

POESIA DE DRUMMOND: NA TRILHA DOS ENIGMAS

ALCIDES VILLAÇA

I. PREÂMBULO

Um dos processos para se conhecer um poeta e sua poética é distinguir ao longo da obra os elementos que recorrem: temas insistentes, recursos de construção, símbolos e imagens. Nesse processo constituem-se lugares bem marcados, que chamam a atenção e pedem interpretação. Fica difícil, por exemplo, imaginar a poesia de Manuel Bandeira sem relevar a importância atribuída ao que é *pequeno, menor, limitado*; também não é fácil considerar a poesia de João Cabral de Melo Neto sem qualificar o peso que tem nela a imagem de símbolos resistentes, compactos, indivisíveis, como o da *pedra*. E será possível desconsiderar na poesia de Vinicius de Moraes a relevância do *momento* intenso, do *instante* agudo em que a paixão se impõe ao poeta, *de repente, não mais que de repente*?

Quero aqui localizar um dos insistentes aspectos da poesia de Carlos Drummond de Andrade, um lugar de contínuo retorno, um *topos*, portanto, de sua obra poética. Esse *topos* foi a certa altura identificado no título mesmo de um de seus livros mais importantes, *Claro enigma* (1951). *Enigmas* — eis o que proponho reconhecer e perseguir, nos limites desta aproximação crítica, ao longo da trajetória poética de Drummond. Por definição, os *enigmas* não se solucionam; o que se deseja é reconhecer seu modo de atuação, sua importância particularizada a cada momento, as propriedades que os vão constituindo; podem, assim, tornar-se claros como presenças familiares para nós (como já se tornaram para o poeta), sem que por isso percam seu poder de sugestão, de mistério indiciado, de interrogação poética.

II. NA ORIGEM DOS ENIGMAS

A obsessão do poeta por seus enigmas parece derivar de uma busca igualmente obstinada: a dos *absolutos*. O poeta não quer pouco: quer o

◀ Carlos Drummond de Andrade, 1974.

amor essencial, o conhecimento essencial, a verdade essencial das experiências. Menos que isso é sempre pouco, sempre insuficiente. Sua personalidade tímida, autodefinida desde o início como a de um *gauche* (um ser deslocado, desajustado, desarmado), bate-se contra seus limites subjetivos e os limites objetivos do mundo; em vez das revelações essenciais que sente como necessárias, encontra obstáculos para o afeto e para a consciência, recusas, cifras da matéria insondável, sombras de sentido, símbolos herméticos: os *enigmas*. Não por acaso, o poema pelo qual se tornou conhecido já em sua aproximação com os modernistas foi “No meio do caminho”, em que se encontra a famosa e obstinada repetição: “No meio do caminho tinha uma pedra/ tinha uma pedra no meio do caminho” (*Alguma poesia*, 1930). Convocada para traduzir o sentido dos obstáculos inamovíveis, e assim se prestando a simbolizar o peso e a opacidade de tudo que intercepta nosso caminho, a pedra é o enigma que se fixará para sempre “na vida de minhas retinas tão fatigadas”. O cansaço desse jovem poeta parece um tanto precoce, mas é também profético: a pedra, primeiro enigma, se desdobrará em outras tantas formas que se interporão entre o poeta e seus desejos. Lembremos, no entanto, que o resultado poético dessa interposição, o sentido artístico da aparição de um enigma, representa justamente o feito maior do poeta. Enunciar os enigmas da caminhada é revelar a beleza e o que há de mais humano no íntimo movimento da busca e no drama do desencontro.

Ainda no livro de estreia, em que se formulam os primeiros enigmas, “Poesia” traz uma sugestiva dissociação sobre aquilo “que a pena não quer escrever” e a poesia que, ainda assim, “inunda a minha vida inteira”. Tal dissociação entre insuficiência de linguagem e vivência poética essencial reflete um abismo intransponível, que pode frustrar a expectativa do leitor, afinal ansioso pelo poema, mas não desconsola o poeta, ora confiante na poesia sem palavras que transborda dentro dele. Eis como, num dado momento, o silêncio sem rosto do enigma parece ser a garantia mesma de que o essencial está vivo, porque não revelado. Anos mais tarde, no poema “Canto esponjoso” (*Novos poemas*, 1948), o poeta dirá: “Vontade de cantar. Mas tão absoluta/ que me calo, repleto”. Assim se equacionam poeticamente, como se vê, o silêncio e o absoluto, a ausência e a completude: a vontade do canto que não surge se satisfaz justamente com a falta de uma revelação, porque ela, a vontade, já constitui por si mesma um absoluto. O enigma de uma ausência pode ser a garantia da essencialidade mesma de uma busca.

Mas pode ser também o signo de uma grande desesperança. Veja-se o lacônico e denso poema “Segredo”, de *Brejo das almas* (1934), que antecipa no tema e no tom uma poética obsessiva de negações e recusas, a ser traçada sobretudo a partir de *Claro enigma*. Os sucessivos *nãos* que o estruturam (“Não ame”, “Não diga nada”, “Não conte”, “Não peça”) transitam do fundo do eu poético para o leitor, fechando o sujeito para o mundo (do amor, da religião, da política) e tornando enigmático o próprio eu, portador do in-



Carlos Manuel, Maria Julieta,
Dolores e Carlos Drummond de
Andrade, 1954.

sondável *segredo*, anunciado no título do poema. Tudo lhe parece inconsistente, e a inconsistência se afigura dupla: é a do *gauche* torto em seu canto, sujeito impossível entre todas as coisas possíveis, mas é também a inconsistência coletiva “do nosso corpo”, paralisado pelo rumo dos fatos. No silêncio desse enigma, desse segredo, encerra-se o sentido de uma recusa orgulhosa que erige seu próprio apocalipse, desdenhando tanto o amor como “os últimos acontecimentos”, negando-se às emoções e à história.

III. ENIGMA, FAMÍLIA E SOCIEDADE

Ao longo dos anos 1940, tempo das barbáries da guerra, Drummond viu-se impelido a um posicionamento para além do essencialismo ativo, das insuficiências patéticas ou do ceticismo absoluto. Absorvendo ideais socialistas, ainda que sem convicção quanto a uma militância sua político-partidária, o poeta se lança aos grandes temas sociais, encarando as ideologias e posicionando-se diante dos fatos agudos da época. Tal atitude é, em princípio, contrária à convocação de enigmas: impõe-se agora toda a clareza possível quanto a metas e lutas políticas — mas a personalidade *gauche* não recua de todo, e se manifesta aqui e ali, deixando mais uma vez entrever a força dos enigmas e as hesitações que permanecem ativas na instância da subjetividade. Entre os consagrados *Sentimento do mundo*

(1940) e *A rosa do povo* (1945), livros que dão o tom desse período, o poeta publica *José* (1942), no qual faz voltar ao primeiro plano o lirismo dramático, centrado nas razões pessoais, revolvendo culpas profundas, sombras familiares, lembranças nebulosas. Tudo isso encontra-se admiravelmente reunido em “Viagem na família”. Protagonizando esse poema, um enigma central para o poeta: a insondável figura paterna, que tantas outras vezes recorrerá na poesia drummondiana.

Nesse poema, o lugar natal, os antepassados, toda a história familiar parece irrecuperável, por conta da imagem inicial do *deserto de Itabira*, cenário vazio por onde o filho se deixa conduzir pela mão do pai, um vulto fantasmagórico que o guia, qual Virgílio a Dante, num *reino perdido*. Aos poucos, no entanto, a memória vai convocando fatos e rostos sumidos no tempo, repovoando a casa antiga, ressuscitando casos e objetos antigos. Mas a presença paterna se dá também como ausência: diante da sombra que caminha muda, num silêncio obstinado que parece repor as duras distâncias entre pai e filho, no passado, o poeta suplica enquanto ordena: *Fala fala fala fala*, ouve-se no verso patético que é também a história de uma longa carência. O pai ameaça ser, uma vez mais, o patriarca enigmático, o afeto encoberto pela autoridade. O filho, poeta e homem maduro, sente no sangue a familiaridade do enigma, o peso dos silêncios dos Andrade — e munido dessa consciência toca e sente o pai num abraço derradeiro, acolhendo as relutâncias no circuito amoroso em que o velho, sem ser decifrado, é *compreendido*: “e nesse abraço diáfano/ é como se eu me queimasse/ todo, de pungente amor./ Só hoje nos conhecermos!/ Óculos, memórias, retratos/ fluem no rio do sangue”. Como se vê, se um enigma não cede à iluminação intelectual do conhecimento ou à reversão da história já ocorrida, pode se oferecer como epifania amorosa, sublimada, com calor poético.

Mas o teor de mistério das experiências fundamentais não se restringe à intimidade pessoal ou à história familiar: estende-se também aos fatos do mundo, à história social, absorvido pelo poeta a cada vez que se dispõe a agir em resposta a uma ocorrência. Em meio a tonalidades épicas que tomam conta de tantos poemas dos anos 1940, pode surgir uma indecisão fundamental, uma desconfiança funda diante do apelo dos fatos. No poema “Menino chorando na noite”, de *Sentimento do mundo*, o choro efetivo do menino doente que chega do vizinho provoca no poeta uma sensação ambígua de proximidade e distância: na “noite lenta e morna, morta noite sem ruído”, que dá peso e abafamento ao tempo e ao silêncio do mundo, o choro do menino atravessa janelas e paredes para chegar ao poeta. Quando de fato lhe chega, o choro inconsolável torna-se próximo como nunca, e o poeta “ouve até o rumor da gota de remédio caindo na colher”. Justifica-se essa hipérbole: atravessando muros, é o choro do mundo que atinge o poeta pela voz do menino, mundo também doente, precisado daquele fio de remédio, “fio oleoso que escorre pelo queixo do menino,/ escorre pela rua, escorre pela cidade [...]”. Uma vez mais, a tentativa de decifração do mundo

não se detém na falta de porosidade dos enigmas: atravessa-os para compreendê-los no plano da afetividade aberta e da sublimação possível.

Conclua-se, pois, a respeito desse diálogo entre intimidade e sociedade estabelecido por alguns poemas desse período: a insuficiência pessoal e as carências do mundo armam-se em diálogo, e a poesia se habilita a traduzir uma em outra, já que as carências do indivíduo são também carências do mundo. É como se o eu poético de Drummond encontrasse em si mesmo a verdade súbita do mundo, e ao mesmo tempo reconhecesse no mundo a vibração da vida subjetiva. Tal espelhamento pode se dar até mesmo como avaliação serena de uma impossibilidade dramática: em “O operário no mar”, a esperança de que o poeta chegue um dia a compreender esse *outro* de classe não suprime as diferenças e não se converte em fácil ideologia: os espaços da terra (do poeta) e do mar (do operário), da fixação e do movimento, confrontam-se em meio às múltiplas sensações dos que se medem entre a aliança e o antagonismo.

IV. NO REINO DAS PALAVRAS

Sendo um poeta excepcionalmente atento aos limites das palavras, não falta a Drummond aquela lucidez de desconfiado idealista, que tanto preza a significação finita de um signo como nutre o desejo de superar essa contingência. O poeta é um lutador que faz suas armas, as palavras, baterem-se contra seu espelho: momento em que a linguagem mesma se torna seu objeto desafiante, e arrosta a quem deseja expô-la. Ciente dessa condição ambígua de poeta, senhor das palavras que é também seu serviçal, Drummond apresta-se para a procura da linguagem plena, numa busca obstinada. Entende-se por que o livro *A rosa do povo*, em que a política e a história do momento constituem um centro da máxima gravidade, se abre com poemas que investigam o alcance dos nomes: o poeta sabe que, sem avaliar esse alcance, construirá versos de raízes frouxas. Nos poemas iniciais — “Consideração do poema”, “Procura da poesia” e “A flor e a náusea” —, o poeta investiga suas armas (“posso, sem armas, revoltar-me?”) para ponderar a efetividade da luta. Em “Procura da poesia”, as palavras fecham-se em enigma, e desafiam o poeta a entrar em seu reino: “Trouxeste a chave?”. Sem a pretensão da resposta cabal, Drummond parece antes fazer um diagnóstico, pelo qual se abre uma reparação possível: ao utilizá-las, ao longo da civilização, os homens tornaram as palavras carentes de música e de sentido. Assim rebaixadas, vingaram-se elas, as palavras, e agora “rolam num rio difícil e se transformam em desprezo”. Eis aqui uma nova face para o mito de Orfeu, transposto para o mundano dos signos, prática que fez prosaico o canto poético. Destituídas da poesia primitiva, as palavras se tornam elas mesmas enigmas para a poesia: a primeira tarefa do poeta parece estar em reconhecer essa condição, buscar devolver-lhes música e sentido — tarefa mítica, que a modernidade não cogita se propor.

Orfeu

Orfeu é um dos heróis gregos mais conhecidos entre nós, talvez em razão da consagrada versão de seu mito criada por Vinicius de Moraes, que transplantou a história para o Carnaval e os morros cariocas da década de 1950, na peça *Orfeu da Conceição*. Ainda menino, Orfeu é presenteado pelos deuses com uma lira, instrumento do qual tira os mais melodiosos sons, tornando-se célebre em todo o mundo antigo. Célebre a ponto de ser convidado a participar da expedição dos argonautas, que reuniu os principais heróis gregos da época, e na qual Orfeu tem papel fundamental: com seu canto, ele os ajuda a resistir às sereias. Mas é na volta da expedição que Orfeu enfrenta a mais dura prova de sua vida: a morte de sua esposa, Eurídice. Desesperado, ele não hesita em descer aos Infernos — reino do temido deus Hades, de onde é impossível retornar —, para trazê-la de volta à vida. Por meio de sua arte, Orfeu consegue comover até mesmo Hades, que permite ao jovem levar a amada, com a condição de que não olhe para ela no caminho. O fim da história, como muitos sabem, é dos mais trágicos. Orfeu não resiste e volta-se na direção de Eurídice. Quebrado o pacto, a esposa regressa ao mundo das sombras. Impedido de voltar, Orfeu retorna ao lugar dos humanos e morre apedrejado pelas bacantes, mulheres da Trácia, que mutilam seu corpo e o atiram no rio junto com a lira.

Seria possível constituir uma pequena antologia com poemas em que Drummond investiga o poder ou a fragilidade das palavras, tomando-as antes como máscaras, em vez de reveladoras do sentido. O poema “O arco” (*Novos poemas*), por exemplo, é todo construído sobre os desencontros entre o desejo de canto e o movimento evasivo da canção, que acaba por “erguer-se/ em arco sobre os abismos”. No mesmo livro, o poema “Composição” conclui, diante das formas instáveis e fragmentárias do universo humano: “O mais é barro, sem esperança de escultura”. Mas talvez nenhum poema seja tão expressivo, nessa investigação do alcance da poesia e da palavra, quanto “O elefante”, de *A rosa do povo*. Nele, o poeta exhibe seu modo de construção poética, os materiais de que dispõe e o resultado a que chega: a alegoria de um tosco mas espiritualizado elefante, que sai à rua “à procura de amigos” — sua razão de ser. Diante da indiferença de todos, o elefante retorna ao criador e se desconstrói, “qual mito desmontado”, aos pés do criador. Promete o poeta, no último verso, “Amanhã recomeço” — dispondo-se a rerepresentar o mito ao mundo “que já não crê nos bichos/ e duvida das coisas”, insistindo no fundo de verdade e de poesia que o elefante/ alegoria leva às ruas.

Sente-se, ao final dos anos 1940 e início dos 50, que a poesia de Drummond atravessa hesitações profundas quanto ao sentido das lutas políticas e da própria história humana.

Não mais apostando na confiança que já conferira às palavras para a mobilização do outro, o poeta começa a circular entre elas como um inútil **Orfeu** que a mais ninguém cativa: “No mundo, perene trânsito, calamo-nos”. Torna-se ele próprio um enigma, *uma forma obscura* que barra o caminho das pedras, *coisa sombria* com a qual inverte a fórmula original da *pedra no meio do caminho*: é agora o sujeito que paralisa o mundo, “Coisa interceptante” que “barra o caminho e medita, obscura” (“O enigma”, *Novos poemas*). Esse radical deslocamento da condição enigmática estará na base da sua mais densa poesia, produzida ao longo da década de 1950.

V. OS ENIGMAS COMO HORIZONTE

O título do livro *Claro enigma* (1951) traz consigo mais que um paradoxo: indica uma decidida eleição do poeta, que agora (e nos demais livros dessa década: *Fazendeiro do ar*, 1954, e *A vida passada a limpo*, 1959) se

dispõe a tratar com centralidade a categoria dos enigmas. Esvaziado o sentido de todo *acontecimento*, como anuncia o verso de Paul Valéry, epígrafe do livro (*Les événements m'ennuient* [os acontecimentos me enfadam]), sobra a imaterialidade ou impenetrabilidade do mundo como objeto de investigação — e de dissolução. “Dissolução” é o título do poema em que se leem estes versos: “Vazio de quanto amávamos,/ mais vasto é o céu [...]”). Em tal amplitude cósmica, em que a interioridade mesma do poeta se projeta como única realidade, pronta para também se extinguir, os enigmas íntimos constituem quase todo o horizonte, e se oferecem como matéria especulativa para a poesia. Ciente de que seu legado não será mais que “uma pedra que havia em meio do caminho” (“Legado”), na nova retórica do escandaloso verso antigo, o poeta constata quanto é difícil “ruminarmos nossa verdade” (“Um boi vê os homens”), e como “toda história é remorso” (“Museu da inconfidência”).

No ponto alto de *Claro enigma* (e num ponto alto da poesia moderna universal) está o poema “A máquina do mundo”. No interesse deste ensaio, convém assinalar que a máquina do mundo (alegoria do pleno conhecimento do funcionamento do mundo) é o *antienigma* por excelência; ela é a racionalidade exposta de tudo o que existe, e sintetiza o saber que nenhum homem ainda atingiu. Nessa sua clareza atordoante, ela aparece no poema para um caminhante mineiro que, desenganado e sem qualquer aspiração, está prestes a desaparecer na noite. É para ele que a máquina do mundo se abrirá, tão camoniana quanto aquele globo translúcido que surge em *Os Lusíadas*, prêmio divino para os feitos de Vasco da Gama. Para que o caminhante derrotado possa vê-la e recebê-la como um máximo galardão, basta que ele lhe abra os olhos e o peito. Mas o andarilho a recusa, baixando os olhos e seguindo seu caminho *vagabundo, de mãos pensas, avaliando o que perdera*. Suas razões para isso? Há várias, entre elas: a) a oferta miraculosa da máquina já é mais fraca que o desencanto do sujeito; b) este não abre mão de sua história pessoal, ainda que fracassada, para acolher uma história que não é a sua; c) é impossível para esse indivíduo rigoroso abdicar de sua condição de sujeito negativo; d) a máquina lhe acena com uma *verdade totalizante*, da qual ele já recuou em sua particular subjetividade. Vendo de outro modo: à dissolução dos enigmas e consequente iluminação do mundo, que lhe propõe a máquina, o poeta responde com o enigma em que ele próprio já se converteu. Disposição semelhante está nesse poema/irmão de “A máquina do mundo”, que é o “Relógio do rosário”, em que se lê: “nada é de natureza assim tão casta// que não macule ou perca sua essência/ ao contato furioso da existência”. Portanto: essencial é o enigma, que não reduz nenhuma verdade essencial a uma forma que, já por ser forma, a perdeu.

Entende-se a partir disso a consideração que traça o poeta acerca de um caráter que lhe parece essencial para a sua poesia: toda linguagem, uma vez formalizada, terá que se haver com esta sina, já prevista num poema de

A rosa do povo: “Este verso, apenas um arabesco/ em torno do elemento essencial — inatingível” (“Fragilidade”). Afirma-se aqui o caráter evasivo de um objeto de busca permanentemente fora do alcance do verso, da consciência, da experiência.

Um dos pontos culminantes do enfrentamento direto do enigma em que o eu poético se converteu (“de mim mesmo sou hóspede secreto”, conclui em “A um hotel em demolição”) estará na operação que identifica o objeto enigmático como o *nada*, como aquilo que parece furtar-se em definitivo à compreensão, mas que por isso mesmo demanda o esforço máximo de seu indiciamento pela via poética. É o que ocorre em “Nudez”, de *A vida passada a limpo*. O poeta traz de volta os obsessivos *nãos* que haviam marcado o longínquo poema “Segredo”, mas agora, em vez da forma imperativa e sintética, alinha-os num discurso argumentativo e retórico, em que o eu se vai despojando dos grandes temas: o amor, o canto, a dor, a morte. O eixo do poema é o verso “Minha matéria é o nada”, em oposição ao que seria “cantar algo de vida”. O paradoxo é grandioso, já que se trata de um poema em que o andamento, o desempenho rítmico/musical é dos mais belos, exigindo de seu intérprete em voz alta as inflexões de uma pauta grave e ambiciosa. O processo de desnudamento recusa os materiais da vida e quer ir além da morte. No curso desse processo, o poeta se posiciona numa “pobre área de luz de nossa geometria”, confessa-se um desistente dos “alvos imortais” e captura, enfim, a nudez completa: a dissolução do próprio desejo de negar, para a qual o poema funciona como uma lápide, sobre a qual não se estampa mais do que a “notícia estrita” da operação dissolvente. O movimento negativo descarta os temas do mundo para despovoar a consciência de todo objeto e nela instalar um último vazio, na cifra de uma nudez radical. Os oxímoros “serenos desidratados”, “ossuário sem ossos” “a morte sem os mortos” encarnam a desintegração de tudo e o triunfo irônico da consciência que projeta o enigma sobre si mesma.

VI. UMA SÍNTESE E AVALIAÇÃO DE PERCURSO

O livro *Lição de coisas* (1962) singulariza-se bastante na trajetória de Drummond: como sugere o título, em sua ambiguidade, é uma avaliação de *coisas* aprendidas e de coisas ensinadas. Nesse balanço dos temas, estilos e perspectivas já trabalhados, o poeta contempla sua linha de enigmas, associados ao amor problemático (“Destruição”), ao estranhamento de si mesmo (“O retrato malsim”), às palavras evasivas (“F”). Dentre a diversidade das matérias retomadas, o poema “*Science fiction*” reforça as indagações profundas do poeta acerca da natureza humana. Esse poema é nova versão do olhar que busca ver *de fora*, agora da perspectiva de um marciano, o desarranjo da nossa “impossibilidade humana”. Esse enigma essencial de Drummond (nosso?) formula-se de modo lapidar: “Como pode existir, pensou consigo, um ser/ que no existir põe tamanha anulação de existência?”. E o

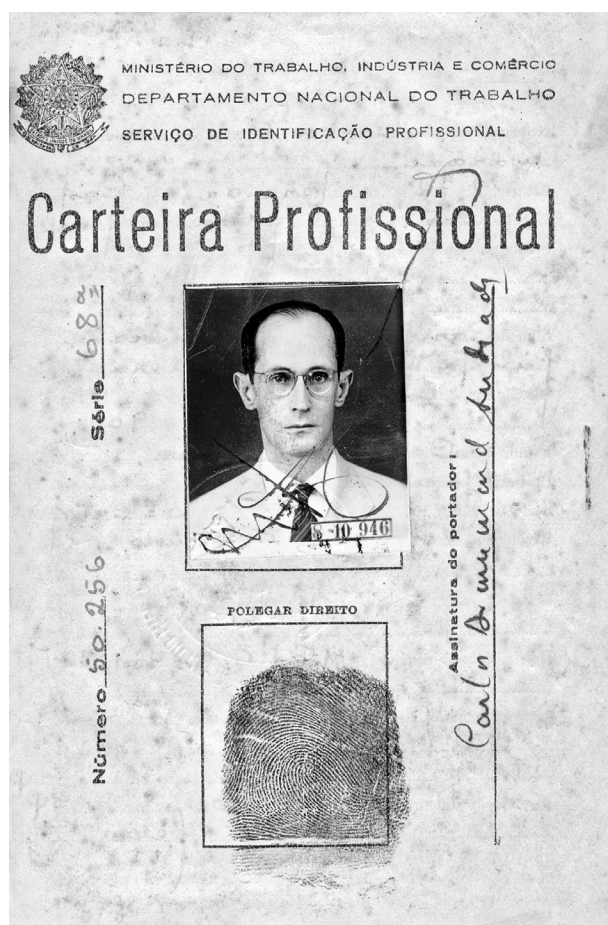
próprio marciano desaparece (“desintegrou-se/ no ar constelado de problemas”), e o drama do sujeito resta sem testemunho: “E fiquei só em mim, de mim ausente”.

Já no poema “O bolo”, nosso apetite de sujeitos confiantes em nossa faculdade de devoção acaba por levar-nos ao que nos devora, não nos restando, já “mastigados, deglutidos”, imersos “no interior da massa”, senão servir de alimento à mecânica de uma gula insatisfeita que domina o mundo. Diante desse bolo a princípio passivo e singelo que aguçava nossa fome, não suspeitamos da formidável reversão pela qual passamos de sujeitos a objetos do apetite da natureza. Esse poema ajuda a entender as razões pela qual o caminhante mineiro, diante da formidável máquina do mundo, decidiu rejeitá-la.

A par do balanço de vida e de poesia, *Lição de coisas* é também um livro de formas experimentais, de procedimentos construtivos de vanguarda, como também me parece haver a disposição de uma importante renúncia: no poema final do livro — “F” —, Drummond busca a “forma/ forma/ forma” absoluta, que sempre lhe escapa (“por isso mesmo viva”), a forma que (parece concluir) jamais será tocada. Para sempre enigma, a palavra absoluta interna-se em definitivo no “largo armazém do factível/ onde a realidade é maior do que a realidade”. Essa confirmação do enigma no lugar que em definitivo lhe compete mostra o poeta, já sem “nenhum desgosto”, consolado por saber que a ausência da Forma é a prova mesma de seu valor enigmático. Parece que o ambicioso e tenso idealismo de Drummond detém-se agora num patamar estoico. De fato, nos livros que seguem, a frequência dos enigmas mais radicais recua bastante, ao se abrir espaço para o memorialismo afetivo da trilogia *Boitempo* (composta entre 1968 e 1979), em que o anedótico e o poético passam a andar de mãos dadas, e ao se fechar a trajetória com o póstumo *Farewell*, dolorosa despedida.

VII. MISTÉRIOS E ACENOS FINAIS

Ainda que marcadamente comprometidos com as lembranças que parecem fluir diretamente dos fatos da infância e da adolescência, alguns poemas de *Boitempo* não deixam de participar, num tom mais sereno e desafogado, da trajetória dos enigmas. No cruzamento dos tempos funda-



Carteira profissional de Carlos Drummond de Andrade, 1946.

mentais (passado lembrado, presente no qual se lembra), o menino Carlos e o velho poeta Drummond parecem interrogar-se e entender-se, e desse confronto de vozes, fundidas numa espécie de misterioso uníssono, resultam reverberações poéticas que tanto iluminam as experiências infantis como as imagens do poeta. É a oportunidade, pois, para averiguarmos de que forma a curiosidade do menino, que acompanhava os primeiros encantamentos com os mistérios da vida, prolongou-se na determinação com que o poeta adulto se dispôs a investigar e expressar os enigmas.

Leia-se o “Primeiro conto”: o impulso para escrever já estava no “menino ambicioso/ não de poder ou glória/ mas de soltar a coisa/ oculta no seu peito”, disposto a contar “aquilo que não sabe”. Derramado, porém, o tinteiro sobre a folha, e passado o tempo, pergunta-se o poeta: “Quem decifra por baixo/ a letra do menino,/ agora que o homem sabe/ dizer o que não mais/ se oculta no seu peito?”. Entre um momento e outro, a ponte entre dois desencontros: ter o que dizer e não saber contar, e saber contar o que não tem para dizer — ponte que se arma entre vazios e enigmas, na linhagem que nasce da criança e confina no adulto.

Nesse ativo registro das memórias, em que o movimento vivo do menino antigo parece recuperado na impulsão expressiva da poesia do poeta maduro, expõe-se também, num poema exemplar que vale examinar mais de perto, a função essencial de cada um e de todos os enigmas: atrair o ser para o centro oculto de tudo, mobilizar a criança e o adulto para a aventura de um conhecimento pleno, de uma experiência completa. Refiro-me ao poema em prosa “Procurar o quê”, originalmente publicado no último livro da trilogia *Boitempo, Esquecer para lembrar* (1979). Nesse poema, o velho poeta toma emprestada uma vez mais a dicção de menino para nos falar de uma indagação de criança, tão obsessiva quanto carente na procura de um impreciso objeto. Este só se indicia em negativo (“não é isto nem aquilo”, “não sei o que procuro”, “até agora não encontrei nada”), a busca patética escandaliza o senso comum (“me chamam de bobo”), mas o menino não renuncia à operação absurda, e ainda confia: “um dia descubro”. Como é do espírito dos *Boitempo*, a busca da criança obstinada prolonga-se no tempo e virá incluir-se em tantas interrogações do poeta, que segue buscando. Assim, quando se lê “Eu tropeço no possível, e não desisto de fazer a descoberta do que tem dentro da casca do impossível”, já não se sabe quem está falando, se o menino que vasculhava ninhos, panelas, folhas de bananeiras, ou o poeta maduro com seu voto de permanente inquietação do mundo. Seja como for, o tempo ficaria em aberto, ainda que ocorresse alguma identificação da matéria buscada: “A coisa que me espera não poderei mostrar a ninguém. Há de ser invisível para todo mundo, menos para mim, que de tanto procurar fiquei com merecimento de achar e direito de esconder”. Intrinsecamente devida a quem a procura, a coisa encontrada continuaria para sempre oculta, como é o modo de ser dos enigmas. Pergunto se não seria esta uma operação básica da poesia de Drummond:



intensificar o limite das experiências pessoais e das formas sensíveis para elevar a órbita de uma significação maior, que jamais se revela. Muitos poemas são, de fato, um jogo entre a ironia de uma limitação e a suspeita de algo essencial, um perde-ganha sistemático.

Acima ou para além desse jogo, apenas o absoluto da morte — enigma entre todos os enigmas. É já da vizinhança desse lugar imperscrutável que o poeta nos legará seus derradeiros versos, somente publicados quase dez anos depois de sua morte: *Farewell* (1996), com esse *adeus* tão bem soante e estrangeiro, apto a figurar a derradeira despedida. Vivendo o máximo declínio do corpo e medindo-se já pelo relógio urgente das horas últimas, o poeta reafirma o *sofrimento* como *a chave da unidade do mundo*, e confirma, agora no modo trágico, o peso final dos enigmas, ou dos absurdos implacáveis, como a morte inglória de um tucano arrancado da floresta, a quem cortam as asas e que deixam morrer “no chão de formigas e trapos” (“Elegia para um tucano morto”). O *amor*, o enigma mais insistente e tantas vezes idealizado, toma agora a forma de um convite obsceno para um eu já ausente de si mesmo. A dimensão mítica à qual tantas vezes o poeta alçou o sentimento amoroso sofre agora um penoso processo de rebaixamento: na “Canção final”, o amor comparece numa declaração enfática (“Oh! se te amei, e quanto!”) para ser imediatamente destituído desse patamar e cair no cruel prosaísmo de um “quer dizer, nem tanto assim”. Esse processo de impiedosa revisão dá o tom dominante de um livro em que os próprios enigmas perdem a grandeza.

O sentido mesmo da *migração* de um escritor e intelectual que cumpriu o circuito existencial/cultural Itaboraí-Belo Horizonte-Rio de Janeiro é pulverizado no duro poema “A ilusão do migrante”, no qual o poeta, admitindo nunca ter saído de lá, “donde me despedia”, reencarna sua primitiva condição de esfinge mineira, “enterrado/ por baixo de falas mansas, por baixo de negras sombras, [...] por baixo, eu sei, de mim mesmo”.

Terá sido essa a última expressão do enigma drummondiano: um olhar de adeus, ressentido e interrogativo para si mesmo, numa espécie de retorno arqueológico a uma história incompreendida, que elegeu como matéria para sua poesia.

LEITURAS SUGERIDAS

CARLOS & MÁRIO — CORRESPONDÊNCIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E MÁRIO DE ANDRADE, prefácio e notas de Silvano Santiago, organização e pesquisa iconográfica de Lélia Coelho Frota. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002. Mário de Andrade

foi um grande amigo, de influência decisiva sobre o então jovem poeta mineiro, à época atraído pela linguagem e pela criatividade dos modernistas. Essas cartas constituem uma das mais importantes correspondências literárias do Brasil. Atestam o valor de uma amizade profunda e da preciosa e detalhada leitura crítica que fez Mário de Andrade dos primeiros poemas de Drummond. Expõem, ainda, temas culturais da época (como a questão do nacionalismo), sobre os quais os amigos discordam e debatem fecundamente.

“FRAGMENTO SOBRE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE”, Otto Maria Carpeaux. Em *Origens e fins*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1943. Esse pequeno ensaio, escrito e publicado logo depois da chegada do crítico austríaco ao Brasil (onde se radicou, para sorte nossa), é essencial estudo sobre a passagem estilística e ideológica da primeira poesia de Drummond, marcada por notações sensíveis e descontínuas, ressonâncias modernistas, para a poesia de *Sentimento do mundo*, feita com a maior precisão de uma inteligência superior. Carpeaux julga que a nova poesia drummondiana pode ser analisada a partir do confronto entre símbolos da coletividade e símbolos da individualidade.

UMA PEDRA NO MEIO DO CAMINHO — BIOGRAFIA DE UM POEMA, seleção e montagem de Carlos Drummond de Andrade, apresentação de Arnaldo Saraiva. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967. Em 2010, o Instituto Moreira Salles reeditou o livro. O poema “No meio do caminho”, que notabilizou o poeta, provocou ao longo dos anos toda sorte de reações, da homenagem ao deboche, da análise à paródia sarcástica. Esse amplo e diversificado material joga luz (num período que vai dos anos 1920 aos 1960) sobre a recepção da poesia modernista e moderna, expondo prevenções e alinhamentos radicais do público e constituindo uma original história das reações pessoais e coletivas ao enigma seminal da poesia de Drummond.

DRUMMOND REVISITADO. Organizado por Reynaldo Damazio. Guilherme Merquior. São Paulo: Unimarco Editora, 2002. O livro reúne seis ensaios, a maioria de jovens poetas, sobre a comovente e múltipla obra de Carlos Drummond de Andrade. Trata-se de uma homenagem ao poeta com a leitura criteriosa de seus poemas, oferecendo novos enfoques e propondo questões originais, muitas vezes através da reavaliação de sua fortuna crítica.

REFLEXÕES SOBRE A ARTE, Alfredo Bosi. São Paulo: Ática, 1985. Apoiando-se no crítico italiano Luigi Pareyson, Alfredo Bosi reflete de modo preciso e sucinto sobre as três grandes direções que convergem numa obra de arte, constituindo-a ao mesmo tempo que representam vias de acesso para sua interpretação: a construção, o conhecimento e a expressão. Porta de entrada para uma crítica literária criteriosa, este livrinho apresenta ainda uma instigante leitura do poema “A máquina do mundo”, de Drummond.

ATIVIDADES SUGERIDAS

- Em alguns poemas, Drummond dá forma a suas questões mais enigmáticas por meio de sucessivas interrogações, que acabam por constituir sua estrutura textual. É o caso, entre outros, de “O arco” (de *Novos poemas*). Faça uma leitura atenta desse poema, na qual você buscará reconhecer: a) o específico sistema de interrogações que estrutura sintaticamente o poema; b) os obstáculos que se interpõem na relação entre poeta e canto; c) o saldo (conclusivo?) das interrogações, sugerido na última estrofe do poema.
- Um padre e uma mulher que se tornam amantes ferem um tabu religioso; mas um amor maior não resgataria o pecado que se atribui a essa relação? É em torno dessa questão que Drummond escreve o belo e denso poema narrativo “O padre, a moça”, publicado em *Lição de coisas*. O poema deu base ao roteiro do filme “O padre e a moça” (1965), do cineasta brasileiro Joaquim Pedro de Andrade. Busque assistir ao filme (há versão em dvd) e aproximá-lo do poema de Drummond: é um exercício pelo qual, avaliando-se as possibilidades e impossibilidades de correspondência entre linguagens distintas, pode-se divisar o alcance específico da arte literária e da arte cinematográfica, sobretudo relevando os conceitos de imagem e de ritmo.
- No poema “Gesso”, do livro *Ritmo dissoluto* (1924), Manuel Bandeira considera a importância que assume uma estatuazinha de gesso em sua vida, sobretudo a partir do momento em que ele a recompôs colando os cacos a que ela se reduzira, quebrada. No sintético poema “Cerâmica”, de *José & Outros* (1962), Drummond considera uma xícara que também se fragmentou e se colou. A estatuazinha e a xícara motivam reações bem distintas de ambos os poetas, ajudam a compreender antagônicas disposições diante das experiências da vida. Compare os dois poemas e distinga com clareza os antagonismos entre os poetas e suas poéticas.
- A certa altura do ensaio “Inquietudes na poesia de Drummond” (*Vários escritos*, 1970), de particular importância para quem deseja se inteirar dos temas e procedimentos básicos da poesia drummondiana, afirma o crítico Antonio Candido: “Na obra de Drummond, a força dos problemas é tão intensa que o poema parece crescer e organizar-se em torno deles, como arquitetura que os projeta. Daí o relevo que assumem a necessidade de identificá-los, através do sistema simbólico formado por eles”. Verifique como uma análise do poema “José” (do livro homônimo) pode comprovar essa afirmação crítica (a qual reforça, aliás, a importância aqui atribuída à presença do enigma na poesia do itabirano).

- Ao se apresentar como *gauche*, no “Poema de sete faces”, que abre seu primeiro livro, Drummond se qualifica como um ser deslocado, canhestro, patético. Não por acaso, em mais de um poema o poeta se aproximou de D. Quixote e de Carlitos (Charles Chaplin) — dois reconhecidos *gauches*, um na grande literatura, outro na arte do cinema. Que elementos de aproximação você destacaria entre essas três figuras? O próprio poeta deixa entrever alguns: identifique-os nos poemas “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”, em *A rosa do povo*; “A Carlito”, em *Lição de coisas*; “Quixote e Sancho, de Portinari”, em *As impurezas do branco* (1973). No caso deste último, seria proveitoso acessar as ilustrações de Portinari que motivaram os poemas de Drummond. A série está reproduzida em *D. Quixote — Cervantes — Portinari — Drummond*, editada pela Associação Cultural Cândido Portinari em parceria com o mec e distribuída por bibliotecas do país. Encontra-se, ainda, integralmente, na tese de doutorado de Celia Navarro Flores — *Da palavra ao traço: Dom Quixote, Sancho Pança e Dulcineia del Toboso*, depositada na Biblioteca Digital da usp.