

Carlos Drummond de Andrade: a Revelação onde não é posta

Brida

O “imortal soluço da vida” – no dizer do poeta itabirano – penetrou em nosso cotidiano e em nossa fala. O que nos faz pensar que nossa falta é também de poesia, em nosso dia-a-dia de brasileiros carentes de tantos tipos de alimento.

A incorporação de Carlos Drummond de Andrade ¹ em nossas vidas, a despeito de nossa problemática social, política e econômica mostra-se um dilema, quase uma charada a ser decifrada pelo futuro – em termos da avaliação crítica de sua obra – mas, também, pela contemporaneidade.

O estado de alerta para o presente não é apenas uma necessidade ontológica: é um desafio à mesmerização de uma sociedade para a qual, em seu todo, não é possibilitado o poder de análise – nesses jogos perigosos dos quais a palavra também participa, e, mesmo, provoca.

“Por que poetas em tempo de penúria?” — perguntava-se e perguntava-nos Martin Heidegger, a partir de Hölderlin numa situação de irreparáveis desastres e perdas para a humanidade.² Drummond responde a este desafio em sua obra. Poeta permanentemente debruçado sobre as indagações da função da poesia no mundo, volta-se para a questão anterior da natureza e da essência da poesia: “Nosso negócio é a contemplação das nuvens. Que pelo menos ele não nos torne demasiado antipáticos aos olhos de coetâneos absorvidos por ocupações mais seculares”. ³

Contudo, apesar da consciência da diferença do poeta em relação aos que não o são, declara, tão cedo (1944), que: “Não vale a pena praticar a literatura, se ela contribui para agravar a

falta de caridade que trazemos de berço”.⁴

Sabendo, embora dos entraves egocêntricos da natureza humana na qual o poeta oficia seu fazer, Drummond não cessa de preocupar-se com a existência da poesia no mundo, com seu modo de ser e sua resistência às demarcações racionais, indícios do domínio da previsibilidade.

Se “[...] a literatura importa como testemunha e consolo da condição humana [...], a poesia é esse existir selvagem, rebelde aos códigos, resistente aos apriorismos, que [...] se revela onde não é posta, e recusa-se a aparecer onde querem pô-la.. ⁵

Percebi gradualmente, pela convivência com a poesia, e com este poeta em particular, que ser poeta é antinatural: o poeta desfruta de uma antinatureza, e a poesia é a “revelação do não posto”. Ou, em outras palavras, a poesia ocorre por detrás ou para além do que declara, no subterrâneo das coisas ou na contemplação e percepção – duas etapas que se confundem e se superpõem – do que excede à palavra.

Em Drummond, começando de uma visibilidade por vezes atordoante, a poesia explode onde o visível cessa de existir e é recoberto pelo enigma que a palavra apenas inicia. Onde menos se esperaria dá-se “a revelação do não-posto”, resgate da vida que acontece com a palavra, excedendo-a.

Drummond retira as coisas do esquecimento, dá-lhes forma, cor, tato e vértebra, escavando o mundo das aparências — ao qual jamais renunciará, já que a revelação se dá pela mediação da realidade da língua, interposta em relação ao mundo empírico ou à referência, que o poeta permanentemente tenta reencontrar sob as palavras.

O itabirano não esconde o jogo das transmutações: por ofício, desacredita das evidências em favor do jogo do “claro enigma”, que de escuro para escuro descobre uma dimensão diversa na qual se inscreve a imagem do poeta em um movimento rumo à claridade de onde entrevê, aproximando-se, a vida que está sempre adiante. Podemos perceber o tipo de visão que atravessa a efetividade e a constrói como um enigma postergado em seu deciframento, mas perquirido sem cessar pela poesia. Ao “esmerilhar”, como diz, “a graça da vida”, a ela retorna com um outro tipo de graça: a revelação do que se faz num além-texto, numa supranomeação, e, simultaneamente, por dentro do texto, da nomeação, da vida.

Difícil encontrar-se um poeta que tanto adira à realidade do mundo exterior – a qual na verdade, cabe-lhe reconstruir desde a primeira palavra — e, apesar, dela tão excedente, permitindo-nos, com esse jogo de presença e ausência, entrever as camadas de realidade ocultadas sob o peso das aparências. À medida que assim avança e recua surge-lhe a consciência cada vez mais nítida de que, como poeta, sem ser diverso de nenhum outro homem é capaz de apontar um espaço existencial para o mundo, enquanto descobre o seu próprio espaço.

Em “Origem” (Lição de Coisas), com divisão em cinco poemas, traça um roteiro que vai da mobilidade da vida à sua estase (estágio mineral, parado no tempo, onde a origem natal do poeta se funde à origem do homem) e, desta, ao mundo reformado pelo trabalho (estágio dinâmico, em que a destinação do poeta, ao fundir-se à do ser humano, qualquer, descobre a terra, o Brasil). Apagando os rastros do seu fazer, por processos simultaneamente redutores e ampliadores da existência, indica o modo pelo qual a vida ganha consistência e torna-se concreta:

O nome é mais do que nome o além-das-coisas,
coisa livre de coisa, circulando.
E a terra, palavra espacial, tatuada de sonhos,
cálculos.

[...].

Onde é o Brasil?

[...].

E apenas resta
um sistema de sons que vai guiando
o gosto de dizer e de sentir
a existência verbal
a eletrônica,

e musical figuração das coisas?

Note-se que não é o modo assertivo que fecha o poema; ao contrário, o último poema da seção é interrogativo, o que sugere a provisoriedade da revelação que ali “é posta”.

A tendência da obra de Drummond é, portanto, a de uma libertação crescente das amarras da realidade e da palavra que a conduz. Desde o seu momento ríspido de *Alguma poesia* (1930) até o final de sua produção poética, em que uma doçura cada vez maior o aproxima da humanidade, seu desejo último é comungar com todos do mesmo alimento, sabendo de sua singularidade, que o atordoa tanto quanto fascina, como se lá na bela crônica “O operário no mar” (*Sentimento do mundo*):

Esse é um homem comum, apenas mais escuro que os outros, e com uma significação estranha no corpo que carregava desígnios e segredos [...]. Teria vergonha de chamá-lo irmão. Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão, que não nos entenderemos nunca. E me despreza... Ou talvez seja eu próprio que me despreze a seus olhos. Tenho vergonha e vontade de encará-los: uma fascinação quase me obriga a pular a janela, a cair em frente dele, sustar-lhe a marcha, pelo menos implorar-lhe que suste a marcha [...]. Sim, quem sabe se um dia o compreenderei?..⁶

O poeta sabe que um operário é diverso de um “fazendeiro do ar”, mas ambos, despojados de posses materiais, não estão entregues ao total desamparo, pois há a possibilidade de se encontrarem num outro território. E não é a poesia o indício deste território comum?

Nesse dilema de inclusão-libertação do mundo, o poeta sente um tipo de culpa do qual não pode libertar-se, já que não há como sair do mundo em que habita, onde a lição continuar “[...] por todo o sempre [...] solitária, a interrogar-se e a corrigir-se, não esperando que lhe venha nenhum conforto exterior”.⁷

Na nitidez que constitui o seu encontro com a poesia, não teme demonstrar a sua emoção, despida do humor irônico e viperino de *Alguma poesia* e *Brejo das almas* (1934), ou quase, pois Drummond se compraz em criar situações-limite em que o humor funciona como um

jogo espiritual para vigiar a excessiva emoção que o acomete e desnorteia a sua entrelinha (nunca o seu verso).

A partir de Sentimento do Mundo presenciamos a um deixar-se tomar pela humanidade do outro, ao lado de uma espécie de condescendência para com sua própria humanidade, diante da qual refuga selvagememente, fazendo acompanhar-se de sarcasmo diante das constatações graves ou dolorosas. Diante do veneno, o antídoto: eis o poeta que sabe o que está fazendo e discute o seu fazer no corpo de sua linguagem áspera, até por volta dos anos 40, num exercício de amargura que perdura por dez anos.

Sem deixar de corrigir-se diante da invasão dos sentimentos, a partir de Sentimento do mundo (1940) Drummond condescende, despindo-se da arrogância – rumo a uma espécie de suavidade crescente, brecando cada vez menos diante dos “arroubos de paixão”, sem que sua inteligência intransija de modo tão intenso. Não foi sem razão que Mário de Andrade tivesse observado, a respeito da primeira produção poética do itabirano, o seu teor a um tempo amargo, “sem saúde” ou alegria, e humorístico, de uma “graça sem franqueza”.⁸

Esta mesma tendência faz com que Abgar Renault sinta em Brejo das Almas, seu segundo livro, “[...] um cheiro do inferno, [...] uma espécie de purgatório da alma atormentada do poeta”.⁹ E são vários os depoimentos nesse sentido, a exemplo do de Afonso Arinos de Melo Franco em “O predomínio dos atributos intelectuais.”¹⁰

Gradativamente, porém, o poeta exime-se de exercer a plenitude de uma poesia atormentada, agressiva para com o leitor, que “não desperte em ninguém, nenhum prazer”, um “verbo antipático e impuro / há de pungir, há de fazer sofrer, / tendão de Vênus sob o pedicuro”, o seu “tiro do muro” (“Oficina irritada”. Claro enigma). Depois, irá ingressando nos domínios da doçura, de uma mais que doçura, candura, diante da vida, dos homens, acedendo, proporcionalmente, a seus próprios arroubos. Chega a momentos de emoção pungente (sempre com a medida que lhe é própria), como o do puro instante de “Menino Chorando na Noite”, do abrir-se de alma na “Revelação do Subúrbio” e no “Noturno à Janela do Apartamento”, que o livro posterior, José (1941-1942) irá levar a uma feição definitiva. O poema-título deste livro, José, saltou para a boca do povo, que repete o seu refrão, mesmo sem saber de Carlos Drummond de Andrade, numa pergunta tão simples em sua arquitetura lingüística, que parece todavia condensar a perplexidade humana diante dos mais graves problemas. É em José que o poeta se entrega em definitivo à cidade do Rio de

Janeiro, a Guanabara de então, e passeia imaginariamente pela Europa para verificar o espaço da existência humana.

Quem chora no escuro,
quem que se diverte
ou apenas corre?

[...].

Que funda esperança
perfura o desgosto,
abre um longo túnel
e sorri na boca!

E sorri nas mãos,
no queixo, na rosa,
no menor dos bens
de ti, meu irmão! (“Rua do Olhar”. José).

Nem a contemporaneidade do “Edifício Esplendor”, nem os vôos da imaginação para fora de si mesmo distanciam-no do passado. Através da memória de Itabira, viaja para o conhecido que o perturba a partir do desconhecimento e do sentimento de perda: “As águas cobrem o bigode, / a família, Itabira, tudo” (“Viagem na Família”. José).

O salto para o livro posterior é imenso: A Rosa do Povo (1943-1945) já mostra um Drummond que se tornou cada vez mais familiar para todos nós. O poeta do testemunho, da preocupação com o registro contemporâneo dos acontecimentos humanos, o que fez Mário Faustino declarar:

A poesia de Carlos Drummond é documento crítico de um país e de uma época (no futuro, quem quiser conhecer o “geist” brasileiro, pelo menos entre 1930 e 1945 terá de recorrer muito mais a Drummond que a certos historiadores, sociólogos, antropólogos e “filósofos”

nossos [...]. um documento humano apologético do Homem. 11

Independente deste aspecto propriamente social de sua obra, também é central, nos Novos Poemas (1946-1947), o momento de reflexão em que o narrativo e o dramático se fundem ao verso (tendência já presente em momentos anteriores de sua poesia, especialmente em *A Rosa do Povo*), retomados, agora, em favor de um mergulho na dor humana, onde passado e presente amalgamam-se na construção do drama permanentemente humano: o amor – recorrente em sua obra e sob tantas formas – em momentos como “Caso do Vestido”. Diante do confronto entre fidelidade e traição, feminino e masculino, os primeiros termos mostram-se como princípios basilares, organizadores da vida, diluidores da tragédia da existência. O amor adúltero é minimizado em favor da dimensão maior da permanência do eterno feminino que, atingindo a traição pela presença e pela denúncia silenciosa (metonímia do vestido) o inclui no modo feminino, sem renunciar aos processos catárticos da dor – que permitem à mulher preparar a mesa, como sempre, para seu homem, transformando a realidade em sonho que se volta para a recuperação do perdido. Os rastros do passado são apagados para que o futuro ingresse na casa, construção na moldura em que o alto relevo da tela é o vestido, ícone da traição ela mesma; também da fidelidade, considerando-as características do homem e da mulher respectivamente. E não será este o sentimento do poeta em relação à própria vida em sua totalidade? Mesmo apagados os rastros da amargura e da dor, eles permanecem de modo subliminar a arrastar as paredes de sua casa poética, da história que narra sem cessar uma viagem pelo mundo – necessária – para o retorno ao espaço que não elide “o insuportável mau cheiro da memória” (“Resíduo”. *A Rosa do Povo*), resíduo de dor, mesmo se abertos “os vidros de loção”.¹² No entanto, vai-se tornando evidente, sobretudo em *A Falta que Ama* (1968), o arredondamento de sua poesia. Dela brota aquele sentido cada vez mais denso de revelação. Instala-se uma euforia que recobre a disforia anterior. E a sede desta euforia é a força regeneradora de Eros na sua expressão mais expressiva – a da plenitude da visibilidade, em oposição ao encobrimento da experiência no mundo, sob as lentes do pesar. A intemporalidade de Eros permite a instalação do futuro, clímax do processo de revelação. Em poemas como “O Lutador”, “Procura da Poesia”, “Carrego Comigo” e outros desta mesma linhagem o que existe é a face ansiosa de reflexão, a construir, inclusive, uma arte poética

implícita, de caráter órfico, quando coubera ao poeta reunir a dispersão do mundo sob o olhar crítico, evitando a perda deste mesmo mundo. Mas, em seguida, Eros introduz um Narciso debruçado sobre o fazer-se – que adere a seu ser – apaixonado pela face visível. O poeta depura cada vez mais sua linguagem de modo a devolvê-la cada vez menos tributária à linguagem instrumental, e cada palavra funciona como um estilhaço do espelho que passa a construir como se fosse um mosaico, ainda deformando o reflexo da face, mas multiplicando-a. O reflexo neste mosaico de espelhos remete ao ludismo tanto quanto à reflexão. O poeta canta em favor de um estágio de liberdade para a poesia, a qual ambiciona conter em seu próprio corpo e medida:

[...].

E o longo esforço,
pesquisa de sinal, busca entre sobras,
marinhagem na rota do divino,
cede lugar ao que, na voz errante,
procura introduzir em nossa vida
certa canção cantada por si mesma.

Percebe-se aqui o que já havia sido prenunciado em momentos anteriores, mesmo em *A Rosa do Povo*, num poema como “Fragilidade”, em que à visita do olhar segue-se uma música “feita de depurações”, que, neste ato, “abraça as coisas, sem reduzi-las.”. É a ambição do mundo, em sua beleza e gratuidade. Drummond não elide o processo – os movimentos de revelação e estase ocorrem dentro da poesia, surpreendendo por inesgotáveis. Do individual de sua procura penetra nas resistências do mundo e da palavra, insistindo em buscar no subterrâneo de sua face narcísea a face do outro, dos outros, e o prenúncio de uma felicidade entrevista e antevista sempre difícil, adiada pela continuidade da perquirição. Dentro desse itinerário, o tempo e a reflexão sobre seu suceder e retroagir pela memória irão conferir consistência à sua produção como um todo. Em verdade, poderíamos falar de duas modalidades temporais:

1) a do “eu” poético ele próprio no seu processo de busca da essência sob as aparências, princípio mesmo da revelação do que não se encontra na primeira camada de realidade (o “não-posto”);

2) a da história, transpessoal e metafísica, em que o “eu” se coloca como observador e decifrador.

Em poemas como “Desfile” e “Vida Menor”, já em A Rosa do Povo, declara: “O tempo fluiu sem dor. / O rosto no travesseiro, / fecho os olhos, para o ensaio” (“Desfile”) ou: “[...] o tempo/elidido, domado. / Não o morto nem o eterno ou o divino, / apenas o vivo, o pequenino, calado, indiferente! e solitário vivo. / Isto eu procuro.” (“Vida Menor”).. Portanto, há uma serenidade aliada a um tipo de busca do que a história aparente não revela.

Em Boitempo & A Falta que Ama (1968) esta visão irá depurar-se mais, amalgamando as duas modalidades temporais antes referidas:

E chega àquele ponto
onde tudo é moído
no almofariz de ouro. (“(In) memória”. Boitempo).

Essa dimensão é a mesma da “graça fortuita”, como se lê em “Aliança” (Novos Poemas: 1951), poema em que o eu resiste diante do que não se reduz facilmente à palavra (“Oh que duro, duro, duro / ofício de se exprimir”). Aí está o desafio do processo de revelação do não posto; por isso, ao entrevê-lo, o “senso de epifania” assinalado com propriedade por José Guilherme Merquior.¹³

O poeta, na luta com as palavras – tantas vezes tematizada em sua obra – compactua com um sol interior, a luz da graça, “fortuita”. Sua poesia, ao situar-se onde a visibilidade se oculta, detona o interdito e se instaura como vida desenhada pelo instrumento do poeta. A forma poética ocupa o lugar vazio, que não se deixa enxergar, a não ser enquanto revelação paradoxal de uma ausência que se presentifica:

[...]

A diletta circunstância
de um achado não perdido,
visão de graça fortuita
e ciência não ensinada. (“Aliança”. Novos Poemas).

Por outro lado, o estado de sonho ao qual o poeta tantas vezes se refere, mesmo neste poema, permite o trânsito para a realidade da presença a partir da ausência, que ao poema cabe demonstrar, compatibilizando realidades antagônicas e reciprocamente exclusivas. Como pano de fundo desse teatro interior, situam-se passado e memória, ambos reformados pela imaginação criadora: o passado em Itabira – metonímia, no conjunto da obra, para as Minas Gerais, estas, metáfora para a vida e a poesia.. Estes elementos fundem-se ao presente da dicção poética, que não deixa de debruçar-se sobre si mesma durante o seu processar-se.

É neste cenário físico e metafísico que se situa sua indagação última sobre a poesia e se constrói sua metapoesia ou sua poética implícita. Daqui pode vislumbrar-se uma utopia social (“O vida futura, nós te criaremos!”) ao percorrer do risco, da aventura na linguagem, da determinação de construí-la. Cabe à poesia a formulação dos rios do tempo, os “rios informulados”, que ora se perdem, como em “Elegia Transitiva”, ora se insurgem contra a própria ação poética, sua “oficina irritada”, pois será dentro da poesia que as respostas precisarão ser dadas, se as houver. Nada de revelação transcendente: a revelação é fruto do fazer poético concreto, ele próprio extraído da imanência ou aderência ao ato poético, vindo do mundo ali transmutado. Daí suas idas e vindas, sua desconfiança diante de cada estágio conquistado. Daí permanecer num estado de vigilância crítica.

Como aceitar? Quem suprirá o perdido?
Quem permanece igual, se em volta
os elementos se desintegraram? (“Elegia Transitiva”. A Falta que Ama).

Essas questões permanecem em sua obra, até o final. Em O Fazendeiro do Ar, este mesmo

motivo é trabalhado, e o dilema da revelação mostra-se sob várias metáforas semanticamente negativas cuja função final será reparadora: ora é o impacto de uma culpa coletiva assumida sobre os próprios ombros ou a assunção da dor do mundo para si (“A Morte de Neco Andrade”, “Meus Ombros Suportam o Mundo”); ora é o teor mortal da poesia, “o belo câncer vivo”, “morte sem sentido” (“O Banquete das Musas”); ora é a experiência da solidão radical, de teor pascalino, propiciando à brevidade do instante contactar-se com o eterno e dele se contagiar, como se lê nas considerações de “Eterno”: “[...] eterno é tudo aquilo que vive uma fração de segundo, mas com tanta intensidade que se petrifica e nenhuma força o resgata”. 14

Também não será outro o tema do “Canto Órfico”, onde Orfeu, fonte do princípio poético, origem não-verbal da poesia, atinge a articulação e aí se perde para sempre, apesar de haver a iminência de um renovado resgate, antecedido por todo o percurso do silêncio da busca:

Orfeu, que te chamamos, baixo ao tempo
e escutar: só de ouvir teu nome, já respira
a rosa trismegista, aberta ao mundo.

Eis aí o princípio maior da revelação: a abertura ao mundo, pela palavra, o transbordar-se da percepção poética no percurso órfico de desvendamento e queda, a réplica ao mundo, como a outra aliança, conforme *A Vida Passada a Limpo* (1959) irá demonstrar.

Sem que o poeta perca de vista a consciência torturada de que a vida exercita-se na dor e de que não há meios p

Obra original disponível em:

<http://www.overmundo.com.br/banco/carlos-drummond-de-andrade-a-revelacao-onde-nao-e-posta>