” ..., etc. Era o grande esforço, no segundo ato, de deslocamento e de tentativa de encontro do eu com o mundo, do eu com o outro.

Por isso é que, dentro do modelo de estudo que proponho (os três atos, ou invariantes, e os temas, ou variantes), podemos perceber que as coisas se desenvolvem sistemicamente. Pegue-se, por exemplo, – e só isso daria uma tese – a metáfora da “rua”, que pode parecer ingênua e sem maior significado.

No princípio da obra, no ato “eu maior que o mundo”, quando o olho egocêntrico, narcisista, jovem, do provinciano está tentando açambarcar o mundo, o personagem está fora do mundo e fora da rua, está atrás de uma janela, olhando o mundo.

Ele não pisou a rua de seu tempo, está no primeiro poema já, através de outros artifícios, quando ele fala do “homem atrás dos óculos e do bigode”, “as casas contemplam os homens”, as janelas, os olhos são metonímias que ele está usando, uma coisa no lugar da outra. E o tempo todo a rua está lá, o poeta está num canto, está na janela. Mas, na medida em que ele avança no tempo e no espaço, a rua se transforma num desafio. Então no “mundo grande” – vejam esse poema “Mundo grande” – ele ganha a rua da mesma maneira que em outros poemas, tipo “Mãos dadas”, ele quer segurar a mão de seus companheiros, quer andar junto aos companheiros. E a metáfora da rua vai se modificando, da janela passa à rua, até à altura em que, creio que de *Rosa do povo*, ele cria o poema “Rua do olhar”, onde ele se refere a uma rua de Paris que tem esse nome;

quer dizer, a idéia do “olhar” e a idéia da “rua”, essas duas metáforas que podem ser estudadas separadamente, se juntam de repente.

No princípio da obra, quando ele está na “janela”, ele não olha, ele “espia”: “As casas espiam os homens que correm atrás das mulheres”. No poema “A moça e o soldado”, também está lá de uma maneira bastante mineira, bastante reticente, bastante defendida de ver o mundo, espiondo.

Então essa progressão da “rua” e do “espiar”, de “janela” e “rua do olhar”, isso vai crescendo. E na terceira fase de sua poesia a “rua” se transforma em “avenida”, e a palavra avenida aparece várias vezes, ou seja, vai havendo um alargamento na visão. Da mesma maneira que na primeira fase temos o “espiar”, na segunda passa a “olhar” e na terceira fase ele passa a “contemplar”.

Os sentidos semânticos de espionar, olhar e contemplar dão idéia do avanço desse projeto poético pensante, assim como a janela, a rua e a avenida. Aliás, no poema chamado “América”, lá pelas tantas ele fala que “Uma rua passa em Itabira e vai dar em qualquer lugar” e que nessa rua passam todos os homens, etc.

Essa temática é recorrente. Quer dizer, o poeta trabalha sistematicamente, ele fica retrabalhando os seus símbolos, porque ele está sempre tentando dizer com mais acuidade e perfeição uma coisa que lhe é essencial. [Aliás, há uma coisa que diria ser até engraçada. Quando vocês pegam a Obra Reunida dele, tem lá uma fotografia da família Drummond, o pai, a mãe, etc. Então tem ali uma legenda que diz assim: Família de Carlos Drummond de Andrade: “O poeta (primeiro à esquerda) com seus pais e irmãos, 1910”. Claro que ele, quando preparou essa legenda e tal e encaminhou essa foto, não pensou assim: o Affonso vai fazer... uma tese sobre mim na qual vai explorar o lado “gauche” e mostrar minha visão de mundo... Mas isto está lá, como um dado pré-consciente, estrutural e estruturante.]

Pois bem, assim como há esse disfarce ou, como estava falando, assim como o Robinson Crusó foi para a ilha, há outros disfarces que são bastante óbvios, como o “José” por exemplo. Esse José que não tem sobrenome, não podia ser mais “gauche”. Você não sabe onde ele mora, o que ele faz, há um vazio em torno dele, como há um vazio em torno de muitos personagens de Kafka, de

muitos personagens da literatura da modernidade. Essa coisa que aparece em Beckett, que aparece em Ionesco e outros do teatro do absurdo, um sujeito perdido no tempo e no espaço, mas procurando sua direção.

Não é à-toa que num Albert Camus a reelaboração do mito de Sísifo seja uma resposta de um existencialista francês, de um pensador e um escritor francês a essa busca de saída do absurdo. O homem com um projeto, com a tarefa de Sísifo, de rolar continuamente essa pedra montanha acima, montanha abaixo, até que daí ele perceba o (não)sentido das coisas.

Pois bem, José, só esse disfarce merecia uma análise exaustiva, mas há uma coisa curiosa. Há um outro poema de Drummond que se chama “K”, ele fez um poema para a letra K: “A letra inapelável / que exprime tudo, e é nada.” Agora no dicionário do Antônio Houaiss existe a letra k, mas até à edição do Aurélio não existia a letra k dicionarizada. Pois Drummond faz um poema dizendo essa coisa estranha da letra k, que ele chama de letra “estranha” e “estrangeira”, porque ela existe mas não existe. E esses dois termos “estranho” e “estrangeiro” são importantes na conexão com o “gauche”, com o sentido metafísico dessa obra.

Nós usamos a letra k na nossa linguagem cotidiana mas ela não está no alfabeto. Então, toda essa leitura que ele faz da letra k é exatamente a leitura sobre o *displaced*, sobre o *gauche*, sobre o estranho, sobre o deslocado, sobre o *outsider*, sobre o “excêntrico” que está fora do centro, como a letra k.

E há outros muitos disfarces que podem ser re-agenciados. A própria figura do “elefante”, posto que não há nada mais *gauche* que aquele elefante construído imaginariamente, e que sai pela cidade nesse misto de ternura, feito com cola e papelão e transita como um ser desengonçado; e as pessoas olham para ele com uma certa piedade, e ele volta para casa todo dia, se desmonta, e no dia seguinte se reconstrói: “amanhã recomeço”, diz o poeta, como esse Sísifo de que eu falava. E, assim por diante, vários outros exemplos de disfarces podem ser localizados na sua poesia.

Agora, há uma outra coisa que é fundamental para se entender a movimentação e a estruturação na obra de Drummond. Esses três atos e esse personagem

que se desloca, constituem uma estrutura que se possibilitou, na medida em que a consciência do poeta descobriu uma variável chamada tempo. A descoberta do tempo, ou seja, a consciência do tempo é que vai estruturar toda a obra de Drummond. Por isso é que originalmente o meu livro se chamava *Carlos Drummond de Andrade, um poeta gauche no tempo e no espaço*. Como a consciência, a movimentação dramática se dá e ganha sentido na medida em que ao entrar sobretudo no terceiro livro, *Sentimento do mundo*, não só ele pisa na “rua”, como entra no “continente”, amplia o seu “olhar”, usa máscaras as mais diversas para poder apreender o que está acontecendo ao representar o seu drama, mas ele começa a sentir que está pisando e habitando a história, a história de seu tempo. É a Guerra Civil Espanhola, é a Segunda Guerra Mundial, são os conflitos de esquerda e direita, todos os grandes conflitos que o fazem até dizer, de uma maneira revoltadamente ideológica, que ele gostaria de dinamitar a ilha de Manhattam, localizando ali a raiz de todos os males capitalistas.

Pois bem, essa descoberta do tempo é uma coisa gravíssima, pois acarreta a noção complementar de que estar no tempo é estar sujeito à destruição, à demolição. Ao mesmo tempo em que é uma conquista do ser, do indivíduo, é dramaticamente a primeira noção de que a pessoa está sujeita à destruição. Então, ao mesmo tempo em que há a idéia do Eu maior que o mundo, começam a surgir metáforas na poesia de Drummond dando conta da destruição. Ou seja, conquistar a vida, conquistar espaço, evoluir, transformar-se é aceitar o fato de que estamos todos praticando a morte diariamente. Há uma outra metáfora em Drummond, riquíssima, que é a metáfora da “viagem”.

Aquele personagem que estava imóvel, “fique torto no seu canto, não ame”, que tinha um milímetro quilométrico entre a sua boca e a boca da amada, aquele personagem que vivia no mundo inacessível, começa a se deslocar não só física, geograficamente, na medida em que ele vem para o Rio, mas anímica e existencialmente, mergulhando nos grandes problemas metafísicos. E a palavra “viagem” começa a emergir aqui e acolá. Ele começa a fazer viagens primeiro na família. Os primeiros poemas dessa fase são uma viagem ao passado, primeiras tentativas de recompor a família, a fazenda, a província abandonada.

Ter a consciência do tempo é ter a consciência do passado, do presente e do futuro articuladamente. Não se tem uma consciência orgânica do tempo se não se fizer a articulação desses três estágios. Então ele começa uma “viagem” que passa a ser a recuperação de sua história. E o presente não é só vivência social, dramática, humana, mas é também um movimento em direção ao futuro, no sentido metafísico. A palavra aparece, então, como um instrumento dessa viagem, ela é que o vai conduzir entre o passado e o futuro. Surge então a poesia com sinônimo de viagem: “Carrego comigo há milhares de anos”, vai ele dizendo, revelando que transporta algo misterioso em seu trajeto. Trajeto que é procura, desgaste e construção poética. Andar, prosseguir, procurar, pesquisar são todos sinônimos que se acumulam nessa trajetória, nesse *projectum* que está se realizando. No meu mencionado livro demonstro mais exaustivamente como diversos poemas vão construindo essa trajetória através de verbos de movimento e da repetição de termos como “procura” e “busca”.

Assim como numa banal e prosaica viagem num automóvel você gasta o pneu, também na viagem existencial, com o expor-se ao tempo, você gasta o corpo. E começa a sentir a crescente avaria física, com suas conseqüências metafísicas.

Ele começa ironicamente a notar as “dentaduras duplas”, começa a perceber as rugas no seu corpo, começa a perceber estrategicamente das maneiras mais variadas uma demolição em marcha. Por exemplo, através da morte das casas de Ouro Preto. A demolição está ali visível aos olhos dele. Depois, a demolição do próprio corpo: “Assisto ao meu desmonte palmo a palmo.” Ou, então, em outro verso: “Uma sensibilidade maior ao frio, vontade de voltar mais cedo para casa.” E assim diante desse desmonte na direção da morte, e aí é que entra uma das coisas mais lindas e raras nessa poesia. Assim como há uma relação entre estar no tempo e submeter-se à destruição, entre avançar no tempo e demolir-se, há uma relação entre caminhar para a morte e conhecer melhor o amor. Então, esse poeta que no princípio da obra tratava o amor à distância, ironicamente: “João amava Teresa que amava Raimundo”, etc., etc., esse amante que apenas “espiava” o que estava acontecendo, esse amante que não

tinha uma visão total do corpo da mulher, porque a mulher aparece com pernas e braços: “Para que tantas pernas meu Deus? pergunta meu coração”, agora vai tendo outra postura.

Com efeito, as primeiras figuras femininas que aparecem na sua poesia são desconstruídas, não apresentam uma organicidade. Têm boca, têm pernas, têm braços, mas não têm identidade, porque, imaturamente, ele está se relacionando com elementos tópicos, metonímicos da figura da amada. É a parte pelo todo. Mas na medida em que ele pisa a “rua”, em que ele entra no “tempo”, em que se aproxima do “continente”, em que “olha”, “contempla” e descobre a “destruição”, a “viagem”, a própria noção de amor se modifica e o amor ganha uma textura de drama existencial desafiador: “O que pode o humano fazer entre coisas senão amar, amar e mal amar”, etc. E aquela relação com a luz e a escuridão de que eu falava no princípio, transfere-se agora para a temática amorosa. O amor como um constante jogo entre o claro e o escuro, as imagens da construção e desconstrução, onde a imagem do claro-escuro suporta, ampara todo o jogo amoroso. “Dois amantes o que são, dois inimigos” – está declarado no poema “Destruição”. Da mesma maneira que o poeta vai se dando conta de que estar no tempo é destruir-se, também percebe que amar é estar sujeito a não amar, é estar sujeito à perda e ao sofrimento, e que somos obrigados a refazer o amor sistematicamente. Por isso, tentando superar os dilemas da destruição e reconstrução amorosa, assim como tenta recompor a vida dentro da morte, no poema “Campo de flores” ele dirá: “Deus me deu um amor no tempo de madureza, / quando os frutos não são colhidos ou sabem a verme. / Deus ou foi talvez o diabo, deu-me este amor maduro / e porque tenho o amor a um e a outro agradeço.”

O amor tornou-se um fator imperioso na vida desse personagem, como forma de salvação, assim como sua vida se salva pela poesia, que registra o drama de suas perdas. E aí há uma coisa realmente interessante na obra desse poeta. Quanto mais ele vive, quanto mais se aproxima da morte, mais ele faz poemas de amor. E ele tinha consciência disso. Quanto mais ele se aproxima do fim, mais ele ama, mas quanto mais ele se aproxima do fim, mais erótica se torna a

poesia dele. E ele tinha consciência disso de tal modo que, ao orientar uma tese da Professora Maria Lúcia Pazzo Ferreira (tese de cuja banca participei na UFRJ), trocou cartas com a orientanda sobre a questão do erotismo e sugeriu bibliografia a ser lida e estudada. Além disso, dizia claramente, em uma de suas cartas à Maria Lúcia, que ele sentia que quanto mais se aproximava do fim, mais eroticidade irrompia na sua poesia. Então vai se montando essa viagem, esse trajeto numa direção construída como se fora mesmo um projeto.

E é lá pelas tantas que surge o que nós chamamos de uma das grandes epifanias na sua obra, ou uma das grandes epifanias da literatura ocidental, que é o poema chamado “Máquina do mundo”. Esse poema tem sido analisado de uma maneira muito precária pela crítica de ontem e mesmo por uma crítica desatenta de hoje, que não quer perceber o sentido mais profundo de seu texto, detendo-se apenas nas questões estilísticas e nas relações temáticas da “máquina do mundo”, com Camões e outros autores.

Quando eu o tomei para análise a primeira vez, há mais de 30 anos, até me surpreendi que as pessoas continuassem a analisar Drummond, sem perceber-lhe uma outra dimensão, que é a dimensão metafísica da poesia dele, que está na raiz da idéia do *projectum* e que resgata o que “Máquina do mundo”, por exemplo, tem de singular.

Não se pode ler “Máquina do mundo” sem se entender aquilo que anteriormente coloquei como algo estruturante de sua poesia, ou seja, entre o Eu maior que o Mundo, o Eu menor que o Mundo e o Eu igual ao Mundo. Mais ainda: esse poema é o lugar na obra dele onde fica confirmado ou reafirmado que o poeta pode comportar-se como um pensador de alto gabarito, mesmo sem formular nenhuma teoria filosófica explícita. Ou seja: a postura do personagem *gauche* diante da “verdade” (da verdade que a “máquina” lhe oferece) ilustra uma questão transcendental na filosofia.

“A máquina do mundo” é a grande epifania, porque se dá à altura do “Eu igual ao mundo”, e não poderia se dar fora desse espaço: “E como eu caminhasse numa estrada de Minas”, etc. Com o personagem solitário, dentro de uma experiência trivial, a epifania se caracteriza por ser um acontecimento extraordinário

dentro do aparentemente trivial. Andando pelo crepúsculo de Minas, de repente surge uma máquina que vem da natureza, mas vem de dentro dele também. E essa máquina meio estranha, esse ser compósito, começa a se apresentar, a lhe mostrar algumas maravilhas, coisas materiais, mas coisas imponderáveis. Mais adiante, num verso, ele diz que a máquina lhe oferecia a resposta a tudo aquilo que a vida inteira ele sempre procurou, mas nunca obteve.

No entanto, dentro desse deslumbramento, do bojo luminoso dessa máquina nós somos surpreendidos com o fato de que o poeta recusa a resposta à oferta que a máquina lhe fez, como se parodiando a recusa feita no alto da montanha à tentação do demônio, quando a verdade é oferecida a Cristo de alguma maneira. Do ponto de vista profano, do ponto de vista metafísico e filosófico, esse poema está dizendo que, se o poeta tivesse aceito a aparência da verdade, que a máquina lhe mostrava através do seu brilho, se tivesse aceito isso, teria perdido a verdade por inteiro.

A recusa daquilo que se apresenta como verdade possibilita ao personagem *gauche* continuar em busca da resposta. Resposta que sabemos todos nunca será completa. Se ele tivesse aceitado a aparência de resposta completa que a máquina tentadoramente lhe ofereceu, a sua trajetória metafísica estaria interrompida. No entanto, ele recusa. Curiosamente, há uma série de poemas de Drummond onde as palavras “pergunta”, “inquérito”, “procura” vão se compondo, vão se articulando dentro do mesmo movimento. E há uma coisa muito importante de se assinalar para os leitores que às vezes lêem mais acidentalmente a obra de Drummond: quando se fala da “máquina do mundo” as pessoas tendem a se centrar no poema chamado “A máquina do mundo” e esquecem de uma coisa que está ali escrita. *A máquina do mundo* não é apenas o poema “A máquina do mundo”, e sim dois poemas: um com o título de “A máquina do mundo” e outro poema chamado “Relógio do Rosário”.

Por que o poeta pegou o poema “Relógio do Rosário” e o colocou ao lado de “A máquina do mundo” e chamou os dois de *A máquina do mundo*? Porque o segundo poema continua o primeiro. E a crítica, em geral, nunca se preocupou em relacionar um com o outro. Por que “Relógio do Rosário”? Porque conti-

nua a mesma atmosfera diante da paisagem mineira, do crepúsculo, diante do relógio do Rosário. Relógio e Rosário. A cruz do templo. Já dizia o queridíssimo frei Antônio das Chagas, barroco que viveu na Bahia no século XVIII:

*Deus pede estrita conta de meu tempo,
forçoso é do meu tempo já dar conta,
mas como dar sem tempo tanta conta,
eu que gastei sem conta tanto tempo?*

*Para ter minha conta feita a tempo
dado me foi tempo e não fiz conta.
Não quis, sobrando tempo, fazer conta,
quero hoje fazer conta, e falta tempo.*

*Oh! vós que tendes tempo sem ter conta
não gasteis o vosso tempo em passatempo,
cuidai enquanto é tempo em fazer conta.*

*Mas, oh! se os que contam com seu tempo
fizessem de seu tempo alguma conta
não chorariam como eu o não ter tempo.*

Essa máquina misteriosa que surge dentro e fora dele, que lhe oferece a solução de todos os enigmas, possibilita-nos rever a questão metafísica da “aparência” e da “essência”, essa coisa que uma filosofia recente, no final do século XX, sobretudo na França, tentou desmoralizar, desconstruir, embaralhando-se nos próprios conceitos artificiosos que criou.

Como não temos aqui tempo para uma exposição dessa questão, que pode ser melhor explicitada com a *Introdução à metafísica* de Heidegger, nos limitaremos às seguintes observações. Se o personagem *gauche* tivesse aceitado o que a máquina lhe ofereceu como resposta às suas perquirições, indagações, à sua

busca, às suas perguntas, ele teria perdido o sentido das coisas por inteiro porque teria ficado apenas com uma parcela do sentido. Mas ao recusar o sentido da verdade que a máquina lhe oferece, ele sabe que a vida e a poesia são um ato de busca inesgotável e interminável. Deter-se diante de uma “aparência” de verdade, como ela se mostra em seu brilho retórico ou na presentificação fascinante de uma cena, é perder a verdade por inteiro, porque, como dizia Sócrates, a verdade não está com os homens, mas entre os homens. Ou seja, ela é algo móvel, em movimento, em construção. Nunca algo estático, que cabe num pacote, numa amostragem única, num simples aparecimento.

Então, ele que estava caminhando numa estrada de Minas no crepúsculo, depois da radiosa apresentação da máquina que se recolhe, continua caminhando de mãos pensas por essa estrada que é a estrada da linguagem e da poesia. A verdade se constrói e se destrói, como as casas, edifícios, o corpo e o amor. E ela se refaz continuamente como a vida e a poesia. A verdade é uma verdade-em-progresso, progresso que não é linear, que pode ser elíptico, como é a descrição metafísica das grandes obras barrocas.

Sem uma leitura, portanto, mais metafísica (e eu me debruço sobre essa questão na parte final do livro), não se entenderá a questão da epifania, que é uma questão fundamental para se estudar vários autores, seja um Joyce, seja Drummond ou Clarice Lispector.

Não só neste nosso poeta, mas em Clarice (como estudei várias vezes em várias análises que já foram incorporadas à compreensão da obra da romancista), a epifania pode ser entendida no seu múltiplo e convergente sentido. Primeiro no sentido literário do termo, ou seja, a epifania é um momento luminoso dentro da obra de um autor, onde o autor consegue captar num momento de maturidade formal, o que seria essencial na sua visão de mundo e essencial para se entender o miolo de sua obra. Então, pode-se dizer que uma obra é feita de várias epifanias, mas nem todas terão o mesmo esplendor; algumas podem, como é o caso de a “máquina do mundo”, ser um momento culminante das epifanias acumuladas. Em vários poemas o poeta atingiu a nervura do sistema expressivo. Por isso analistas preferem ora um poema ora outro como sinto-

máticos, exemplificadores. Mas o importante é estabelecer a ligação entre eles e ver que conexão epifânica é essa que vai se formando. E isto só se pode fazer com uma análise estrutural, que leva em conta as variantes, as constantes e os modelos que movimentam o sistema poético estudado. Também na psicologia a epifania tem esse sentido de percepção aguda. Também na teologia tem esse sentido de revelação da verdade. Mas aqui estamos integralizando os sentidos em sua face literária.

Caminhando um pouco para o fim desta palestra, onde estou sendo obrigado a resumir de uma maneira arriscadamente simples coisas bem complexas, gostaria de me referir a um poema chamado “Áporo”. Ou seja, uma análise que se demora apenas nos aspectos formais, superficialmente temática, e uma outra que se interessa por rastrear na obra do poeta os elementos explicitatórios da sua estrutura. Esse poema “Áporo” diz o seguinte:

*Um inseto cava,
cava sem alarme
perfurando a terra
sem achar escape.*

*Que fazer, exausto,
em país bloqueado,
enlace de noite,
raiz e minério?*

*Eis que o labirinto,
(ob razão, mistério)
presto se desata:*

*em verde, sozinha,
antieuclidiana,
uma orquídea forma-se.*

Uma leitura primeira e desavisada vai perguntar: que coisa é essa de um inseto, uma flor, um teorema? O que o poeta está querendo dizer nessa forma de “trobar clus”?

Se nós pegarmos o dicionário do Caldas Aulette, e eu tenho a certeza que Drummond também foi olhar esse dicionário para compor esse poema, pois ele não era amador, sabia o que estava fazendo, se olharmos o Caldas Aulette, encontraremos a informação de que áporo tem três significados: na matemática seria problema difícil ou impossível de resolver; na botânica, gênero de plantas da família das orquidáceas composto de várias espécies, todas herbáceas, de flores quase solitárias, ordinariamente esverdeadas; na zoologia, gênero de himenóptero, besouro, da família dos cavadores cujo tipo é o áporo bicolor.

Quer dizer, é uma palavra que tem pelo menos três significados: é o nome de uma flor, é o nome de um inseto e é o nome dado a um enigma ou teorema insolúvel. Tendo essas três informações, sem falar no inseto solitário... E aqui me permito fazer aquela brincadeira feita ao princípio: da mesma maneira que Drummond não sabia que eu desenvolveria essa teoria quando se colocou do lado esquerdo daquela fotografia na sua infância, também o Caldas Aulette não sabia que eu ia fazer essa tese; ele não combinou isso comigo; ele também não sabia que o Drummond precisava compor um poema de sua obra recorrendo àquele seu texto.

Deixando a ironia de lado, consideremos que depois dessas informações o poema começa a ganhar um outro sentido. Mas essas três informações sozinhas não movem o moinho. É preciso um pensamento estrutural e estruturante. O sentido não se dá por ajuntamento e sim por articulação. E se você ler apenas, como fez o Décio Pignatari, você vai ver como o poeta construiu a rima, a métrica, como organizou formalmente o poema, mas cadê o sentido disso, que é o que de fato importa?

Releiam o poema. Pode-se fazer uma análise levando-se em conta o sentido vertical ou horizontal, pode-se também analisar a escuridão interior e a clareza exterior, destacando a escuridão do solo mineral em confronto com a luz

da orquídea, da vida, da flor. Mas essas observações têm que ser ligadas a outras observações. É isto que na análise feita no meu livro chamo de “imagens continuadas”, ou seja, é como se uma imagem retomasse o sentido da anterior, apesar de sua aparente dessemelhança. E o caso da flor é exemplar. Porque a flor é uma constante nessa poesia. Façam um levantamento de quantas vezes e como flor e suas variantes aparecem. Tratei disto na introdução a *A rosa do povo*, editado recentemente, separadamente, em homenagem ao centenário do poeta. Veja isto, vejam o poema “O anúncio da rosa”, e tantos outros.

Essa articulação de imagens, de temas e o movimento de máscaras e personagens faz com que esse “Áporo” seja um outro disfarce do poeta, uma outra *persona*, como Carlitos, R. Crusoé, como a letra K, como José, etc., etc.

Pois bem. Terminando, é bom lembrar aquela pergunta ou advertência feita por Heidegger: “Quem é o homem, não saberemos nunca a não ser poetando, a não ser pensando poeticamente.”

A grande peripécia de Drummond e a razão pela qual ele é tão celebrado hoje, não é porque ele escreveu muita poesia, não é porque foi cronista, ou era esquisito, ou por isso ou aquilo, mas sim porque ele conseguiu estabelecer uma obra, onde a peripécia dele enquanto protótipo *gauche* dramatiza o drama humano de todos nós. Essa peripécia é a peripécia do áporo buscando a luz, a solução dos conflitos, tentando entender o que há entre o claro e o escuro, entre a província e a metrópole, entre o eu e o mundo. Ele está falando de nós mesmos o tempo todo

Nesse sentido é que a grande poesia, a grande literatura é, na verdade, uma literatura de utilidade pública. Por isto é que T.S. Eliot tinha razão ao dizer que o grande poeta ao escrever sobre si escreve sobre o seu tempo. E porque numa obra como essa o eu e o nós se fundem num mesmo coro, tal como ele diz em “A máquina do mundo”, é que estamos juntando o nosso eu ao eu coletivo na releitura de Drummond, que é uma releitura de nosso tempo e de nós mesmos.

Itinerário poético de Drummond

AFONSO ARINOS FILHO

“*L*e siècle avait deux ans quand je naquis”, Victor Hugo pôde dizer do dezenove. Ao perguntarem a André Gide qual o maior poeta da França, ele admitiu, suspirando: “*Victor Hugo, hélas!*” Em 1902, nascia Carlos Drummond de Andrade. Agora, em 2002, não precisamos suspirar para reconhecer qual o poeta do século vinte no Brasil. Um dia, indaguei de Afonso Arinos quem era, a seu ver, o maior escritor brasileiro. E ele, sem distinguir entre prosa e verso, apontou Drummond. A citação tinha cabimento, ao referir-se a um autor cuja obra poética ultrapassara vinte livros, e que escrevera mais de quinze em prosa.

Carlos afirmou que, “se a poesia é a linguagem de certos instantes, e sem dúvida os mais densos e importantes da existência, a prosa é a linguagem de todos os instantes”. Tanto numa quanto noutra, foi exímio, exemplar. Mas, nesta modesta homenagem pelos cem anos do seu nascimento, tentaremos acompanhar o itinerário que ele traçou de si mesmo, sobretudo em poesia.

Conferência proferida na Academia Brasileira de Letras, em 19.II.2002, durante o ciclo em homenagem ao centenário do nascimento de Carlos Drummond de Andrade.

Drummond traduziu em versos o que sentimos, o que pensamos, vivemos ou desejamos. No realismo social, na interrogação existencial, na reflexão poética sobre a própria poesia, na independência moral e na consciência individual, ele se fez o maior e o melhor escritor de poesia moderna no Brasil. Entre a doçura amarga de Bandeira e a dureza seca de Cabral, significou tudo isso, e mais. Controlava a emoção com humor. Inclusive corrosivo, do qual esta Academia não escapou:

*Bem faz a Academia: esconde o voto
para evitar prantina ou terremoto.
(Há candidatos que provocam certo
enjôo de votar a descoberto,
e se o talento insiste em ser oculto,
há que prestar-lhe sigiloso culto.)*

Era o cantor do homem de todos os dias, das coisas corriqueiras, que elevou às cumeadas poéticas. O anti-sentimental possuía a mais entranhada emotividade:

*Não o morto nem o eterno ou o divino,
apenas o vivo, o pequenino, calado, indiferente
e solitário vivo.
Isso eu procuro.*

De inteligência e sensibilidade incomparáveis, não teve predecessores nem sucessores. Sua inspiração e técnica literárias eram rigorosamente individuais. Leu muito, mas tirou tudo de si mesmo. Foram a casa, o jardim, a rua, o campo, a cidade, o mundo, o universo, a mulher, o homem, o bicho, o amor, o humor, a infância, a família, a filosofia, a vida e a morte, enfim, feitos poesia, aguda como aço cortante, translúcida como cristal. Verso-universo, lembraria Merquior.



O menino Carlos, nono filho de pais primos-irmãos, veio ao mundo em Itabira do Mato Dentro a 31 de dezembro de 1902.

*Quando nasci, um anjo torto,
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos, ser 'gauche' na vida.*

E ali, no seio de uma família dominada pelo pai imperioso, levou vida comum aos filhos de fazendeiros do interior, passando a primeira infância entre a casa, a fazenda, a escola e a rua. A lembrança de Itabira era suave, serena. “Até hoje interrogo aquele menino que durante quatro anos foi aluno deploravelmente bom do grupo escolar, e não o sinto nem aprumar-se, nem enriquecer-se de experiências vitais, nem desprender-se do cenário familiar. No entanto, o menino existiu, sofreu, brigou, amou, desesperou, cresceu”, Carlos reconhece nas *Confissões de Minas*.

*Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
Minha mãe ficava sentada cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.
Eu sozinho menino entre mangueiras
Lia a história de Robinson Crusóe.*

Mas a fazenda também o encantava.

*Amanhece na roça
de modo diferente.
A luz chega no leite,
morno esguicho das tetas
e o dia é um pasto azul
que o gado reconquista.*

Em 1916, aos treze anos, o menino já enfrentava o pai. Aquele pai com quem a relação conflitante de resistência e amor seria tema de tantos versos.

*No deserto de Itabira
a sombra de meu pai
tomou-me pela mão.
Tanto tempo perdido.
Porém nada dizia. [...]
Vi mágoa, incompreensão
e mais de uma velha revolta
a dividir-nos no escuro. [...]
Porém nada dizia. [...]
Senti que me perdoava
porém nada dizia.*

E noutro poema:

*Perdoa a longa conversa
Palavras tão poucas, antes!
É certo que intimidavas.*

*Guardavas talvez o amor
em tripla cerca de espinhos.*

*Já não precisas guardá-lo.
No escuro em que fazes anos,
no escuro,
é permitido sorrir.*

Internaram-no no Colégio Arnaldo, em Belo Horizonte, onde teve como contemporâneos Gustavo Capanema e Afonso Arinos. A saúde frágil levou-o de volta a Itabira.

*Alguns anos vivi em Itabira.
 Principalmente nasci em Itabira.
 Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
 Noventa por cento de ferro nas calçadas.
 Oitenta por cento de ferro nas almas.
 E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.*

Aos quinze anos, em 1918, nova internação, no Colégio Anchieta, dos jesuítas, em Nova Friburgo. Ali escreveu sua primeira crônica para a *Aurora Colegial*, o jornal dos alunos. Carlos era conhecido pelos outros como “o anarquista”, e não sem razão:

*Abomino a ordem
 que confisca tempo,
 que confisca vida
 e ensaia tão cedo
 a prisão perpétua
 do comportamento.*

Em 1919, Drummond foi expulso do colégio, após reação contra um professor. No ato, o padre-reitor e o padre-ministro humilharam-no diante dos colegas. As conseqüências do fato seriam profundas, conta o poeta nas *Confissões de Minas*: “Primeiro aluno da classe, é verdade que mais velho que a maioria dos colegas, comportava-me como um anjo, tinha saudades da família, e todos os outros bons sentimentos, mas expulsaram-me por ‘insubordinação mental’. [...] A saída brusca do colégio teve influência enorme no desenvolvimento dos meus estudos e de toda a minha vida. Perdi a Fé. Perdi tempo. E sobretudo perdi a confiança na justiça dos que me julgavam.”

No ano seguinte, mudou-se, com a família, para Belo Horizonte. Em 1922, ano da Semana de Arte Moderna de São Paulo, ganha prêmio em concurso da *Novela Mineira* e colabora com *Para Todos*, *Careta* e *Ilustração Brasileira*, do Rio de

Janeiro. Começa a publicar trabalhos no *Diário de Minas* em 1924. Fizera amizade com os meios literários e boêmios da sua geração, das maiores que Minas Gerais já produziu, conforme descreveria em 1933: “Um recuo de dez anos projeta no presente esse grupo que em 1923 procurava o caminho [...]. Aogar Renault, Gustavo Capanema, Emílio Moura, Milton Campos, Pedro Nava, Mário Casassanta, Martins de Almeida, Gabriel Passos, e outros mais episódicos, decompunham e recompunham o espetáculo humano e preparavam materiais de cultura. Mas não éramos felizes. Fomos as primeiras vítimas da nossa própria ironia, e, impiedosos com o próximo, não nos perdoávamos a nós mesmos nenhuma fragilidade. O nosso compromisso, que era o de não possuirmos nenhum, impunha-nos disciplinas severas. A voluptuosa disponibilidade deixava de ser uma condição edênica para constituir fonte contínua de angústias.”

Todos eles iriam sobressair na política, na literatura, no direito, na medicina. E Nava seria, nas tropelias com que assustavam os bem pensantes de Belo Horizonte, um Sancho Pança alto e magro de Carlos, o Dom Quixote desmandado.

*Esse mocinho Nava, tão levado,
que [...]
na minha aloucada companhia
noturna, [...]
emudece douradas campainhas [...]
ou vai trocando as coisas de lugar,
a placa do causídico eminente
levando para a porta do dentista,
e a do médico ilustre despejando
no barrento fluir do ribeirão [...]
Esse Pedro
penso às vezes que fui seu lado esquerdo [...]
de busca, de revolta, de amarugem,*

*de desvairado humor sem rumo certo
 a desviá-lo do seu bom caminho...
 Alguns meses mais velbo, e má presença
 de subversivo, incompetente e aéreo,
 sem rabo de diabo mas diabólico,
 era eu, talvez, seu anjo de desguarda?
 [...] incendiando (ou quase) residências
 [...] arremetendo
 contra o inimigo burguês que nos despreza...*

Drummond levava Nava, além de provocações noturnas no cemitério, a incendiar tanto a *lingerie* das moças Vivacqua, pendente no varal, quanto os bondes da cidade.

*Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
 Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
 Porém meu ódio é o melhor de mim.
 Com ele me salvo
 E dou a poucos uma esperança mínima.*

Eles se encontravam na calçada, na porta do cinema, no Giácomo, na Livraria Alves, na Confeitaria Estrela. Carlos recorda: “Era ainda naquele tempo (bom tempo) em que se tomava cerveja e café com leite na Confeitaria Estrela. Entre dez e onze horas, o pessoal ia aparecendo e distribuindo-se pelas mesinhas de mármore. Discutia-se política e literatura, contavam-se histórias pornográficas e diziam-se besteiras, puras e simples besteiras, angelicamente, até se fechar a última porta (você se lembra, Emílio Moura? Almeida? Nava?).” Pontos de referência dos boêmios daquela Belo Horizonte que, se houvesse sido tombada, na ocasião, por um Patrimônio Histórico ainda inexistente, seria hoje a única cidade do mundo construída, no seu núcleo central, em estilo arte nova.

*Não, meu, nosso castelo, a Confeitaria Estrela
é bem terrestre, [...]
e já não somos nem Raros nem Malditos,
mas simples Doídnhos de nova espécie,
arrancadores de placas de advogados e dentistas
em noites de pouca ronda,
pequenos incendiários sem tutano de atear completas labaredas.*

A grande desordem começara no cinema.

*Ninguém vê o preto-e-branco
enrolo das peripécias
do dramalhão Paramount.
A bagunça, num arranco,
toma conta do recinto,
malhando cadeira e tudo
quanto é peça de madeira.
Acende-se a luz. E sinto*

*que é hora de grande alvitre:
levar essa massa humana
para a reforma do mundo.
Começar? Já, num segundo,*

*Deixar a sala-ratoeira
(pois a Polícia é finória)
e sair, queimando bondes
que nada têm com essa história. [...]*

*Do cinema em polvorosa,
na turba, sai o anarquista.*

*A noite, incendiada rosa,
Abre um clarão na Lagoinha.*

O tumulto foi tal que o secretário do Interior, Afonso Pena Júnior, ocorreu. Carlos Drummond confrontou-o, desatinado, com um balaústre quebrado na mão: “Morra o doutor Afonso Pena Júnior!” Porém o mineiro velho o desarmou: “Praga de urubu magro não mata cavalo gordo!”

Anarquista embora, o jovem Carlos devia contas à sociedade. Precisava formar-se em alguma profissão. Como escritor, já se revelava talentoso e promissor, mas não havia faculdades de letras disponíveis. Assim, optou por matricular-se na Escola de Odontologia e Farmácia de Belo Horizonte em 1923. Dois anos mais tarde, concluiria o curso de Farmácia. No impedimento de um colega, foi escolhido orador da turma. Entretanto, mais tarde, confessou nunca haver chegado a praticar a profissão, para “preservar a saúde dos outros”.

*Meu Deus, formei-me deveras? [...]
Companheiro, tu me salvas
do embrulho em que me meti?
Dou-te plenários poderes: [...]
faze tudo que eu devia
fazer e que não farei
por sabida incompetência:
[...] sê por mim
o que jurei e não cumpro.
Fico apenas na moldura
do quadro de formatura.*

Em 1924 deu-se a famosa visita da caravana dos modernistas de São Paulo às cidades antigas de Minas Gerais e à capital mineira, onde nasceu o admirável “Noturno de Belo Horizonte”, de Mário de Andrade. Entre aqueles,

além de Mário, se encontravam Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Blaise Cendrars. Drummond conta que “um senhor maduro, de trinta e um anos [...] passou por Belo Horizonte numa alegre caravana de burgueses artistas e intelectuais [...]. Foram apenas algumas horas de contato no Grande Hotel; os burgueses agitados regressaram a São Paulo, o senhor maduro com eles; e de lá começou a escrever-nos. As cartas de Mário de Andrade ficaram constituindo o acontecimento mais formidável da nossa vida intelectual belo-horizontina.”

No ano seguinte, Carlos se casa com Dolores. Com três companheiros, funda *A Revista*, periódico de curta duração. Em 1926 era professor em Itabira, mas voltou a Belo Horizonte como redator do *Diário de Minas*, do Partido Republicano Mineiro, o legendário PRM, onde chegaria a redator-chefe. E não lhe escapou a ironia contraditória da própria situação.

Ó P.R.M.

*[...] em começo indeciso de carreira,
tu dás o pão, dás a pancada
conforme o nosso vário proceder: aos correligionários, pão-de-ló,
aos adversários, pontapé
em sensível, recôndito lugar.*

*[...] Bem, contra ti me levanto, pigmeu,
gritando em frente à sacada política do Grande Hotel
os morras que é de uso em comícios inflamados,
antes que irrompa a cavalaria.*

*[...] Afinal, sem eu mesmo saber como,
[...] serei teu redator
no obscuro jornal que em teu nome se imprime.*

No *Diário*, Drummond teve colegas ilustres:

*É redação?
É academia, Parnaso?
Afonso Arinos cintilante,
João Alphonsus calado-irônico,
Ciro dos Anjos expectante [...]*

Em 1927, uma tragédia familiar. Seu primogênito Carlos Flávio, recém-nascido, sucumbiu com meia hora de vida, de insuficiência respiratória.

*O filho que não fiz
hoje seria homem.
Ele corre na brisa,
sem carne, sem nome.*

*[...] O filho que não fiz
faz-se por si mesmo.*

Perdas assim não se compensam; podem aceitar-se ou não. Em 1928 veio Maria Julieta, sobre quem Drummond escreveria, muitos anos depois, dirigindo-se ao fantasma do pai:

*Repara um pouquinho nesta,
no queixo, no olhar, no gesto,
e na consciência profunda
e na graça menineira,
e diz, depois de tudo,
se não é, entre os meus erros,
uma imprevista verdade.
Esta é a minha explicação,
meu verso melhor ou único,
meu tudo enchendo meu nada.*

No mesmo ano, o poema “No meio do caminho”, que tanta polêmica iria suscitar, foi publicado na *Revista de Antropofagia*.

O individualista, cuja independência moral e consciência individual se exacerbavam até o paroxismo, tornar-se-ia, em 1929, funcionário, futuro poeta da “Noite na repartição”, ao trocar a redação do *Diário de Minas* oficioso pela do oficial *Minas Gerais*. Antes, já fora admitido como auxiliar de redação da *Revista do Ensino*, da Secretaria de Educação.

Em 1930, sua vida profissional tomou rumo que se revelaria definitivo. Carlos era auxiliar de gabinete do secretário do Interior, Cristiano Machado, quando irrompeu a revolução. Muito ativo, Cristiano transformou a Secretaria em centro de operações militares, que, em Belo Horizonte, foram severas e sangrentas. Vitoriosos os insurretos em todo o Brasil, o antigo companheiro do Colégio Arnaldo, Gustavo Capanema, assumiu a Secretaria do Interior. E, nos quinze anos seguintes, até a queda do Estado Novo em 1945, Drummond seria seu fiel escudeiro. Acompanhou-o da Secretaria à interventoria, por três meses, em 1933, e, em 1934, se transferiu para o Rio de Janeiro, quando Capanema, preterido por Vargas na chefia do governo de Minas Gerais, que ambicionava, foi contemplado, em compensação, com o Ministério da Educação e Saúde Pública, onde Carlos se tornaria seu chefe de gabinete.

Ainda em 1930, Carlos Drummond de Andrade publicara *Alguma poesia*. Começava, então, o seu longo itinerário poético, cujos tomos iniciais ele mesmo criticou: “Meu primeiro livro, *Alguma poesia* (1930), traduz uma grande inexperiência do sofrimento e uma deleitação ingênua com o próprio indivíduo. Já em *Brejo das Almas* (1934), alguma coisa se compôs, se organizou; o individualismo será mais exacerbado, mas também uma consciência crescente da sua precariedade e uma desaprovação tácita da conduta (ou falta de conduta) espiritual do autor. Penso ter resolvido as contradições elementares da minha poesia num terceiro volume, *Sentimento do mundo* (1940).”

Meu verso é minha consolação.

Meu verso é minha cachaça. [...]

E meu verso me agrada.

*Meu verso me agrada sempre...
 Ele às vezes tem o ar sem-vergonha de quem vai dar uma cambalhota,
 mas não é para o público, é para mim mesmo essa cambalhota.
 Eu bem me entendo.
 Não sou alegre. Sou até muito triste.*

Em 1934, enquanto multiplicava a atividade jornalística, colaborando simultaneamente com o *Minas Gerais*, o *Estado de Minas* e o *Diário da Tarde*, fora editado o segundo livro de Carlos Drummond, *Brejo das Almas*. E aí passou a tomar forma mais nítida seu diálogo sofrido e irresoluto de toda a vida com a finitude e a permanência, com o tudo e o nada:

*Entretanto há muito tempo
 nós gritamos: sim! ao eterno.*

Contudo,

*de nada vale
 erguer mãos e olhos
 para um céu tão longe,
 para um deus tão longe
 ou, quem sabe? para um céu vazio.*

A Segunda Guerra Mundial rebentaria em 1939. E a tragédia dantesca que engolfou a terra levaria o poeta a uma reconsideração profunda da própria atitude diante da vida e dos homens.

*O presente é tão grande, não nos afastemos.
 Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas. [...]
 O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
 a vida presente.*

No ano seguinte, ele publica *Sentimento do mundo*, seu primeiro livro de poesia filosófica. O mineiro retraído e introspectivo, ao mudar-se para o Rio, se foi tornando fraterno. Precisava comunicar-se, sentia necessidade premente de se abrir:

*Não, meu coração não é maior que o mundo.
É muito menor.
Nele não cabem nem as minhas dores.
Por isso gosto tanto de me contar.
Por isso me dispo,
por isso me grito,
por isso frequênto os jornais, me exponho cruamente nas livrarias:
preciso de todos.*

Seus versos começam a exibir nítida tendência ideológica:

*Aurora,
entretanto eu te diviso, ainda tímida,
inexperiente das luzes que vais acender
e dos bens que repartirás com todos os homens. [...]
O triste mundo fascista se decompõe ao contato de teus dedos.*

E não se detém diante da profecia terrorista, que, sessenta anos mais tarde, cumprir-se-ia nos Estados Unidos:

*Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição
porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan.*

Carlos entrou a colaborar no suplemento literário de *A Manhã* em 1941. Em 1942, apareceram, com “José”, as suas *Poesias*, primeiras a serem custeadas por uma editora. “José” aprofundou a penetração popular do poeta, sem abandonar o questionamento existencial que lhe roía a alma:

*No céu também há uma hora melancólica.
 Hora difícil, em que a dúvida penetra as almas.
 Por que fiz o mundo? Deus se pergunta
 e se responde: não sei.*

Mas foi com *A rosa do povo*, em 1945, que a sensibilidade social de Drummond explodiu, após a publicação, no ano anterior, do primeiro livro em prosa, *Confissões de Minas*, o mais autobiográfico. *A rosa do povo* significou o pináculo da sua exacerbação anticapitalista, de curta duração, pois o realismo social cedo se afastaria do socialismo real. O poeta permaneceu, por toda a vida, um liberal de esquerda, mas arredio a engajamentos ideológicos ulteriores.

Em 1945, quando colaborava no suplemento literário do *Correio da Manhã* e na *Folha Carioca*, Carlos deixou a chefia do gabinete de Capanema para, a convite de Luís Carlos Prestes, ingressar no Partido Comunista e figurar como co-editor da *Tribuna Popular*, diário fundado quando o partido, com a redemocratização, emergiu da clandestinidade. Meses depois, entretanto, se afastaria do jornal, discordando de sua orientação ideológica. Mas, n' *A rosa do povo*, o

*Poeta do finito e da matéria,
 cantor sem piedade, sim, sem frágeis lágrimas [...]*

radicalizara o engajamento político:

*O poeta
 declina de toda responsabilidade
 na marcha do mundo capitalista
 e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas
 promete ajudar
 a destruí-lo
 como uma pedreira, uma floresta,
 um verme.*

E essa radicalização, como toda poesia politicamente engajada, se exerceu – poucas vezes, é verdade – à custa da qualidade de versos, como os de “Com o russo em Berlim”, não libertos de grandiloquência ideológica:

*Uma cidade atroz, ventre metálico,
pernas de escravos, boca de negócio,
ajuntamento estúpido, já treme
com o russo em Berlim.*

*Essa cidade oculta em mil cidades,
trabalhadores do mundo, reuni-vos
para esmagá-la, vós que penetrais
com o russo em Berlim.*

O cantor do pequeno, do humilde que sofre, é injustiçado e morre, sempre se preocuparia, também, com as tragédias mundiais. Assim, ele viria, mais tarde, a protestar contra os morticínios levantinos, incessantes já então há meio século, e em pleno vigor nos nossos dias:

*Angústias de Oriente Médio,
ó fazedores de morte
que não cansais de fazê-la
em vossa maligna sorte
de redigir pesadelos,
quando deixareis à vida
a chance de ser vivida?*

Ainda em 1945, Rodrigo Melo Franco de Andrade convidou-o para trabalhar consigo na Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ali Drummond chefiará, mais tarde, a Seção de História na Divisão de Estudos e Tombamentos, e servirá até aposentar-se.

O Prêmio de Conjunto de Obra, da Sociedade Filipe d'Oliveira, foi conferido a Carlos Drummond de Andrade em 1947. Em 1948, ele publicou *Poesia até agora*, e passou a colaborar na revista *Política e Letras*, fundada por Virgílio de Melo Franco.

Em 1949, já definitivamente rompido com o monolitismo ideológico e a disciplina partidária do Partido Comunista, entrou firme na campanha pela escolha de uma diretoria democrática para a Associação Brasileira de Escritores, apoiando a chapa encabeçada por Afonso Arinos de Melo Franco. E era de vê-lo, agarrado ao livro de atas e distribuindo pontapés nos esbirros que tentavam subtraí-lo.

Com *A rosa do povo*, Carlos atingira a maturidade artística:

*Uma ordem, uma luz, uma alegria
baixando sobre o peito despojado.
E já não era o furor dos vinte anos
nem a renúncia às coisas que elegeu,
mas a penetração no lenbo dócil,
um mergulho em piscina, sem esforço,
um achado sem dor, uma fusão,
tal uma inteligência do universo
comprada em sal, em rugas e cabelo.*

Os seus *Contos de aprendiz* foram editados em 1951. *Passeios na ilha*, reunindo ensaios e crônicas, seria publicado em 1952, bem como *Viola de bolso*.

Mas foi com *Claro enigma*, ainda em 1951, que se apresentou, incontestado, o grande clássico dos poetas modernos brasileiros. Em “A máquina do mundo”, “Os bens e o sangue” e “A mesa”, ele parte de temas familiares e pessoais para chegar à cimeira, no Brasil, da poesia como conhecimento e sabedoria. Sempre atormentado por dúvidas existenciais, abre-se, de súbito, em surpreendente apelo à “Divina Pastora”:

*Esse ressaibo de pureza
que cada um guardou no lodo; [...]
a meninice restituída, o caminho de rosas; [...]
intercessora do humano gênero abatido,
faze-nos de novo crianças e leva-nos a brincar
nos jardins do céu com teu filhinho de ouro.*

No fim da vida, em *Farewell*, Carlos confrontaria diretamente “O Rei menino”:

*O Rei, criança,
permanecerá criança mesmo sob vestes trágicas
porque assim o vimos e queremos [...].
Seu sangrento destino prefixado não dilui
a luminosidade desta cena.
O menino, apenas um menino,
acima das filosofias, da cibernética e dos dólares,
sustenta o peso do mundo
na palma ingênua das mãos.*

No *Discurso de primavera e algumas sombras*, ele manifestara, ainda, clara devoção a São Francisco de Assis:

*Francisco, bom dia no seu dia!
O dia de sua morte... [...]
Sobe o poeta a conversar com os anjos.
Ninguém repara em suas mãos transparentes
o signo de cinco cravos sangrentos.
Cruzes e cravos que amor transmuda
em alegria superior a sofrimento.
Não é morte. É dia pleno.*

O diálogo com a morte e com o eterno, contudo, seria sempre constante inarredável da sua poesia. Carlos Drummond quis jogar até o fim aquela partida de xadrez que cada um de nós sabe, antes de iniciá-la, antecipadamente perdida.

Assim no *Fazendeiro do ar*, em 1954:

*E que eu desapareça mas fique este chão varrido onde pousou uma sombra
e que não fique o chão nem fique a sombra
mas que a precisão urgente de ser eterno bóie como uma esponja no caos.*

Às vezes a descrença prevalece na consciência permanente da finitude, como em “Nudez”, primeiro poema de *A vida passada a limpo* (1958):

*a morte sem os mortos; a perfeita
anulação do tempo em tempos vários,
essa nudez, enfim, além dos corpos,
a modelar campinas no vazio
da alma, que é apenas alma, e se dissolve.*

Mais adiante, ele revelaria todo o desejo de ter fé, e a tristeza de não crer, numa inteligência essencialmente trágica do universo.

*O homem arrependo-me
da criação de Deus,
mas agora é tarde.*

Depois, inconformado, reclamaria:

*Deus, como entendê-lo?
Ele também não entende suas criaturas
Condenadas previamente sem apelação a sofrimento e morte.*

Então, o poeta

*já não distila mágoa nem furor:
fruto de aceitação da natureza,
esta alvura de morte lembra amor.*

E se pergunta:

*Por que morre o homem?
Campeia outra forma
de existir sem vida? [...]
Indaga outro homem
por que morte e homem
andam de mãos dadas [...]*

A dúvida angustiada prosseguia, irresoluta, em 1973, n' *As impurezas do branco*:

*A morte não
existe para os mortos.
Os mortos não
têm medo da morte desabrochada.*

*Os mortos
conquistam a vida, não
a lendária, mas
a propriamente dita
a que perdemos
ao nascer.*

*[...] A morte sabe disto
e cala.*

Só a morte é que sabe.

Mas o combate com o Anjo não excluía a esperança, uma espécie de aceitação cristã da existência:

*Meu Deus, essência estranha
ao vaso que me sinto, ou forma vã,
pois que, eu essência não habito
vossa arquitetura imerecida;
meu Deus e meu conflito,
nem vos dou conta de mim, nem desafio
as garras infáveis; eis que assisto
a meu desmonte palmo a palmo e não me aflijo [...]*

E essa esperança se manifesta na mais pura visão metafísica da alma desencarnada:

*Este silêncio tão completo
em si, em nós, em nossa volta,
converte-nos em transparente
esfera
contemplada, contemplativa.*

Os meios de comunicação de Carlos Drummond de Andrade se diversificaram em 1954. Na Rádio Ministério da Educação, dialogando com Lia Cavalcanti, produziu a série de palestras “Quase memórias”, e começou a publicar crônicas no *Correio da Manhã*, que, sob o título geral de “Imagens”, manteria pelos quinze anos seguintes.

O livro de crônicas *Fala, amendoeira* foi editado em 1957.

Em 1961, o poeta voltou a colaborar com a Rádio Ministério da Educação, no programa “Quadrante”, mantido por Murilo Miranda. Pela mesma época, chegou a ser membro da Comissão de Literatura do Conselho Nacional de Cultura, mas por pouco tempo.

A sua aposentadoria como chefe de seção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1962, após trinta e cinco anos de serviço público, coincidiu com a publicação de *Lição de coisas*, que lhe valeria, no ano seguinte, prêmios literários da União Brasileira de Escritores e do PEN Clube do Brasil. Neste ano também se reuniram as crônicas de *A bolsa & a vida*. Ainda em 1963, Drummond cooperou, mais uma vez, com Murilo Miranda no programa “Vozes da Cidade”, da Rádio Roquette Pinto, e deu início a “Cadeira de Balanço”, na Rádio Ministério da Educação.

Versiprosa apareceu em 1967, *Boitempo & A falta que ama* em 1968. Em 1969 o poeta trocou o *Correio da Manhã* pelo *Jornal do Brasil*, onde seria cronista regular por outros quinze anos, perfazendo, ao todo, sessenta e quatro de jornalismo, encerrados em 1984. E publicou *Reunião* de dez livros de poesia. Outro livro de crônicas, *Caminhos de João Brandão*, viria à luz em 1970.

Em 1972, o *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, *O Estado de S. Paulo*, *O Estado de Minas*, de Belo Horizonte e *O Correio do Povo*, de Porto Alegre publicaram suplementos comemorativos dos seus setenta anos. Era o reconhecimento e a glorificação, em vida, do nosso poeta maior.

O Prêmio de Poesia da Associação Paulista de Críticos Literários foi conferido a Carlos Drummond em 1974, e o Prêmio Nacional Walmap de Literatura em 1975, ano em que recusou, por objeções de consciência, o Prêmio Brasília de Literatura, da Fundação Cultural do Distrito Federal.

Ele foi exigente com a própria arte, lembrando que “até os poetas se armam, e um poeta desarmado é, mesmo, um ser a mercê de inspirações fáceis, dócil às modas e compromissos. Infelizmente, exige-se pouco do nosso poeta; menos do que se reclama ao pintor, ao músico, ao romancista...”

Ainda em 1975, Afonso Arinos cumpriu setenta anos. Nesse dia, ao levantar-se pela manhã, Anah encontrou-o sozinho no escritório, chorando, com um exemplar do *Jornal do Brasil* entre as mãos. No jornal, um longo poema do contemporâneo de escola em Belo Horizonte, do companheiro em tantas circunstâncias, do amigo da vida inteira, dedicado “A Afonso Arinos, setentão”, que começava:

*Afonso, que brincadeira!
 Ontem, no Colégio Arnaldo,
 garotinho irresponsável;
 hoje, em teus setenta anos,
 verbete de enciclopédia [...]*

e terminava cantando o

*revelador do passado
 em sua íntima verdade,
 renovador de caminhos
 de nossas letras e artes,
 derrubador de odiosas
 linhas de cor e prejuízo
 (irmãos de pele diversa
 já podem sentar-se à mesa
 nacional, a teu chamado),
 criador de nova atitude
 do país perante os grandes,
 humano e humanista Afonso,
 salve, [...] te amamos.*

Em 1979, Afonso pediu a Carlos que escrevesse o prefácio das cartas de amor que trocara na mocidade com Anah, reunidas – após compreensível resistência da esposa – sob o título de *Retrato de noiva*. E o poeta disse: “Li, delicioso e nostálgico (oh, a claridade que os velhos tempos conservam dentro da gente, o viço de uma idade em que tudo era descoberta e revelação), o romance epistolar de Afonso e Anah. Encontrei nele a explicação profunda de uma vida pública que vem honrando a paisagem cultural do Brasil. Meu amigo Afonso Arinos de Melo Franco, muito embora toda a força e sedução do seu talento, e a copiosa instrumentação de seu saber humanístico e político, malgrado ainda

a retidão de sua consciência pública, não teria sido o notável homem de Estado que é se não contasse à sua direita com o ponderado, lúcido e cristalino espírito de Ana Rodrigues Alves Pereira de Melo Franco, sob cujo signo estelar a carreira do esposo se foi construindo. [...] Ainda há casamentos perfeitos, não obstante o numeroso exemplário contemporâneo que parece atestar a ruína dessa instituição, a meu ver mais espiritual do que jurídica ou adstrita a confissões religiosas. Aí está o casamento de Anah e Afonso, como símbolo de união de seres não necessariamente semelhantes, mas afinados à maneira de flauta e piano que se enlaçam para a execução de um acorde sublime. Eu disse sublime, e não me arrependo. Afonso e Anah, em cartas admiráveis de pureza e verdade, divulgadas depois de mais de meio século, ensinam como o amor sabe traçar os caminhos que levam à unidade, esta suprema vitória sobre as contingências e limitações humanas.”

Drummond não era amigo de viagens. Do Brasil só saiu para conhecer os netos que lhe nasciam em Buenos Aires, a partir de 1950. Lembro-me das precauções que Afonso Arinos pedia aos companheiros que lembravam a candidatura do poeta ao Prêmio Nobel de Literatura, precavendo-os quanto à reação previsível do amigo ante a idéia de desembarcar na fria Escandinávia e enfarfelar-se para enfrentar cerimônias presididas por cabeças coroadas.

Tive um exemplo curioso dessas resistências em 1977 (ano em que apareceria o seu *Discurso de primavera*), quando eu era cônsul-geral no Porto. Carlos, ao lembrar-se menino de onze ou doze anos, trabalhando como ajudante numa mercearia, publicara, em *Boitempo*, o poema “História do vinho do Porto”:

*O melhor na caixa de vinho
não é o vinho constelado de medalbas.
É o brinde oculto, destinado a quem? A mim,
caixeiro de armazém de secos e molbados.*

[...] *O patrão acompanha os gestos de pesquisa:
— Olhe lá, não vá quebrar uma garrafa.*

*Me dará o que for? Guardará para um filbo?
Vou lhe pedir? Surripiar
quando um freguês o chame, num segundo?
Melhor talvez do que pedir
E sofrer um não.*

A par destes versos, um amigo meu, poeta e fadista, membro de família tradicionalmente produtora e exportadora de vinho do Porto para o Brasil, pediu-me que oferecesse ao poeta, em nome da firma, viagem, hospedagem e passeios por Portugal, entremeados de homenagens e alguma palestra. Transmiti a proposta e, em troca, recebi carta de Drummond, interessante por reiterar-lhe o caráter introspectivo e sedentário: “O convite [...] causou-me a maior e mais deliciosa surpresa. Quando podia eu imaginar que o menino de 1914, interessado em ajudar na abertura das caixas de vinho do Porto, para ganhar do patrão (ou roubar) o brinde nelas contido, faria jus, por esse motivo, a uma viagem a Portugal [...]? Fiquei meditando no mistério das correspondências e interações que ligam os fatos mais humildes, ao longo do tempo. Ao me debruçar sobre a caixa de vinhos, eu estava conquistando, mais do que um canivete ou uma tesoura de unhas, um passeio remansoso por quintas, montes e vales, comes & bebes deliciosos [...]. É com pesar que me confesso incapaz de viajar a essa altura da vida, não propriamente por invalidez física, mas por um estado de espírito muito particular, que me convida antes à renúncia do que à fruição dos bens incontestáveis. Fico a imaginá-los e a fruí-los na imaginação, pois já me falta o ânimo viajante, se é que algum dia o tive. A idade vai-me congelando num pacato estar-no-escritório, de onde descortino o mundo sem deixar os chinelos. Por isso, [...] deixo de atender ao aceno amável [...]; e peço-lhe que explique ao homem as razões psicológicas que fizeram de mim o tatu na toca, muito bem definido por você. Achei a definição tão perfeita que arqueei outra, anterior, achada por um americano trêfego que um dia, como ninguém atendesse à campainha de nossa casa, pulou a varandinha da frente e bateu ruidosamente na vidraça da sala de estar: *polar bear*. Sinto-me muito mais e brasileiroamente tatu do que urso.”

O tatu estava, de fato, velho e triste. Presenciei uma sua conversa telefônica com Afonso Arinos na qual ele — observou-me o interlocutor —, falando em velocidade de bala, se dizia deprimido, obsecado com a idéia da morte. Afonso indagou por que não se ocupava escrevendo, e o amigo explicou que só conseguia compor versos eróticos. Era a velha reação de Eros contra Tântatos, a conformar os poemas de *O amor natural*:

*Pobre carne senil, vibrando insatisfeita,
a minha se rebela ante a morte anunciada.*

Pois

*Falta pouco para o mundo acabar
sem explosão
sem outro ruído
além do que escapa da garganta com falta de ar,*

*agora que ele estava principiando
a confessar
na bruma seu semblante e melodia.*

Drummond recebeu, em 1980, os prêmios Estácio de Sá, de jornalismo, e, em Portugal, Morgado Mateus, de poesia. Nesse mesmo ano ele publicava *A paixão medida*, que me enviou com uma dedicatória epistolar, carinhosa e tocante, pelo cinquentenário do menino que vira nascer em Belo Horizonte.

Em 1981, publicou seus *Contos plausíveis*, e, em 1982, a Biblioteca Nacional e a Casa de Rui Barbosa abriram os salões para celebrar, em exposições comemorativas, os oitenta anos do poeta universal. Entrevistado na ocasião, opinou que o único bem da velhice era a aquisição de uma certa serenidade: “Nunca tive pretensões a nada na vida, nunca pretendi ser rico ou poderoso, nem mesmo feliz. Eu, na medida do possível, vivi uma vida tranqüila. Posso ter errado

muitas vezes. Isso acontece, ao longo de oitenta anos, uma idade chata de se fazer. Mas valeu a pena. Foi bom.”

Amar se aprende amando apareceu em 1985.

No ano seguinte, insuficiência cardíaca levou-o a hospitalizar-se por duas semanas. Enquanto isso, moléstia fatal minava progressivamente o organismo da única filha e escritora talentosa, Maria Julieta, submetida a intervenções cirúrgicas consecutivas. Na Casa de Rui, durante a exposição pelo octogésimo aniversário de Afonso Arinos, Carlos me dissera: “Afonso, minha filha é muito mais corajosa do que eu.”

Em 1987, a Estação Primeira da Mangueira seria campeã do carnaval carioca com o samba-enredo “O Reino das Palavras”, homenageando o poeta. No mesmo ano, eu me encontrava em Roma, como chefe de missão no Vaticano, quando uma prima de Carlos, que trabalhava comigo, irrompeu em prantos na minha sala: “Embaixador, Maria Julieta morreu!” Tive a intuição imediata: “Nesse caso, prepare-se, porque, em duas semanas, ainda vamos receber outra notícia muito triste.”

Não foram precisos tantos dias. Doze, apenas. À doutora que ponderava necessitar medicá-lo, Drummond obtemperou: “Então, receite-me um enfarte fulminante.” No caderno de notas, escrevera: “Assim termina a vida da pessoa que mais amei neste mundo. Fim.”

A 17 de agosto, Carlos se juntou à filha querida. Três anos mais tarde, o mesmo sucederia a Anah, seis semanas depois do falecimento de Afonso Arinos. Ela também se recusara a continuar tratando do coração.

Morrer de amor é a mais bela das mortes. Mas o poeta já se despedira:

*E a matéria se veja acabar: adeus, composição
que um dia se chamou Carlos Drummond de Andrade.
Adeus, minha presença, meu olhar e minhas veias grossas,
meus sulcos no travesseiro, minha sombra no muro,
sinal meu no rosto, olhos míopes, objetos de uso pessoal, idéia de justiça, revolta e sono, adeus,
vida aos outros legada.*