

À «Procura da Poesia»: Carlos Drummond de Andrade

Helena Barbas – F.C.S.H. – Universidade Nova de Lisboa¹

Em princípio, a presença num colóquio dedicado a um tema específico leva a pressupor serem tanto as comunicações quanto os participantes especializados na área anunciada pelo título. Não sendo uma estudiosa da Literatura brasileira, tive a ousadia de aceitar propor o meu olhar luso sobre um autor brasileiro: Carlos Drummond de Andrade. Não tanto pela (falsa) ideia de facilidade que a proximidade das línguas pode sugerir, mas antes porque se trata de um poeta, de uma escrita poética de alta qualidade. E, para todos os que gostam de versos, em última instância, a poesia com maiúscula – a grande poesia – não tem pátria terrena. Em abono deste atrevimento invoco Jorge de Sena que, falando sobre a regionalização das literaturas, afirma num dos seus Estudos de Cultura e Literatura Brasileira:

Os Fernandos Pessoa e os Carlos Drummond de Andrade são muito menos dessa quantidade nacional de cuja acumulação brotam, que do toque de outras culturas que lhes fizeram saber, no momento oportuno, que a grandeza não estava toda entre António Vieira e Rui Barbosa. E, por exemplo, o modernismo brasileiro é tão filho de um saudável desejo de autenticidade existencial, como de vinte anos da revolucionária libertação estética, que varriam os academismos europeus e americanos e, a par dos quais, os seus corifeus, como homens de cultura, plenamente estavam.

As obras, e não as literaturas, é que são grandes.¹

Assim, são grandes as obras, e nem sequer os seus próprios autores terão o direito de se arrogar como seus legítimos proprietários. Desta vez quem afirma a total liberdade da obra de arte é Carlos Drummond de Andrade, ele mesmo, em «Desligamento do poeta»:

A circulação do poema
Sem poeta: forma autónoma
de toda circunstância,
magia em si, prima letra
escrita no ar, sem intermédio,
faiscando,

¹ Comunicação apresentada no **Colóquio Olhares Luso Brasileiros Sobre Literatura**, realizado pelo Centro de Literatura e Cultura Portuguesa e Brasileira da Universidade Católica de Lisboa – em 18 de Maio de 2000. Artigo entregue para publicação (no prelo)

na ausência definitiva
do corpo desintegrado.²

A obra não pertence a um país, nem a um poeta, mas escreve-se numa língua. Torna-se então esta a sua pátria liberta de geografias como previu Pessoa. Deste modo, a partir dos poemas em anexo, propõe-se aqui uma leitura dos versos do grande poeta brasileiro, grande cultor da língua portuguesa.

* * *

Carlos Drummond de Andrade nasceu em Itabira, no Estado de Minas Gerais, a 31 de Outubro de 1902, e veio a falecer a 17 de Agosto de 1987 no Rio de Janeiro. Atravessou o Brasil, e quase todo o século XX, durante os seus 85 anos de vida.

Será provavelmente a sua longevidade que encaminhou alguns dos estudiosos que sobre ele se debruçaram a salientar a tónica autobiográfica da sua poesia. Arnaldo Saraiva³ segue uma tabela de crescimento e amadurecimento quase biológico; Gilberto Mendonça Teles⁴ chega mesmo a afirmar que «biografia e bibliografia se confundem»; Sant'Anna⁵ descobre no «Poema das Sete Faces», em particular no terceiro verso: «Vai Carlos! ser gauche na vida» um retrato psicológico do poeta como anti-herói, alguém um pouco excêntrico e tímido, a opor-se aos valores tradicionais. É verdade que a palavra «gauche», o termo francês para «esquerdo» – além das implicações de uma posição política, ou de se referir ao local atribuído ao coração no corpo –, pode significar «acanhado» ou «ínepto», embora aqui seja antes expandido até qualificar o «ser às avessas», aquele que está à margem da realidade circundante e que não consegue comunicar com ela. Entendem ainda os vários autores que é para superar este conflito de inadaptação ao real que Drummond de Andrade recorre à poesia, e justificam esta posição dado o termo «gauche», e uma série de variantes e significados seus – como «esquerdo», «torto», «canhestro» –, se repetirem por toda a obra do poeta, revelando sempre uma oposição entre o eu-lírico e o mundo exterior.

Este pormenor pode servir de exemplo aos modos como tem sido abordada a obra de Drummond de Andrade: os estudos preocupam-se com os problemas de organização e classificação dos versos em fases que, sistematicamente, obedecem a uma linear cronologia biográfica ou histórica. As leituras são feitas em função dos movimentos literários – o Modernismo, no caso – ou em função de gramáticas e estilísticas. Os poemas explicam-se seja por conflitos próprios do indivíduo enquanto ser humano, seja como reflexo de convulsões

sociais. Uma estratégia que não é incorrecta, mas pode ser aplicada a todos os autores de todos os tempos, e que acaba por não elucidar nem esclarecer as diferenças que tornam único cada um deles.

É evidente que não se pode desligar a obra da vida de quem a escreveu, e nalguns dos livros, particularmente em *Boitempo*⁶, se encontram poemas a narrar episódios e experiências de infância declaradamente autobiográficos.

Mas Drummond de Andrade regressa a alguns mais do que a outros, retoma aqueles mais do que uma vez, repete-os e repete-se. Este processo de redundâncias é mesmo o tema de um minucioso ensaio de Mendonça Teles intitulado *Drummond – Estilística da Repetição*⁷. O estudioso brasileiro explora até aos limites esta opção retórica o que, curiosamente, leva depois o próprio Drummond de Andrade a escrever um ou dois irónicos poemas sobre essa sua característica. Diz em «Confissão»:

É certo que me repito
É certo que me refuto
E que, decidido, hesito
No entra-e-sai de um minuto.⁸

Assim, Drummond de Andrade reconta-se, reelabora episódios e cenas da sua vida mas, pela repetição, acaba por transformá-los naquilo a que Marthe Robert⁹ chamou de «romance» individual: torna-os, enfim, matéria literária. Depois, o próprio poeta afirmou – na *Gazeta de S. Paulo*, em Dezembro de 1941 – que a sua biografia tinha pouca importância.

Seria talvez preferível dizer-se que, mudada em matéria literária, toda a sua vida é absorvida por uma demanda outra, uma «Procura da poesia»¹⁰ – como nos diz o autor também no poema «A Palavra Mágica»¹¹.

A demanda do poeta reconverte-se, assim, num esforço para desencantar a palavra no seio da vida e do mundo e, por tal, toda a sua vida pode transparecer fossilizada nos seus versos. Cria-se desta forma uma simbiose no caso da relação entre a arte e a vida, a cumprir com a antiga imagem do «ourobouros» – a serpente que se auto-alimenta a devorar a sua própria cauda. Porque se a vida, os acontecimentos da vida, surgem incrustados nas palavras da poesia, o objectivo dessa vida foi sempre, e primeiro que tudo, o desejo de encontrar essas palavras, e essa poesia.

Portanto, caso se queira, na poesia de Drummond de Andrade podem recolher-se os tais episódios de carácter pessoal, mas também os acontecimentos grandes e pequenos do mundo que lhe foram servindo de cenário. São marcos biográficos, padrões históricos, que

permitem ao poeta criar os mapas coloridos do seu território particular – muito seu, e de mais algumas gerações.

Apesar disso, e embora registe os principais acontecimentos, seja do seu dia a dia, seja do quotidiano do Brasil e das nações, não se pode ignorar dois factos: o primeiro é que o poeta Carlos Drummond também foi jornalista, o que no mínimo implica uma atenção muito especial à realidade que pretende ignorar, ou com a qual finge não saber relacionar-se; o segundo é que foram inumeráveis esses acontecimentos, a darem-se num período de explosão do acesso às informações. Drummond de Andrade atravessou as duas Grandes Guerras, o terror da Bomba atómica, a invenção do plástico, a revelação da ida à Lua e da mini-saia. Na verdade, não serão eles, os acontecimentos, o tema da sua poesia, mas apresentam-se todos e apenas como os instrumentos que o mundo lhe oferece, e que se lhe oferecem, para poder dizer o que o poeta descobriu estar para além deles, para além do mundo conflituoso e injusto que o rodeia.

Presumo, assim, que a parte mais interessante da obra de Drummond de Andrade seja a relação específica que este poeta de língua portuguesa estabelece com a tão difícil arte das palavras, e o modo como usa as palavras para nos recriar a língua e o mundo, para nos dizer que sentido de facto têm para si próprio.

* * *

Qualquer demanda – a procura de algo – é uma luta através do espaço e do tempo. Por isso, na sua demanda da poesia, Drummond de Andrade começa por se confrontar com variados obstáculos, por deparar com pedras no caminho.

É esta a ideia do poema que primeiro o tornou famoso: «No meio do caminho»¹², publicado em S. Paulo, em 1928, na primeira página do terceiro número da *Revista Antropofagia*. Vai suscitar enorme polémica pois é entendido como uma espécie de programa do nascente Modernismo brasileiro. Sobre as discussões que provocou comenta Mendonça Teles:

Chegou a ter a sua biografia, onde o próprio Drummond faz uma seleção e montagem de artigos, comentários e interpretações, a favor e contra, oferecendo um rico documentário em que se pode delimitar não só a divulgação do poema como toda a propagação de um ideário estético, como o do modernismo. E por aí se vê também a importância do poema como factor catalítico, acelerando essa propagação através de inúmeros debates entre modernistas e não modernistas.¹³

Esse pequeno texto, às tantas conhecido como «o poema da pedra», adquire foros de Manifesto: entendido como um escândalo literário na altura, transforma-se em marco da discórdia entre os poetas mais tradicionais e os jovens defensores da estética modernista – cristaliza-se como ponto de partida de uma nova querela entre «antigos e modernos». É muito simples, aparentemente, e Drummond de Andrade comenta-o da seguinte forma:

Quem se der ao trabalho de examinar-lhe o texto verificará que se trata tão-somente da repetição, oito vezes seguidas, dos substantivos meio, caminho, e pedra, ligados por preposições, artigos e um verbo. Não há nisto poema algum, bom ou mau. Há apenas alguns vocábulos que podem ser encontrados facilmente no *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, revisto pelo Sr. Aurélio Buarque de Holanda.¹⁴

A ironia do poeta minimiza a importância do poema, mas estes versos são-lhe tão preciosos que acaba por se auto citar por várias vezes. Trata-se, assim, de uma «denegação», pois nem sequer são tão lineares quanto nos quer fazer crer. «No meio do caminho» nasce de uma citação de Dante, e organiza-se pela repetição exaustiva de um mesmo verso roubado à entrada do «Inferno» na *Divina Comédia*:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura
Che la diritta via era smarrita.¹⁵

A citação – uma das mais famosas estratégias modernistas –, porque aqui foi tornada obsessiva, desvirtuou-se em monotonia e cansaço, ruído mecânico, beco sem saída. Na versão dantesca o poeta lamenta ter-se desencaminhado, descobrir-se perdido numa floresta escura e horrenda, saindo dela para ficar diante de um segundo obstáculo, uma montanha. Há críticos que entendem que Drummond de Andrade reduziu a montanha a uma pedra por minimização irónica. Mas para o poeta brasileiro uma montanha começa a construir-se pedra a pedra. Assim no-lo diz no poema «Enigma»:

As pedras detém-se. No esforço de compreender, chegam a imobilizar-se de todo.
E na contenção desse instante, fixam-se as pedras – para sempre – no chão
compondo montanhas colossais, ou simples e estupefactos pobres seixos
desgarrados.¹⁶

A pedra e o enigma associados à palavra serão ideias recorrentes na sua obra, e a elas regressaremos. Mas, para já, a pedra-obstáculo também pode ser reduzida à sua contenda

peçoal com as palavras, uma luta que atravessa momentos de euforia e outros de calma, por vezes a dar a ilusão da facilidade, como no poema «Explicação»:

Meu verso é minha consolação.
Meu verso é minha cachaça...¹⁷

Uma facilidade que, num outro passo se revela como atávica e, logo, natural. Surge no poema «Também já fui brasileiro» onde aparece associada à nacionalidade, e ao passado:

Eu também já fui poeta.
Bastava olhar para a mulher,
Pensava logo nas estrelas
E outros substantivos celestes.
Mas eram tantas, o céu tamanho,
Minha poesia perturbou-se.¹⁸

O poeta de Minas Gerais «já foi brasileiro» – a implicar que deixou de o ser; usou substantivos para cantar a mulher – tema que nunca abandonou: é imensa a sua poesia amorosa e erótica, que por si daria azo a vários estudos; mas aqui salienta-se a ideia dos «clichés» que, pela vulgaridade, interferem com aquilo que vai ser a sua definição de poesia. Drummond de Andrade vê-se atacado pela consciência súbita e disfórica da dificuldade da tarefa que se propõe levar a cabo devido à especificidade da poesia que procura. E conta-nos em «Segredo»:

A poesia é incomunicável.
Fique torto no seu canto.
Não ame.¹⁹

A prática poética começa pois a revelar-se incompatível com as suas normais fontes de inspiração, provavelmente com o que vê ser feito em torno de si, e ainda com a situação do mundo. Verbaliza essa dificuldade em «O Sobrevivente»:

Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade.
Impossível escrever um poema – uma linha que seja – de verdadeira poesia.
O último trovador morreu em 1914.
Tinha um nome de que ninguém se lembra mais.
Há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades mais simples.²⁰

O mundo mudou, mas os homens «não melhoraram» diz. E termina ironicamente com o verso entre parêntesis: «(Desconfio que escrevi um poema.)»²¹.

Mais do que uma afirmação da autonomia da obra, salienta-se a subjacente incapacidade, por parte do poeta, em reconhecer os processos de criação, os mecanismos e instrumentos da sua prática e ofício.

Mas – uma vez que afirma que o «último trovador» morre esquecido em 1914, data do início da 1ª. Grande Guerra – a questão principal que aqui se levanta é a da situação e lugar dos vates no mundo, neste novo mundo. E questiona-se sobre este problema nuns versos em homenagem a Manuel Bandeira, a «Ode no cinquentenário do poeta Brasileiro»:

- mas haverá lugar para a poesia?
Efectivamente o poeta Rimbaud fartou-se de escrever,
o poeta Maiakovski suicidou-se,
o poeta Schmidt abastece de água o Distrito Federal...²²

Ao problema da dificuldade de enquadramento do poeta no mundo, vai acrescentar-se a dúvida quanto ao seu lugar na tradição que o antecede – o confronto com o passado literário, a relação que estabelece com colegas e seus contemporâneos – um momento em que se auto-cita, reconduzindo e reconstruindo o sentido de alguns dos seus versos anteriores. Diz em «A Consideração do Poema»:

Uma pedra no meio do caminho
ou apenas um rastro, não importa.
Estes poetas são meus. De todo o orgulho,
de toda a precisão se incorporaram
ao fatal meu lado esquerdo. Furto a Vinícius
sua mais límpida elegia. Bebo em Murilo.
Que Neruda me dê sua gravata
Chamejante. Me perco em Apollinaire. Adeus, Maiakovski.
São todos meus irmãos, não são jornais
nem deslizar de lancha entre camélias:
é toda a minha vida que joguei.²³

Drummond apropria-se da pedra-obstáculo no meio do caminho, e decide-se em seguida pela apropriação de todos e de tudo, considerando seus os versos de outros, num açambarcamento que acaba por se estender ao mundo:

Estes poemas são meus. É minha terra
e é ainda mais do que ela. É qualquer homem
ao meio-dia em qualquer praça. É a lanterna
em qualquer estalagem, se ainda as há.
- Há mortos? há mercados? há doenças?
É tudo meu. Ser explosivo, sem fronteiras,
por que falsa mesquinhez me rasgaria?²⁴

Este ser, «explosivo e sem fronteiras», contendo tudo em si, ecoa na sua abrangência a pose de Walt Whitman, o bardo americano do século XIX. Com ele, e como ele, Drummond absorve em si o cosmos, as tradições alheias remotas ou, no caso, as mais próximas, as características de outros poetas igualmente alheios, como a crueza do olhar clínico do também americano William Carlos Williams. Embandeira com os indispensáveis franceses bebidos cultura segunda aprendida na escola – Rimbaud, Verlaine, Baudelaire, Mallarmé. E, principalmente, nunca esquece a tradição da língua-pátria – Camões, Pessoa, Jorge de Sena a quem conheceu pessoalmente.

O nosso grande Luis Vaz é a presença maior, e recebe uma fabulosa homenagem de Drummond no poema «História, coração, linguagem». Diz-lhe:

Tu és a história que narraste, não
O simples narrador. Ela persiste
mais em teu poema que no tempo neutro,
universal sepulcro da memória.

...

Luis, homem estranho pelo verbo
és, mais que amador, o próprio amor

...

És a linguagem. [...] ²⁵

A Fernando Pessoa, além do «pastiche» aos heterónimos que encontramos em «Sonetinho do falso Fernando Pessoa»²⁶, vai principalmente buscar as estratégias da escrita, a exaltação com o presente das facturas e dos cargueiros que lhe oferece a «Ode Marítima»: a forma épica possível ao tempo da máquina. Emula-os seja no poema «Nosso tempo»²⁷, seja no «Canto ao homem do povo Charlie Chaplin»²⁸, onde os ritmos de Álvaro de Campos se fundem com as imagens do cinema, o elogio da personagem de Charlot – «Carlitos» para o Brasil –, e o louvor a algumas das suas obras, como Tempos Difíceis.

O diálogo com Jorge de Sena é mais evidente por via do erotismo, do jogo com as sonoridades da linguagem que exibem sentidos além dos directamente significados – um eco evidente dos «Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómena»²⁹, por exemplo – num poema também chamado «Vénus»:

Vénus de calça comprida é
Vénus calcianadioménica
Vénus calcispúmica
Vénus calcitrite.³⁰

O jogo com os nomes clássicos da Deusa que Sena explora acabam aqui na geologia, num regresso à palavra-pedra do poeta mineiro.

Por fim, encontramos Camões e Sena fundidos no poema tendo por título «O homem: as viagens». Aqui, a dimensão trágica dos respectivos versos dos antecessores é, mais uma vez, reencaminhada em direcção à paródia:

O homem, bicho da terra tão pequeno
 Chateia-se na Terra
 lugar de muita miséria e pouca diversão,
 faz um foguete, uma cápsula, um módulo
 toca para a Lua
 ...
 Lua humanizada: tão igual à Terra.
 O homem chateia-se na Lua.³¹

A insatisfação do homem com as suas descobertas, com o avanço tecnológico e civilizacional é tratada de modo irónico. E revela-se então, como prática costumeira de Drummond de Andrade, o recurso às estratégias da comédia. Estas podem resumir-se como um reenquadramento dos temas, das personagens e situações nobres da tragédia (obrigadas a descer do sagrado ao profano) que são reconduzidos aos tempos e espaços comezinhos de um quotidiano meramente humano e banal – os únicos possíveis em época de «máquinas terrivelmente complicadas». Confessará depois ser este o seu caminho particular enquanto «Poeta do finito e da matéria»³², ideia chave que se desprende dos seus versos sobre a prática da escrita. Oferece-nos, depois, o seu programa em «Mãos dadas», uma poética que – à semelhança do que acontece em «Procura da Poesia» – se constrói pela negativa:

Não serei o poeta de um mundo caduco.
 Também não cantarei o mundo futuro.
 Estou preso à vida e olho meus companheiros.
 Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
 Entre eles, considero a enorme realidade.
 O presente é tão grande, não nos afastemos.
 Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.
 Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
 não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,
 não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
 não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.
 O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente.³³

A sua demanda da poesia está pois ligada ao tempo e ao espaço seus, ligada à vida. Mas vamos descobrir que esta noção de vida não é muito clara nem linear. É dupla, e dúplice como a própria natureza. Já o afirmava nos versos de «A folha»:

A natureza são duas.
 Uma,
 Tal qual se sabe a si mesma.
 Outra, a que vemos. Mas vemos?
 Ou é a ilusão das coisas?³⁴

Não se trata aqui porém do conceito hindu de Samsara, o véu da ilusão de Maia. Esta natureza-matéria conhece-se a si mesma, pensa e pensa-se, tem inteligência e sensibilidade como as pedras do poema «Enigma»:

Ai! de que serve a inteligência, lastimam-se as pedras. Nós éramos inteligentes; contudo, pensar a ameaça não é removê-la, é criá-la;
 Ai! de que serve a sensibilidade – choram as pedras. Nós éramos sensíveis, e o dom de misericórdia se volta contra nós, quando contávamos aplicá-lo a espécies menos favorecidas.³⁵

É uma matéria, um universo em que tudo está vivo – como se confirmará no poema «A Máquina do Mundo»³⁶. Porém, encontra-se uma manifestação da vida diversa do mais comum «rolar do mundo», dos vulgares «acontecimentos» referidos em «Procura da poesia»:

Não faças versos sobre acontecimentos.
 Não há criação nem morte perante a poesia.
 Diante dela, a vida é um sol estático,
 não aquece nem ilumina.³⁷

Sem movimento, sem calor, apelida esta vida da matéria de «menor», uma qualificação diversa da que atribui à poesia, ao seu espaço e tempo, no poema «Vida Menor»:

...vida mínima, essencial; um início; um sono;
 menos que terra, sem calor; sem ciência nem ironia;
 o que se possa desejar de menos cruel: vida
 em que o ar, não respirado, mas me envolva;
 nenhum gasto de tecidos; ausência deles;³⁸

Trata-se, pois, de um muito particular conceito de vida, uma latência anterior à sua manifestação na matéria, suscitando o ensejo de ir buscar a formulação esotérica do Grande-Não-Manifesto, da Raiz de Todas as Coisas não captável pelos sentidos e faculdades normais dos humanos, mas que por vezes irrompe num ampliar fortuito da consciência, numa revelação. É esta ideia de vida idêntica ao «reino das palavras» onde os poemas aguardam em «estado de dicionário», o local aonde deve aceder o poeta:

Saber que há tudo. E mover-se em meio

A milhões e milhões de formas raras,
Secretas, duras. Eis aí meu canto.³⁹

É também a este estado/local que regressa a matéria quando morre. Desta maneira, a morte torna-se um regresso a essa vida anterior à tomada de forma, um retorno ao latente, numa espécie de inversão do percurso aristotélico da potência em direcção ao acto, num retrocesso do caminho até à perfeição da enteléquia, como se fosse possível ao manifestado recolher-se ao não-manifesto. O processo explicita-se no poema «Morte das casas de Ouro Preto»:

...Morrem as casas.

Morrem severas. É tempo
de fatigar-se a matéria
por muito servir ao homem,
e de o barro dissolver-se.
Nem parecia, na serra,
que as coisas sempre cambiam
de si, em si. Hoje, vão-se.

O chão começa a chamar
as formas estruturadas
faz tanto tempo. Convoca-as
a serem terra outra vez.
Que se incorporem as árvores,
hoje vigas! Volte o pó
a ser pó pelas estradas.⁴⁰

O tema barroco da efemeridade da vida humana, do homem que é pó e ao pó há-de tornar, é aqui invocado e estendido a todo o universo, mas com a qualidade salvífica própria do eterno retorno. A busca da palavra, da poesia, dependente das coisas, da matéria, fica assim sujeita ao mesmo destino, numa reformulação do conceito horaciano da morte e renascimento da língua-árvore.

* * *

Há ainda subjacente a tudo um «enigma», uma «Coisa», uma «energia» que move as pedras a tornarem-se montanha, da mesma maneira que a música de Orfeu deslocou rochedos pelos montes. Algo que leva as palavras a tornarem-se poema, e que também esteve na origem do acto de criação associado ao sopro do verbo primordial. Porém, trata-se de um enigma que peca pela ignorância:

É mal de enigmas não se decifrarem a si próprios. Carecem de argúcia alheia, que os liberte da sua confusão amaldiçoada. E repelem-na ao mesmo tempo, tal é a condição dos enigmas. Esse travou o avanço das pedras, rebanho desprevenido, e amanhã fixará por igual as árvores, enquanto não chega o dia dos ventos, e o dos pássaros, e o do ar pululante de insectos e vibrações, e o de toda a vida, e o da mesma capacidade universal de se corresponder, de se completar, que sobrevive à consciência. O enigma tende a paralisar o mundo.⁴¹

Enigma que se poderia aproximar do conceito de «*primum mobile*», o motor que move sem ser movido, anterior ainda ao *Génesis*, e que justifica a origem do poema. Cumprindo com a sua natureza de incognoscível, é assumido como nunca desvendável, não sofrendo por esse estado de ignorância eterna em que se encontra, apaziguado pela certeza única do ciclo de um eterno regresso. Como se desvenda em «A Máquina do Mundo»:

e tudo o que define o ser terrestre
ou se prolonga até nos animais
e chega às plantas para se embeber

no sono rancoroso dos minérios,
dá volta ao mundo e torna a se engolfar
na estranha ordem geométrica de tudo,

e o absurdo original e seus enigmas
suas verdades altas mais que todos
monumentos erguidos à verdade;⁴²

Há pois um «absurdo original» que funda a criação da matéria, e logo se manifesta como paradoxo no acto de criação que é a poesia.

Em primeiro lugar, porque também esta vai sofrer da duplicidade da matéria e da vida, assim o diz Drummond no poema «Brinde no banquete das musas»

Poesia, marulho e náusea,
Poesia, canção suicida,
Poesia, que recomeças
de outro mundo, noutra vida.

Deixaste-nos mais famintos,
poesia, comida estranha,
se nenhum pão te equivale;⁴³

Nesta comparação com o alimento celeste, sofrendo de uma dupla vida arquetípica e material, a poesia define-se como «sím-bólon», as duas metades de uma mesma peça usadas como senha ou sinal, uma forma de reconhecimento pelos gregos. O poeta – o homem – só tem acesso a uma dessas metades, a sua manifestação material que, por si, é re-presentação daquilo

que ele, enquanto homem, mergulhado na matéria, não pode alcançar. A poesia torna-se assim presença de uma ausência. Mas aqui nada terá a ver com arquétipos, nem com um conceito de belo platônico, como no-lo confirma Drummond de Andrade no poema «Conclusão»:

Que é poesia, o belo? Não é poesia,
 E o que não é poesia não tem fala.
 Nem o mistério em si nem velhos nomes
 poesia são: coxa, fúria, cabala.⁴⁴

Desta forma, os ideais – o «belo», o «mistério» – já não são poesia. Há uma mesma palavra para definir duas coisas diferentes, o que desencadeia um paradoxo: a poesia é «energeia», é «ausência», mas não existe sem a presença da fala:

Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
 Estão paralisados, mas não há desespero,
 há calma e frescura na superfície intacta.
 Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.

A poesia só existe materializando-se e, ao materializar-se – em «coxa, fúria, cabala» – deixa de ser a essência pura primeva. Há uma cisão que, nalguns passos Drummond de Andrade equipara à falta, à ruptura do andrógino, mas que também ela não é platônica nem neo-platônica (nem sequer equivalente ao «manque» lacaniano). E, dado que aquela separação nos versos do poeta brasileiro não corresponde ainda uma divisão da alma em duas metades, mas antes a um afastamento entre a alma individual e a referida essência – «energeia», latência, o não manifesto –, aproxima-se mais de uma reformulação da ideia de queda da alma no mito gnóstico – como se desvela nos versos seguintes:

A música deixou de ser palavra,
 O cântico se alongou do movimento.
 Orfeu, dividido, anda à procura
 dessa unidade áurea, que perdemos.⁴⁵

Da mesma maneira que o poeta-Orfeu se apresenta dividido, também o mundo se desintegrou, e a sua essência se tornou invisível aos olhos humanos «desaprendidos de ver». A ausência revela os abismos, e também «os ecos de uma pristina ciência agora exangue»⁴⁶.

Depois, Drummond de Andrade cria uma equivalência entre Orfeu e Osíris – o deus esquartejado que o poeta convida à ressurreição:

Orfeu, reúne-te! chama teus dispersos
E comovidos membros naturais,
...
Orfeu, dá-nos teu número
de ouro, entre aparências
que vão do vão granito à linfa irónica.
Integra-nos, Orfeu, noutra mais densa
atmosfera do verso antes do canto,
do verso universo, latejante
no primeiro silêncio,
promessa de homem, contorno ainda improvável
de deuses a nascer, clara suspeita
de luz no céu sem pássaros,
vazio musical a ser povoado
pelo da sibila, circumspecto.⁴⁷

Sendo a arte da escrita uma «pristina ciência», as palavras ficam-se em latência secreta, «saudosas de existência» como o «Deus mal informado». Habitando o seu reino de dicionário, ficam à espera do poeta. Este é então o ponto centrípeto e centrífugo através do qual passam e se organizam todas as experiências, e se transmutam em palavras. Só o poeta conhece a «senha», ele é o único que tem «a chave» para as poder resgatar em poema. Um resgate que impede se distinga o individual do colectivo, o circunstancial do geral, a biografia da obra, porque tudo é, ou vai ser, poesia.

Helena Barbas

Notas

- ¹ Jorge de Sena, *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, Lisboa: 1988 (Edições 70), pp.251;
- ² Carlos Drummond de Andrade, *As Impurezas do Branco*, apud. *Obras de Carlos Drummond de Andrade – Obra Poética*, 4º. Vol., pp.174, vv.27-35;
- ³ Arnaldo Saraiva, «A Um Poeta Universal», Nota Introdutória a *Obras de Carlos Drummond de Andrade – Obra Poética*, Lisboa:1989 (Europa-América), 1º. Vol., pp. 27-35;
- ⁴ Gilberto Mendonça Teles, *Estudos de Poesia Brasileira*, Coimbra:1985 (Almedina), pp. 93-98 e pp.189-209;
- ⁵ Sant'Anna, Affonso Romano de, *Carlos Drummond de Andrade: Análise da Obra*, Rio de Janeiro: 1977 (Editora Documentário);
- ⁶ C.D.A., *Boitempo*, apud. *Op. Cit.*, 6º.Vol., pp.174;
- ⁷ Mendonça Teles, *Drummond – A Estilística da Repetição*, Rio de Janeiro:1976 (Livraria José Olímpio Editora), 2ª. edição rev.;
- ⁸ Carlos Drummond de Andrade, «Confissão» in *As Impurezas do Branco*, *Op.cit.*, 4º. Vol, pp.102 ;
- ⁹ Marthe Robert, *Roman des Origines et Origines du Roman*, Paris:1972 (Grasset);
- ¹⁰ Carlos Drummond de Andrade, «Procura da Poesia», in *A Rosa do Povo*, apud. *Op. Cit.*, 2º. Vol., pp.42;
- ¹¹ Carlos Drummond de Andrade, «A Palavra Mágica» in *Versíprosa*, apud. *Op. Cit.*, 8º. Vol., pp.96;
- ¹² Carlos Drummond de Andrade, «No meio do caminho» in *Alguma Poesia*, apud. *Op. Cit.*, 1º.Vol., pp.169;
- ¹³ Mendonça Teles, *Drummond – A Estilística da Repetição*, pp.81;
- ¹⁴ *Ibid.*, pp.82;
- ¹⁵ Dante, *Inferno – La Divina Comédia*, Florença:1981 («La Nuova Italia» Editrice), pp.4-5;
- ¹⁶ Carlos Drummond de Andrade, «O Enigma» in *Novos Poemas* apud.*Op. Cit.*, 2º. Vol., pp.245;
- ¹⁷ Carlos Drummond de Andrade, «Explicação» in *Alguma Poesia*, apud. *Op. Cit.*, 1º. Vol., pp.103, vv.1-2;
- ¹⁸ Carlos Drummond de Andrade, *Ibid.*, pp.44, v.8-13;
- ¹⁹ Carlos Drummond de Andrade, in *Brjo das Almas*, apud. *Op. Cit.*, 1º. Vol., pp. 143, vv. 1-3;
- ²⁰ Carlos Drummond de Andrade, «O Sobrevivente» in *Alguma Poesia*, apud. *Op. Cit.*, 1º. Vol., pp. 84, vv.1-5;
- ²¹ *Ibid.*, vv.19;
- ²² Carlos Drummond de Andrade, «Ode no cinquentenário do poeta Brasileiro» in *Sentimento do Mundo*, apud. *Op. Cit.* 1º. Vol., pp.179-181;
- ²³ Carlos Drummond de Andrade, «A Consideração do Poema» in *A Rosa do Povo*, apud. *Op. Cit.*, 2º. Vol., pp. 137, vv.9-19;
- ²⁴ *Ibid.* vv.20-26
- ²⁵ Carlos Drummond de Andrade, «História, coração, linguagem» in *A Paixão Medida*, apud. *Op. Cit.*, 4º. Vol., pp.276-78, vv.9-33;
- ²⁶ Carlos Drummond de Andrade, «Sonetinho do falso Fernando Pessoa» in *Claro Enigma*. apud.*Op. Cit.*, 3º. Vol., pp.48;
- ²⁷ Carlos Drummond de Andrade, «Nosso tempo» in *A Rosa do Povo* apud. *Op. Cit.*, 2º. Vol., pp.57;
- ²⁸ Carlos Drummond de Andrade, «Canto ao homem do povo Charlie Chaplin», *Ibid.*, pp.213;
- ²⁹ Jorge de Sena, *Metamorfoses seguidas de quatro sonetos a Afrodite Anadiómena*, 1963, apud. *Poesia II*, Lisboa:1978 (Moraes Editores), pp.149;
- ³⁰ Carlos Drummond de Andrade, «Vénus» in *A Falta que Ama*, apud. *Op. Cit.*, 4º. Vol., pp. 200, vv.1-4;
- ³¹ Carlos Drummond de Andrade, «O homem: as viagens» in *As impurezas do Branco*, apud. *Op. Cit.*, 4º. Vol., pp.102, vv.1-5 e 13-14;
- ³² *Ibid.*, v.30;
- ³³ Carlos Drummond de Andrade, «Mãos dadas» in *Sentimento do Mundo*, apud. *Op. Cit.*, 1º.Vol., pp.184;
- ³⁴ Carlos Drummond de Andrade, «A folha» in *A Paixão medida*, apud. *Op. Cit.*, 4º.Vol. pp.211, vv.1-4;
- ³⁵ Carlos Drummond de Andrade, «Enigma», *Op. Cit.*;
- ³⁶ Carlos Drummond de Andrade, «A Máquina do Mundo» in *A Máquina do Mundo* apud. *Op. Cit.*, 3º. Vol., pp.126;
- ³⁷ Carlos Drummond de Andrade, «Procura da poesia», *Op. Cit.*;
- ³⁸ Carlos Drummond de Andrade, «Vida Menor», in *A Rosa do Povo*. apud. *Op. Cit.*, 2º. Vol., pp.85, vv.19-23;
- ³⁹ *Ibid.*, (vv.40-44);
- ⁴⁰ Carlos Drummond de Andrade, «Morte das casas de Ouro Preto», in *Claro Enigma*, apud. *Op. Cit.*, 3º. Vol., pp.91, vv.21-28 e 29-36;
- ⁴¹ Carlos Drummond de Andrade, «Enigma», *Op. Cit.*;
- ⁴² Carlos Drummond de Andrade, «Máquina do Mundo», *Op. Cit.*, vv.55-63;
- ⁴³ Carlos Drummond de Andrade, «Brinde no banquete das musas» in *Fazendeiro do Ar*, apud. *Op. Cit.*, 3º. Vol., pp. 139, vv.1-7;
- ⁴⁴ Carlos Drummond de Andrade, «Conclusão», *Ibid.*, pp. 143, vv.5-8;
- ⁴⁵ *Ibid.* vv.1-5;
- ⁴⁶ *Ibid.*, pp. 163, vv.10-11;
- ⁴⁷ *Ibid.*, pp. 165, vv.49-60;

Carlos Drummond de Andrade

Procura da poesia

Não faças versos sobre acontecimentos.
Não há criação nem morte perante a poesia.
Diante dela, a vida é um sol estático,
não aquece nem ilumina.
As afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não contam.
Não faças poesia com o corpo,
esse excelente, completo e confortável corpo, tão infenso à efusão lírica.

Tua gota de bile, tua careta de gozo ou dor no escuro
são indiferentes.
Não me reveles teus sentimentos,
que se prevalecem de equívoco e tentam a longa viagem.
O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia.

Não cantes tua cidade, deixa-a em paz.
O canto não é o movimento das máquinas nem o segredo das casas.
Não é música ouvida de passagem, rumor do mar nas ruas junto à linha de espuma.

O canto não é a natureza
nem os homens em sociedade.
Para ele, chuva e noite, fadiga e esperança nada significam.
A poesia (não tires poesia das coisas)
elide sujeito e objeto.

Não dramatizes, não invoques,
não indagues. Não percas tempo em mentir.
Não te aborreças.
Teu iate de marfim, teu sapato de diamante,
vossas mazurcas e abusões, vossos esqueletos de família
desaparecem na curva do tempo, é algo imprestável.

Não recomponhas
tua sepultada e merencória infância.
Não osciles entre o espelho e a
memória em dissipação.
Que se dissipou, não era poesia.
Que se partiu, cristal não era.

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intacta.
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provocam.
Espera que cada um se realize e consume
com seu poder de palavra
e seu poder de silêncio.
Não forces o poema a desprender-se do limbo.
Não colhas no chão o poema que se perdeu.
Não adules o poema. Aceita-o
como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada
no espaço.

Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,

Carlos Drummond de Andrade

pobre ou terrível que lhe deres:
Trouxeste a chave?

Repara:
ermas de melodia e conceito
elas se refugiaram na noite, as palavras.
Ainda úmidas e impregnadas de sono,
rolam num rio difícil e se transformam em desprezo.

In A Rosa do Povo (1945)

Poema das Sete Faces

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

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração
Porém meus olhos
não perguntam nada

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
Se eu me chamasse Raimundo
seria apenas rima, não seria solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.

In Alguma Poesia (1939)

Carlos Drummond de Andrade

No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.

In Alguma Poesia (1939)

A palavra mágica

Certa palavra dorme na sombra
de um livro raro.
Como desencantá-la?
É a senha da vida
a senha do mundo.
Vou procurá-la.

Vou procurá-la a vida inteira
no mundo todo.
Se tarda o encontro, se não a encontro,
não desanimo,
procuro sempre.

Procuro sempre, e minha procura
ficará sendo
minha palavra.

In Versiprosa (1967)

Apud. Obras de Carlos Drummond de Andrade – Obra Poética, vols. 1-8
Introd de Arnaldo Saraiva, Lisboa: 1989 (Publ. Europa América);