

LIVROS DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE  
PUBLICADOS PELA COMPANHIA DAS LETRAS EM 2012

*A rosa do povo*

*Claro enigma*

*Fala, amendoeira*

*Contos de aprendiz*

*Antologia poética*

*As impurezas do branco*

*Sentimento do mundo*

*Contos plausíveis*

*José*

*Lição de coisas*

*Os dias lindos*

*A bolsa e a vida*

# CADERNO DE LEITURAS **CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**

Orientação para o trabalho em sala de aula

Organização e edição

Murilo Marcondes de Moura



Autorretrato, 1983.

Caro professor,

O Caderno de Leituras que você tem em mãos faz parte das atividades que acompanham a reedição das obras completas de Carlos Drummond de Andrade pela Companhia das Letras. Coordenado por Murilo Marcondes de Moura, o caderno pretende dar apoio didático aos professores que têm a intenção de utilizar em suas aulas a obra de um dos mais decisivos autores brasileiros.

Criados em 1999 com o intuito de aprimorar ainda mais o aproveitamento da produção literária no processo educativo, os Cadernos de Leituras desde então se espalharam rapidamente pelas salas de aula de todo o Brasil. E não será diferente com este, dedicado a Carlos Drummond de Andrade. A qualidade dos textos de apreciação crítica, a pertinência das atividades propostas, a riqueza do material iconográfico e a abundância de informações complementares aqui reunidas são a prova de que a Companhia das Letras deseja estabelecer um diálogo cada vez mais próximo com todos vocês que se dedicam a despertar nas novas gerações a paixão pela leitura.

OS EDITORES



Com a filha Maria Julieta e o neto Carlos Manuel, 1951.

# SUMÁRIO

Apresentação, por MURILO MARCONDES DE MOURA	9
Itinerário de Drummond	13
Carlos Drummond de Andrade e o sentimento do mundo, por MURILO MARCONDES DE MOURA	19
O estranho sinal: notas sobre o amor na poesia de Carlos Drummond de Andrade, por MIRELLA MÁRCIA LONGO	39
A prosa de Carlos Drummond de Andrade, por AUGUSTO MASSI	51
A linguagem em evidência, por JOSÉ AMÉRICO MIRANDA	71
Trouxeste a chave? Poesia e memória em Carlos Drummond de Andrade, por FÁBIO DE SOUZA ANDRADE	89
Poesia de Drummond: na trilha dos enigmas, por ALCIDES VILLAÇA	107
Sequência didática — alguma leitura de Carlos Drummond de Andrade, por LUCIANA ALVES DA COSTA	123
Cronologia	147
Sobre os autores	154
Distribuidores	157



Retrato de Carlos Drummond de Andrade.

# APRESENTAÇÃO

MURILO MARCONDES DE MOURA

Em 1962, aos sessenta anos de idade, ao organizar sua *Antologia poética*, Carlos Drummond de Andrade abandonou o critério meramente cronológico e preferiu identificar “certas características, preocupações e tendências” em sua obra, dividindo-a em nove seções, que englobam o indivíduo, a terra natal, a família, os amigos, a política, o amor, a poesia, o lúdico e a reflexão sobre a existência. Não é pouco. Quantos poetas poderiam ostentar tamanha multiplicidade, tanta diversidade de direções? E não se trata apenas de quantidade — o poeta se afirmou e se notabilizou em cada um desses territórios. E isso não é tudo. Embora Drummond seja essencialmente poeta, sua prosa está longe de ser dispensável ou menor, e se espraia em diversos gêneros: a novela, o conto, a crônica, o diário, o ensaio.

A obra de Drummond é um dos grandes legados da cultura brasileira. Alguns versos e trechos de sua poesia há muito transcenderam o âmbito específico da literatura para alcançar a condição de fórmulas quase coletivizadas sobre questões existenciais ou amorosas: “E agora, José?”; “No meio do caminho tinha uma pedra”; “Perdi o bonde e a esperança”; “Mundo mundo vasto mundo,/ se eu me chamasse Raimundo/ seria uma rima, não seria uma solução”; “João amava Teresa que amava Raimundo/ que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili/ que não amava ninguém”; “o amor/ é isso que você está vendo:/ hoje beija, amanhã não beija”.

Há muito, também, gerações de leitores, especializados ou não, medem o seu teor de humanidade com as palavras desse poeta — interiorano, que cantou como ninguém a cidade grande; tímido, mas impregnado como poucos do sentimento do mundo.

Uma obra dessa grandeza é sempre fascinante, mas nunca é fácil. Como ler Drummond? Sobretudo, como ensinar a ler Drummond? Toda grande poesia tem necessariamente um alcance coletivo, guarda suas mais profundas raízes numa ideia forte de comunidade, mesmo quando provém da “espantosa solidão”, como no caso de nosso poeta. Por isso, a leitu-

ra compartilhada de poesia nunca é banalização ou facilitação, mas atualização do que ela tem de mais essencial.

Este caderno foi pensado justamente como lugar possível de conversa e transmissão entre professores de literatura, dos mais diferentes níveis, leitores muito especiais, pois sempre dispostos a lidar com a dificuldade e a beleza. Algumas vezes, trata-se de acompanhar o poeta em seu impulso afirmativo: “Portanto, é possível distribuir minha solidão, torná-la meio de conhecimento./ Portanto, solidão é palavra de amor”. Outras vezes, o que predomina é a dúvida e a amargura: “E ficam tristes/ e no rasto da tristeza chegam à crueldade” ou “Não amei bastante sequer a mim mesmo,/ contu-do próximo. Não amei ninguém”. Entrega, distanciamento irônico, amargura, humor, muitas são as disposições e os sentimentos do sujeito nessa obra tão complexa, semelhante à condição humana que ela procurou investigar com toda lucidez e precisão.

Cada um dos sete críticos e professores aqui reunidos, alguns deles destacados estudiosos de Drummond, projetou em sua escrita abranger o máximo dessa complexidade e do modo mais claro possível.

Os assuntos, temas e gêneros abordados foram escolhidos pela sua importância no interior da obra do escritor: o enigma, o amor, a própria linguagem, a memória, o sentimento do mundo; há também uma apresentação abrangente de sua prosa e uma sequência didática para a sala de aula. No final de cada texto, há ainda uma ampla indicação bibliográfica e sugestões de atividades.



Maria Julieta, Carlos Manuel e Carlos Drummond de Andrade na Plaza de Mayo, 1953.



Parainfo da escola de música, 1942.

# ITINERÁRIO DE DRUMMOND

“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 de entre 1930 e 1945, terá que recorrer muito mais a Drummond do que a certos historiadores, sociólogos, antropólogos e ‘filósofos’ nossos...) e um documento apologético do Homem.” Assim escreveu Mário Faustino no final dos anos 1950, quando o mineiro já era largamente considerado o grande poeta brasileiro do século xx.

A observação de Faustino — poeta prematuramente desaparecido, que então capitaneava a página “Poesia-experiência” no *Jornal do Brasil* — foi absolutamente certa. De fato, àquela altura, tendo-se já passado mais de trinta anos da Semana de Arte Moderna, uma década do aparecimento da chamada **Geração de 45** (que buscou uma alternativa classicizante às estripulias de Oswald de Andrade e outros) e cinco anos do surgimento do concretismo (que se tomava como um momento de radicalidade a partir da própria experiência modernista), Drummond já era visto como uma espécie ao mesmo tempo de precursor, antípoda, mestre e inventor. Um autor decisivo, em suma. Entre 1930, ano de sua estreia em livro com *Alguma poesia*, e *Lição de coisas* (que veio a lume apenas cinco anos depois das palavras de Faustino), o poeta mineiro traçara um percurso consistente, não isento de surpresas e sempre destinado a provocar os seus leitores. E a oferecer, como pouquíssimos outros autores (Machado de Assis e Graciliano Ramos), uma visão e uma interpretação do Brasil sem exotismos para “inglês ver” justamente porque essa representação do nosso *ethos* aparece não de forma descritiva, ou mesmo folclorizante, mas como dado funcional da própria composição literária.

E isso foi ganhando mais e mais terreno em

## • A geração de 45

• Surgida no pós-guerra, a Geração de 45 foi uma espécie de resposta ao Modernismo, que desde 1922 dominava o cenário das letras nacionais. Intimismo, regionalismo (pendendo à metafísica, ao contrário do caráter realista e de denúncia de Jorge Amado, Graciliano Ramos e outros) e, no caso da poesia, a valorização das formas fixas (como o soneto), o classicismo e a leitura de poetas como Rainer Maria Rilke marcaram a produção do período — que tem entre seus nomes poetas tão diferentes entre si quanto João Cabral de Melo Neto e Ledo Ivo.

Drummond, um poeta que, nascido em 1902, manteve-se ativo até o ano de sua morte, em 1987. São praticamente sessenta anos de trabalho literário ao longo de um século que presenciou duas guerras mundiais e inúmeros outros conflitos, percalços, radicais transformações nos costumes, na sociedade e nas artes, urbanização e decorrente declínio da vida rural brasileira. E muitas outras mudanças menores mas, nem por isso, menos importantes no curso da história e que tiveram consequência na própria vida pessoal do autor.

A partir de 1930, ano de sua estreia com *Alguma poesia*, a poesia de Drummond iria sutilmente começar a penetrar no imaginário brasileiro. Percurso dado a duplicidade, uma vez que o Brasil também iria emergir da lira do mineiro. Com sua peça de abertura, o “Poema de sete faces”, a suave ironia sobre a vida parece equilibrar-se entre a vida provinciana e o “vas-to mundo”. Pouco antes, em 1928, o poeta já fora objeto de admiração e estupor com a publicação, na *Revista de Antropofagia*, do poema “No meio do caminho”.

Com *Brejo das almas* (1934), *Sentimento do mundo* (1940) e *José* (1942), Drummond aprofunda e traz novas abordagens de sua leitura do Brasil, principalmente a visão social — que atingiria seu ápice em *A rosa do povo* (1945). Este é um verdadeiro marco da lírica do século xx, publicado num período em que Drummond se aproximou de Luís Carlos Prestes e flertou com o comunismo, sendo o livro politicamente mais explícito do poeta. É um depoimento lírico de altíssima voltagem sobre a Segunda Guerra Mundial, a cisão ideológica (“Este é tempo de partido/ tempo de homens partidos”) e a morte, entendida aqui tanto como extinção física quanto como aquele esvanecer dos ideais de justiça, solidariedade e comunhão universal

que sobreveio com a carnificina iniciada em 1939.

Tudo isso é observado a partir daquela que então era a capital do país. Primeira metrópole cultural brasileira, o Rio, aliás, ocupa uma posição privilegiada nos poemas, a ponto de muitos críticos compararem a visão de cidade expressa por Drummond àquela de Charles Baudelaire, o poeta francês que foi o primeiro grande cantor melancólico da experiência citadina. Pois é desse Rio de Janeiro que se urbanizava freneticamente, dando as costas ao seu próprio passado, que Drummond (estabelecido na cidade desde 1934 como funcionário do gabinete do ministro **Gustavo Capanema**) fala da guerra e de seus desdobramentos no continente europeu, presta seu tributo aos milhões de civis que pereceram no conflito e — tão ou mais importante que essa postura quase pública de um poeta habitualmente tão reservado — reflete sobre a própria possibilidade de expressar tudo isso em verso.

#### **Gustavo Capanema**

O político mineiro Gustavo Capanema (1900-1985) foi o ministro que mais tempo permaneceu no cargo em toda a história brasileira, de 1934 a 1945. Ingressou em 1920 na Faculdade de Direito de Minas Gerais, em Belo Horizonte, onde se aproximou de outros estudantes e intelectuais que desempenhariam papéis importantes em nossa vida social e cultural, como Emílio Moura, Abgar Renault e Carlos Drummond de Andrade. Capanema, aliás, seria uma pessoa decisiva na trajetória do poeta. Em 1934, o político foi nomeado ministro da Educação e Saúde Pública pelo presidente Getúlio Vargas. Iria para o Rio de Janeiro, então capital federal, levando consigo o então jovem assessor Drummond, logo convertido em seu chefe de gabinete e homem de confiança. O trabalho com Capanema, que o direcionou para uma carreira de burocrata, e a mudança para o Rio foram aspectos importantes na vida do poeta.

Formalmente falando, *A rosa do povo* é um livro incrustado na mais alta modernidade, em que Drummond experimenta o verso livre e amplo à Walt Whitman, faz uso da ironia com nosso passado literário (“Um sabiá/ na palmeira, longe./ Estas aves cantam/ outro canto”), e exercita uma pequena peça dramática (o poema “Caso do vestido”), entre outras formas nos cinquenta e cinco poemas reunidos no volume.

Se *A rosa do povo* constituiu um marco do Drummond social, urbano e político, tais características seriam aprofundadas por meio de um mergulho metafísico em direção a Dante e Camões em *Claro enigma* (1951). Tendo aparecido na mesma década em que o Brasil experimentava uma euforia de renovação (no plano artístico, teríamos o aparecimento da bossa nova e do concretismo, no político haveria JK e a construção de Brasília no planalto central), o livro *Claro enigma* representa um momento muito especial na longa carreira de Drummond. Valendo-se de uma dicção mais clássica, o poeta revisita formas que haviam sido abandonadas pelo modernismo (como o soneto, modalidade que simbolizava uma poesia empoeirada e passadista), afirma seu amor pela poesia de Dante e Camões (chegando até mesmo a usar palavras antigas do vernáculo), busca a forma difícil. Como escreve no poema “Oficina irritada”:

*Eu quero compor um soneto duro  
como poeta algum ousara escrever.  
Eu quero pintar um soneto escuro,  
seco, abafado, difícil de ler.*

*Quero que meu soneto, no futuro,  
não desperte em ninguém nenhum prazer.  
E que, no seu maligno ar imaturo,  
ao mesmo tempo saiba ser, não ser.*

*Esse meu verbo antipático e impuro  
há de pungir, há de fazer sofrer,  
tendão de Vênus sob o pedicuro.*

*Ninguém o lembrará: tiro no muro,  
cão mijando no caos, enquanto Arcturo,  
claro enigma, se deixa surpreender.*

Mas há espaço para o lirismo do amor, como no famosíssimo poema “Amar”, que começa com os versos: “Que pode uma criatura senão,/ entre criaturas, amar?”. A mineiridade também comparece no livro, em poemas nostálgicos ou que recontam episódios antigos de Minas Gerais. *Claro enigma* também conta com o longo poema “A máquina do mundo” (eleito o melhor poema brasileiro do século xx pelos leitores do jornal *Folha de*

S. Paulo), uma retomada da *Divina comédia*, de Dante, escrito em tercetos, com dicção clássica e temática metafísica.

A partir de *Claro enigma*, Drummond, já alçado à condição de grande poeta nacional, enfileira uma série de livros importantes que incorporam e continuam as investidas de livros como anteriores. É o caso de *Fazendeiro do ar* e *A vida passada a limpo* (ambos da década de 1950), *Lição de coisas* (1962) e, caso diverso — ainda pouco elucidado pela nossa melhor crítica —, *As impurezas do branco* (1973). Entre esses títulos, volumes como *Boitempo e A falta que ama* (1968), o registro entre anedótico e metafísico passa cada vez mais a dar lugar ao memorialismo.

Paralelamente ao percurso lírico, o autor exercitou-se na **crônica**, gênero mais leve e circunstancial, com grande êxito. Colaborando com a imprensa carioca, Drummond reuniu seus textos em prosa (alinhados com a melhor produção do gênero, diga-se) em livros como *Fala, amendoeira*, *Cadeira de balanço*, e *Boca de luar*, entre outros títulos. São textos de um observador atento dos costumes cariocas de seu tempo, das trapalhadas da política, do cinema (uma de suas paixões), além, evidentemente, de repisarem temas clássicos da crônica — como a passagem do tempo e a própria busca

por um tema para preencher o espaço no jornal.

Muito mais rarefeita seria a sua produção em prosa de ficção, na qual *Contos de aprendiz* (1951) ocuparia papel central. Composto de quinze **contos**, o livro presta tributo (ao menos estilisticamente) a Mário de Andrade e seus *Contos de Belazarte*. Os temas giram praticamente na mesma órbita de grande parte da poesia do autor: memorialismo, a vida acanhada no interior do Brasil no início do século xx, a observação do cotidiano mais miúdo, algumas epifanias, ironia gentil, a passagem do tempo.

Do ponto de vista da linguagem, não há grandes arroubos estilísticos ou — como na poesia do autor — trechos e frases imediatamente reconhecíveis, aquelas pedras de toque lembradas até mesmo por quem não é muito versado na obra de Drummond (como “E agora José...”, “Perdi o bonde e a esperança...” etc.). O autor desses contos busca um estilo ameno, oral-cultivado, em alguns momentos levemente passadista, noutros impregnado de brasilidade. De todo modo, reconhece-se um contista herdeiro dos avanços operados em 1922, principalmente no retrato pouco indulgente da classe média interiorana e no ouvido para o diálogo realista e pitoresco.

Alçado ainda em vida à condição de grande unanimidade da lírica brasileira (posição que parecia deixá-

### Conto e crônica

“Conto é tudo o que o autor chamar de conto”, declarou, com ironia, o escritor Mário de Andrade.

A observação jocosa tem algo de verdade, sem dúvida, mas é possível definir o conto — assim como essa sua prima algo fofoqueira e observadora da vida e dos costumes alheios, a crônica. Conto é uma peça ficcional de extensão breve. Há contos de um parágrafo, como algumas das histórias fantásticas de Moacyr Scliar, e contos que poderiam ser classificados quase como novelas ou pequenos romances — caso de algumas das narrativas de Guimarães Rosa.

Já a crônica tem uma origem mais facilmente retraçada. É fruto de dois gêneros literários que ganharam espaço nas letras europeias a partir do século XIX: o *essay*, ou ensaio, texto de caráter pessoal em que o autor reflete sobre diversas questões da humanidade, como o amor, a morte, a amizade etc.; e o folhetim, gênero romanesco dado à observação do cotidiano (em especial das primeiras grandes cidades, como Londres, Paris e, no Brasil, Rio de Janeiro). Essas duas modalidades influenciariam Machado de Assis e José de Alencar, que ajudaram a formar o estilo da crônica, e estão na raiz da produção de grandes cronistas como Rubem Braga, Fernando Sabino e o próprio Carlos Drummond de Andrade.

-lo pouco à vontade, diga-se), Carlos Drummond de Andrade morreu no Rio de Janeiro, em 17 de agosto de 1987, alguns meses depois de experimentar uma consagração popular durante o carnaval, quando a escola **Estação Primeira de Mangueira** o homenageou com o samba-enredo “O reino das palavras”. Nada mais adequado ao autor que escreveu, cerca de cinquenta anos antes, em sua obra de estreia, sem nem por um momento esquecer-se da ironia: “Eu também já tive meu ritmo”.

#### **A Mangueira cantou o poeta**

Poucos meses antes de sua morte, Drummond foi homenageado no carnaval carioca de 1987 pela Estação Primeira de Mangueira, que defendeu o samba-enredo “O reino das palavras” no sambódromo da Marquês de Sapucaí. Consagração destinada a poucos escritores brasileiros, a animada composição salientou a importância do autor mineiro na história da sensibilidade brasileira.



Carlos Drummond de Andrade, 1972.

# CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E O SENTIMENTO DO MUNDO

MURILO MARCONDES DE MOURA

Uma expressão se destaca na obra poética de Carlos Drummond de Andrade, inicialmente como título de poema (1935), depois como título de livro (1940): “sentimento do mundo”. Seu poder de sugestão é enorme, e nos faz sentir de pronto participantes de algo maior; também é grande seu poder de síntese, pois propõe de imediato a interação das esferas da subjetividade e da objetividade, do privado e do público, dos afetos e da racionalidade. O propósito deste texto é o de investigar esse sentimento em Drummond, sobretudo em sua abertura para a poesia social.

Começamos essa investigação por um dos textos mais curiosos da prosa do poeta, “Um escritor nasce e morre”. Publicado inicialmente no livro de crônicas *Confissões de Minas* (1944), numa seção chamada “Quase histórias”, foi depois deslocado pelo poeta para os seus *Contos de aprendiz* (1951). Drummond parecia hesitar em relação ao próprio gênero do texto, mesclando confissão e ficção pura, crônica autobiográfica e conto. Seja como for, o disfarce ficcional é o mais tênue possível, de modo que vários elementos da biografia do poeta saltam aos olhos.

A cidade natal do narrador-escritor chama-se Turmalinas, “em que a hematita calçava as ruas, dando às almas uma rigidez triste”, imagem muito próxima à de uma célebre passagem do poema “Confidência do itabirano” (“Alguns anos vivi em Itabira./ Principalmente nasci em Itabira./ Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro./ Noventa por cento de ferro nas calçadas./ Oitenta por cento de ferro nas almas”); para não deixar muitas dúvidas, é mencionado ainda no conto “O pico do Amor”, existente de fato em Itabira. No “internato”, o narrador foi redator da *Aurora Ginásial*, quando se sabe que, no internato em Nova Friburgo, Drummond foi colaborador da *Aurora Colegial*. Esse vínculo especular entre o narrador e o poeta vai ao ponto de o primeiro dizer que seu sorriso é “*gauche*”...

Trata-se, portanto, de uma confissão pela ficção, ou da exposição de si pela mediação de um narrador, mas ainda assim confissão e exposição cla-

ras. Mais de um estudioso do poeta recorreu a esse conto, tomando-o como uma espécie de documento dos anos de formação de Drummond, primeiro em Itabira, depois em Belo Horizonte.

Sua escrita é contemporânea à do livro *Sentimento do mundo* (editado em 1940, mas contendo poemas escritos desde 1933), como revela o tom com que o narrador condena as suas atitudes anteriores, e que é próximo ao da autêntica retratação efetuada pelo poeta em seu terceiro livro. É como se o próprio poeta, nesse momento, julgasse os seus dois primeiros livros, *Alguma poesia* (1930) e *Brejo das almas* (1934), demasiado individualistas, e mesmo irônicos e niilistas.

Exemplo poderoso dessa passagem pode ser entrevisto no contraste entre o “Poema de sete faces”, de *Alguma poesia*, e “Mundo grande”, de *Sentimento do mundo*. A abertura deste último poema — “Não, meu coração não é maior que o mundo” — é enfática, resoluta, em sua negação da famosa afirmação do primeiro poema: “Mundo mundo vasto mundo,/ mais vasto é meu coração”; outros trechos revelam a mesma mudança de perspectiva — a tentativa de superar a “solidão de indivíduo”, ativo em sua condição de maldito (“*gauche*”), a partir do reconhecimento da própria pequenez diante da grandeza do mundo, como aparece em um dos momentos mais tocantes de “Mundo grande”:

*Tu sabes como é grande o mundo.  
Conheces os navios que levam petróleo e livros carne e algodão.  
Viste as diferentes cores dos homens,  
as diferentes dores dos homens,  
sabes como é difícil sofrer tudo isso, amontoar tudo isso  
num só peito de homem... sem que ele estale.*

*Sentimento do mundo* é o primeiro livro “carioca” de Drummond. A mudança do poeta para o Rio de Janeiro no final de 1934 (onde foi trabalhar como chefe de gabinete de seu amigo Gustavo Capanema, nomeado ministro da Educação e Saúde) coincide também com essa maior disponibilidade para o mundo público. Não por acaso, no trecho citado, uma das imagens utilizadas para expressar a grandeza do mundo é a dos “navios” e suas variadas mercadorias, às quais vêm se juntar a heterogeneidade das “cores” e das “dores” dos homens, sua aparência externa e sua vivência interior, o fora e o dentro. A impossibilidade de o sujeito abarcar toda essa multiplicidade surge na imagem final do peito que “estala”, que deve ser lida como correlata à imagem final do longo poema: “meu coração cresce dez metros e *explode*./ — Ó vida futura, nós te criaremos” (grifo nosso).

Isto é, para fazer jus a essa grandeza do mundo, o sujeito deve igualmente dilatar-se. Mas o sujeito é aqui um poeta, e a essa dilatação do eu vai corresponder uma dilatação da expressão, da própria linguagem. É visível, de fato, como a partir de *Sentimento do mundo* os poemas de Drummond adquirem maior fôlego, são mais longos e sintaticamente mais complexos.

Outro modo de compreender essa mudança é contrapor os títulos *Brejo das almas* e *Sentimento do mundo*, o fechamento e a estreiteza do primeiro em contraste com a largueza de horizonte do segundo. Como o próprio poeta indicou, não sem humor, Brejo das Almas era o nome de uma cidade mineira (que hoje se chama Francisco Sá), e esse contraste entre o regional e o universal é também marcante.

Em resumo, há um nítido ponto de inflexão nesse momento da trajetória poética de Carlos Drummond de Andrade, de que o poema “Mundo grande” é a mais eloquente expressão, com sua contraposição sistemática entre o anterior orgulho individualista do poeta e sua atual postura humilde diante daquilo que o ultrapassa, entre o “outrora” e o “agora”:

*Só agora descubro  
como é triste ignorar certas coisas.  
(Na solidão de indivíduo  
desaprendi a linguagem  
com que homens se comunicam.)*

*Outrora escutei os anjos,  
as sonatas, os poemas, as confissões patéticas.  
Nunca escutei voz de gente.  
Em verdade sou muito pobre.*

*Outrora viajei  
países imaginários, fáceis de habitar,  
[...].*

Em “O escritor nasce e morre”, paralelamente, o narrador observa, com severa autocrítica:

Escrevia realmente para quê, escrevia por quê? Autor, tipógrafo e público não saberiam responder. Eu não tinha projetos. Não tinha esperanças. A forma redonda ou quadrada do mundo me era indiferente. A maior ou menor gordura dos homens, sua maior ou menor fome não me preocupavam. [...] e nada disso contaminava meus escritos. Dessa incontaminação brotara, mesmo, certa vaidade. “Artista puro” [...]

Como afirmou José Guilherme Merquior, importante crítico do poeta, “o ‘sentimento do mundo’ é também um sentimento de culpa, de onde uma certa tendência à autocrítica”.

Assim, o título do conto, pelo menos em sua segunda parte, se explicaria pelo esgotamento de uma posição de escritor e, paralelamente, pela inviabilidade da literatura, tal como fora por ele concebida e praticada até aquele instante. A morte poderia significar aqui, pois, renascimento, no

sentido em que novas formas de ver e de escrever se impuseram. Condição com essa ideia está a imagem final do conto, em que um fósforo é riscado na “escuridão absoluta” — espécie de iluminação súbita que ocorre precisamente no momento em que o escritor “morre”.

Perspectiva próxima está na “Autobiografia para uma revista” (1941), em que Drummond revê a sua obra poética e fornece um esquema de compreensão para a sua trajetória, o qual foi aceito, mais ou menos indistintamente, pela grande maioria dos críticos: “Penso ter resolvido as contradições elementares da minha poesia num terceiro volume, *Sentimento do mundo* (1940)”. John Gledson, outro importante crítico de Drummond, na mesma linha, considera “Um escritor nasce e morre” “a melhor descrição do crescente desespero, que afinal trouxe a mudança de *Sentimento do mundo*”.

Interessa-me do conto uma passagem muito específica, capaz de propiciar, porém, uma abordagem adequada do internacionalismo ou do cosmopolitismo da poesia drummondiana, isto é, do seu “sentimento do mundo”:

A aula era de geografia, e a professora traçava no quadro-negro nomes de países distantes. As cidades vinham surgindo na ponta dos nomes, e Paris era uma torre ao lado de uma ponte e de um rio, a Inglaterra não se enxergava bem no nevoeiro, um esquimó, um condor surgiam misteriosamente, trazendo países inteiros. Então nasci. De repente nasci, isto é, senti necessidade de escrever.

O exercício inaugural do fictício escritor foi o relato de uma viagem de “Turmalinas ao Polo Norte”. “É talvez a mais curta narração no gênero. Dez linhas, incluindo um naufrágio e a visita a um vulcão”, brinca o narrador. Não se trata de pretender que as coisas tenham se processado exatamente assim na realidade, nem que o menino Carlos Drummond de Andrade tenha sido despertado para a escrita naquela situação precisa, mas há aqui uma verdade no plano da criação poética que merece ser avaliada.<sup>1</sup>

A situação descrita no conto tem caráter épico: a abertura para o vasto, descortinado de uma sala de aula da pequena cidade e alimentado pela imaginação infantil. É nítido o desejo de superar a circunstância imediata e restritiva e abrir-se para uma visão mais larga de humanidade.

Trata-se de uma superação do provincianismo, não pela exclusão, mas

<sup>1</sup> José Maria Cançado, biógrafo do poeta, refere-se a esse “episódio” do seguinte modo: “Naqueles dias de 1912 ele tinha desencabulado pela primeira vez, numa redação escolar do terceiro ano primário. Nela, ele amarrava uma viagem ao polo Norte — dez linhas, incluindo a descrição de um naufrágio e de uma visita ao vulcão — que lhe deixaram com o ‘rosto ardendo’ e lhe deram a aprovação da professora. Ele confessaria depois que essa sensação de ‘rosto ardendo’ ao escrever nunca o abandonou, e que ele mesmo, Drummond, tinha ‘nascido ali’, naquele momento, junto com a nova realidade que as suas dez linhas tinham lançado no ar”. *Os sapatos de Orfeu*. São Paulo: Scritta, 1993, p. 38.

pela sua transformação em lugar de conhecimento, de onde se efetua o trânsito para o grande, ou de onde é possível comunicar pontos afastados e realidades heterogêneas. Em “Colóquio das estátuas” (do livro em prosa *Passeios na ilha*, de 1952), Drummond propõe um retrato dos profetas do Aleijadinho em Congonhas, frisando essa qualidade (que ele especifica como “mineira”):

No seio de uma gente que está ilhada entre cones de hematita, e contudo mantém com o Universo uma larga e filosófica intercomunicação, preocupando-se, como nenhuma outra, com as dores do mundo, no desejo de interpretá-las e leni-las. [...] São mineiros esses profetas, mineiros na visão ampla da terra.

No poema “América”, de *A rosa do povo* (1945), em que a solidão é encarada como modo de conhecimento (“Portanto, é possível distribuir minha solidão, torná-la meio de conhecimento”), essa interseção entre o minúsculo e o amplo é também tema central: “Uma rua começa em Itabira, que vai dar no meu coração./ [...]// Uma rua começa em Itabira, que vai dar em qualquer ponto da terra”.

Mas, retornando ao conto, a ênfase recai sobre as relações entre as palavras e os lugares geográficos (“as cidades vinham surgindo na ponta dos nomes”), de modo que o “nascimento” da escrita se produziu como conhecimento do mundo. *Como não pensar, nesse contexto, que “sentimento do mundo” seja uma tradução exata daquela emoção originária?*

Se a abertura para o “mundo grande” foi capaz de engendrar a necessidade de escrever, o próprio ato de escrever impregnou-se de uma vocação transitiva em sentido abrangente. Não se pretende aqui postular a “comunicabilidade” da poesia de Drummond, que é essencialmente difícil, mas de mostrar como o desejo de expandir-se em direção aos outros homens e ao mundo é um de seus impulsos fundamentais.

Essa abertura, porém, é problemática e complexa, pois o poeta só se dispôs a efetuar-la dentro de um grau enorme de exigência, tanto em relação aos seus princípios éticos como em relação à própria palavra poética. Um verso do poema “A flor e a náusea”, de *A rosa do povo*, pode nos ajudar a dimensionar essa dificuldade: “Sob a pele das palavras há cifras e códigos”. As palavras, essenciais para significar as relações entre os homens, encontram-se contaminadas (“cifradas” e “codificadas”) pelos interesses ideológicos, como também nos revela outro verso, agora do poema “Nosso tempo”, do mesmo livro: “a falsificação das palavras pingando nos jornais”.

Mas as palavras também são a matéria-prima do poeta, que precisa então literalmente “lutar” contra elas para que possam traduzir com mais precisão a verdade dramática da condição humana. No famoso poema “O lutador”, do livro *José* (1942), o poeta associa as palavras a um “javali” que é preciso domar; não por acaso, Drummond escreveu em um de seus raros

**MINISTÉRIO DA GUERRA**


(1) 1ª R. M.      (1) 1ª C. R.

**CERTIFICADO DE RESERVISTA DE 3ª CATEGORIA**

Nº 432100      (1)

Certifico que o cidadão **CARLOS DRUMMOND ANDRADE** ----- (1)  
da classe de **1902** ----- (1) alistado no ano de **1922** ----- (1) e sorteado no  
ano de **1923** ----- (1) pelo município de **Itabira** ----- (1) P. R. ----- (1)  
Estado de **MINAS GERAIS** ----- (1) é considerado reservista  
de 3ª categoria.

**A) Identificação**

Filho de <b>CARLOS DE PAULA ANDRADE</b> ----- (1)		Cor <b>BRANCA</b> ----- (1)
e de <b>JULIETA DRUMMOND ANDRADE</b> ----- (1)		Cabelo <b>CAST-ESCURAS</b> ----- (1)
----- (1)		Olhos <b>AZUIS</b> ----- (1)
Natural (Estado de <b>MINAS GERAIS</b> ) ----- (1)		Altura <b>1,72</b> ----- (1)
de (Município <b>ITABIRA</b> ) ----- (1)		Nariz <b>APILADO</b> ----- (1)
(Cidade (lugar) ----- (1)	Rosto <b>OVAL</b> ----- (1)	
Data de nascimento <b>31/10/1902</b> ----- (1)	Boca <b>REGULAR</b> ----- (1)	
Vacinado? <b>SIM</b> Le? <b>SIM</b> Escreve? <b>SIM</b> ----- (1)	Sinais particulares <b>CICATRIZ NO FONTAL</b> <b>DE LADO DA BOTO E USA</b> <b>OCULOS</b> ----- (1)	
Profissões sucessivas ----- (1)		
Especialidade <b>NÃO TEM</b> ----- (1)		
Outras notas <b>NÃO CONVOCAÇÃO</b> ----- (1)		
----- (1 ou 2)		

(1) Ou  
Impressão  
digital  
(polegar direito)  
(1)

*Carlos Drummond de Andrade*  
(Assinatura do titular) ----- (1)

**B) Mobilização**

Vai residir em **Itabira** ----- (1)  
(Cidade e, se possível, rua e número)

Em caso de mobilização de guerra (b) servirá-se) No dia **21 de JUNHO** de **1941** ----- (1)  
(Ass.) *João de Sá*  
Chefe do 1ª C. R.

**OBSERVAÇÕES:**

A) Este certificado poderá ser substituído oportunamente pela caderneta correspondente.

B) Em caso de mobilização o reservista deverá apresentar-se à autoridade local (civil, se  
ai não houver guarnição militar), a fim de obter meio de transporte até o lugar do Centro de Mo-  
bilização que lhe foi atribuído.

(1) Prescrito pela Chefia da Circunscrição de Recrutamento.  
(2) Prescrito pelo reservista a imprimir e escrever.  
(3) Número da ordem dada pela Diretoria de Recrutamento.  
(4) Assinado em duplicata, encaminhado ao Recrutamento, ao 1ª Junta de Alistamento e autenticada com o res-  
pectivo carimbo.

**1ª CIRCUNSCRIÇÃO DE RECRUTAMENTO**  
**ITABIRA**  
**21-6-41**  
*Antônio*

LOS, Nº 15700/41

Certificado de reservista.

momentos de autossuficiência criadora: “Aprendi novas palavras/ e tornei outras mais belas”.

Fixemos, portanto, que entre o “sentimento do mundo” e a luta do poeta com as palavras há um consórcio íntimo, e que essa associação já estava na gênese de sua poética, tal como vinha expressa em “Um escritor nasce e morre”. Em outras palavras, ao sentimento do mundo corresponde um sentimento da forma, a qual, num longo intervalo da trajetória do poeta (*grosso modo* entre 1935 e 1946), se caracterizou pela máxima porosidade em relação à experiência histórica.

Por que um sentimento latente desde a infância encontrou só nessa época uma formulação mais precisa? A resposta mais imediata a essa questão está na natureza progressivamente planetária dos acontecimentos históricos dos anos 1930, que culminariam todos na Segunda Guerra Mundial (1939-45). Isto é, no momento em que a “guerra total” unificou a Terra, Carlos Drummond de Andrade atualizou aquele sentimento desper-

tado na infância interiorana e se transformou no nosso maior poeta público da época e um dos maiores do mundo.

Em um de seus mais importantes “poemas de guerra”, “Visão 1944”, do livro *A rosa do povo*, essa visão internacionalista é bastante manifesta, pois nele o poeta pretendeu abarcar o espalhamento do conflito mundial, traçando deste um amplo panorama. É preciso conhecer o poema inteiro:

*Meus olhos são pequenos para ver  
a massa de silêncio concentrada  
por sobre a onda severa, piso oceânico  
esperando a passagem dos soldados.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
luzir na sombra a foice da invasão  
e os olhos no relógio, fascinados,  
ou as unhas brotando em dedos frios.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
o general com seu capote cinza  
escolhendo no mapa uma cidade  
que amanhã será pó e pus no arame.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
a bateria de rádio prevenindo  
vultos a rastejar na praia obscura  
aonde chegam pedaços de navios.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
o transporte de caixas de comida,  
de roupas, de remédios, de bandagens  
para um porto da Itália onde se morre.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
o corpo pegajento das mulheres  
que foram lindas, beijo cancelado  
na produção de tanques e granadas.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
a distância da casa na Alemanha  
a uma ponte na Rússia, onde retratos,  
cartas, dedos de pé boiam em sangue.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
uma casa sem fogo e sem janela,*

*sem meninos em roda, sem talher,  
sem cadeira, lampião, catre, assoalho.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
os milhares de casas invisíveis  
na planície de neve onde se erguia  
uma cidade, o amor e uma canção.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
as fábricas tiradas do lugar,  
levadas para longe, num tapete,  
funcionando com fúria e com carinho.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
na blusa do aviador esse botão  
que balança no corpo, fita o espelho  
e se desfolhará no céu de outono.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
o deslizar do peixe sob as minas,  
e sua convivência silenciosa  
com os que afundam, corpos repartidos.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
os coqueiros rasgados e tombados  
entre latas, na areia, entre formigas  
incompreensíveis, feias e vorazes.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
a fila de judeus de roupa negra,  
de barba negra, prontos a seguir  
para perto do muro — e o muro é branco.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
essa fila de carne em qualquer parte,  
de querosene, sal ou de esperança  
que fugiu dos mercados deste tempo.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
a gente do Pará e de Quebec  
sem notícias dos seus e perguntando  
ao sonho, aos passarinhos, às ciganas.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
todos os mortos, todos os feridos,  
e este sinal no queixo de uma velha  
que não pôde esperar a voz dos sinos.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
países mutilados como troncos,  
proibidos de viver, mas em que a vida  
lateja subterrânea e vingadora.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
as mãos que se hão de erguer, os gritos roucos,  
os rios desatados, e os poderes  
ilimitados mais do que todo exército.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
toda essa força aguda e martelante,  
a rebentar do chão e das vidraças,  
ou do ar, das ruas cheias e dos becos.*

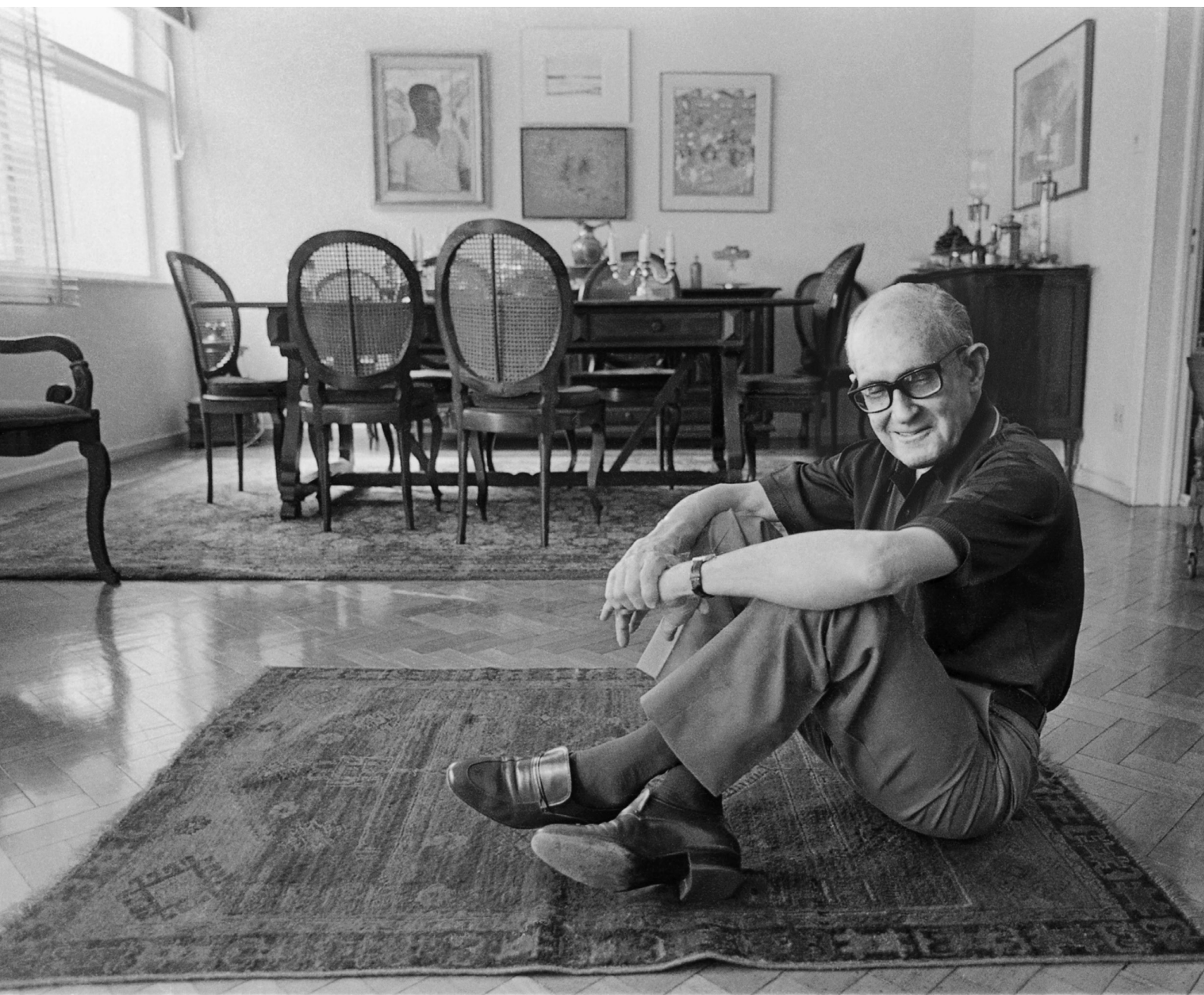
*Meus olhos são pequenos para ver  
tudo que uma hora tem, quando madura,  
tudo que cabe em ti, na tua palma,  
ó povo! que no mundo te dispersas.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
atrás da guerra, atrás de outras derrotas,  
essa imagem calada, que se aviva,  
que ganha em cor, em forma e profusão.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
tuas sonhadas ruas, teus objetos,  
e uma ordem consentida (puro canto,  
vai pastoreando sonos e trabalhos).*

*Meus olhos são pequenos para ver  
essa mensagem franca pelos mares,  
entre coisas outrora envilecidas  
e agora a todos, todas ofertadas.*

*Meus olhos são pequenos para ver  
o mundo que se esvai em sujo e sangue,  
outro mundo que brota, qual nelumbo  
— mas veem, pasmam, baixam deslumbrados.*



Drummond na sala de sua casa, 1982.

Tudo no poema tende à geometria: os cem versos são decassílabos, acentuados na sexta sílaba (denominados heroicos), organizados na forma estrófica mais padronizada — a quadra; observa-se ainda a presença do estribilho, dado pela repetição, no início de cada um dos 25 quartetos, do verso “Meus olhos são pequenos para ver”. A primeira característica mais notável do poema, portanto, é a de trabalhar com uma forma fixa para abranger a multiplicidade da “guerra total”.

Essa estrutura fornece um enquadramento da guerra: o olhar do sujei-

to secciona o seu objeto (o amplo painel da guerra) em pequenas cenas, as quais se organizam numa forma proporcional e homogênea. Como a visão é o sentido organizador, poderíamos afirmar que o poema se assemelha a um álbum de retratos da guerra em 1944, ou a uma sequência de imagens de tamanho uniforme — analogia plenamente sustentável até pelo menos a 18ª quadra.

Favorece ainda essa associação o fato de cada quadra descrever uma cena completa, como se cada uma fosse um “quadrinho”. Nesse sentido, é também regular a pontuação do poema, e cada estrofe apresenta um único ponto, sempre no final, de modo a demarcar com nitidez cada unidade. Além disso, a posição do estribilho no início das estrofes (e estruturado em torno do verbo “ver”) exige necessariamente um complemento, e cada quadra se desdobra numa única oração até efetuar o desenho de uma cena particular; e assim sucessivamente. O resultado final desse procedimento é a representação do vasto pela justaposição cumulativa dos detalhes.

A representação dos horrores da guerra tem longa e nobre tradição nas artes visuais, e um dos exemplos mais impressionantes e justamente famosos é a série de gravuras do espanhol Francisco de Goya (1746-1828) intitulada *Os desastres da guerra*. Entre os modernos, poderíamos citar a série *A guerra*, do artista alemão Otto Dix (1891-1969), que foi soldado durante a Primeira Guerra Mundial. Há um propósito semelhante nesse poema de Drummond: a exposição dos horrores da **Segunda Guerra Mundial** pelo acúmulo de pequenas estampas. Outro grande poeta do período, o alemão Bertolt Brecht (1898-1956), teve uma ideia semelhante no seu livro *Manual de guerra* ao recortar fotos do conflito e comentar cada uma delas também com uma quadra. Mas Drummond se impôs uma tarefa talvez até mais difícil: propor imagens da guerra com os recursos exclusivos da palavra.

Qual a guerra vista pelo poeta (e que ele dá a ver) nas quadras do poema? A visão é a do horror universalizado: “as unhas brotando em dedos frios”, “pó e pus no arame”, “vultos a rastejar”, “pedaços de navios”, “um porto da Itália onde se morre”, “o corpo pegajento das mulheres”, o “beijo cancelado”, as fábricas e a produção incessante de armamentos, “dedos de pé [que] boiam em sangue”, as ruínas das casas e mesmo “milhares de casas invisíveis”, os mortos no ar, os mortos submarinos, os “coqueiros rasgados”, a intolerância racial, os racionamentos, a fome, o desespero, “todos os mortos, todos os feridos”, os “países mutilados como troncos”, “o mundo que se esvai em sujo e sangue”...

A morte, a destruição e a dor são aqui onipresentes, elas ocorrem no mar, na terra, nas areias do deserto, no gelo, no ar, nas diversas estações, no front como na retaguarda. A própria natureza foi profanada, as mulheres se degradaram tanto quanto os homens, e a infância está ausente (“sem meninos em roda”).

#### **A Segunda Guerra e os artistas**

Conflito que devastou boa parte da Europa, exterminou milhões de pessoas e dividiu o mundo, a Segunda Guerra iria influenciar a produção artística das décadas seguintes. A literatura do existencialismo, o expressionismo abstrato nas artes plásticas e o teatro do absurdo são consequência do desespero e do desencanto que sobrevieram ao conflito. No Brasil, o livro *A rosa do povo*, de Drummond, é um dos mais poderosos depoimentos poéticos sobre o período.

Diante disso tudo, o estribilho “meus olhos são pequenos para ver” justifica-se plenamente, e o seu sentido mais imediato é o de declarar que o mundo em guerra excede em muito a capacidade de “ver” (isto é, de suportar) do eu.

Nas dezessete primeiras quadras, o objeto obsessivo do olhar é esse mosaico de calamidades, constituído de cenas de grande dinamismo, carregadas de ações ainda em curso (quando há repouso e silêncio, é porque a destruição já passou, como nas casas abandonadas ou “invisíveis” e nos mortos). Significativa, nesse sentido, é a enorme presença de gerúndios — o tempo verbal mais adequado para expressar tais eventos: esperando, brotando, escolhendo, prevenindo, funcionando, perguntando; gerúndio que está subentendido em outras passagens: gêneros de toda espécie sendo transportados, armamentos sendo produzidos, pedaços de corpos boiando, peixes deslizando entre os mortos submarinos, os homens seguindo em filas de alimento ou em filas de morte etc.

A partir da 18ª estrofe, o poema muda muito. O primeiro índice mais claro dessa alteração aparece na imagem do latejar da vida “subterrânea” — o poema passa a focalizar aquilo que se acha “atrás” da agitação bélica. O campo da visão objetiva desloca-se, portanto, para o que ainda é *invisível*, e a descrição do presente concreto cede lugar à antecipação do término da guerra e das possibilidades de uma outra realidade que dele adviria. Tal como vem expresso na penúltima estrofe, o presente passa a ser o “outro-ra”, e o que há de vir é o que “agora” ganha vigência.

Nessa segunda parte do poema, predominam naturalmente tempos verbais indicativos de futuro: as mãos e os gritos roucos que “se hão de erguer”, os rios e os poderes ilimitados que serão “desatados”, a força aguda e martelante “a rebentar”. O sujeito dessa transformação é claramente o “povo” (que pode ser acompanhado nas formas pronominais do “tu”), a quem o poeta passa a dirigir-se diretamente. A expectativa é a de que o final do conflito precipitaria o “madurar” do povo para a conquista do poder, daí o progressivo “avivar-se” da sua imagem ainda “calada” e oculta “atrás da guerra, atrás de outras derrotas”; a sua presença a “ganhar” em cor, em forma e profusão. As “ruas e objetos” “sonhados” pelo povo aparecem como expressão do desejo individual do poeta, numa aproximação buscada, como se sabe, em todo o livro *A rosa do povo*. A imagem da quadra final — o afundamento de um mundo e a emergência de outro — traz precisamente uma das variações dessa “rosa”: o “nelumbo”, a bela flor de lótus, nascida aqui do horror da guerra. Igualmente bela é a sonoridade de todo o poema, ricamente trabalhada, sobretudo nessa quadra final — *mundo* (duas vezes), *nelumbo*, *deslumbram-se* —, em que a recorrência do som enlaça de novo o eu e o mundo, pela visão da barbárie da guerra, mas também pela perspectiva utópica da sociedade socialista.

Portanto, uma segunda leitura do estribilho faz-se obrigatória: os olhos são pequenos para ver não mais o terror, mas já uma espécie de festa,

igualmente excessiva e transbordante, cujo agente é o povo. Afinal, se podia existir aquela coletivização forçada e macabra, por que não seria possível uma outra, realizada em termos diferentes? A guerra era uma caricatura da socialização: os destinos das pessoas e dos povos estavam interligados, mas pelo terror; a produção e a partilha de bens eram submetidas a regras coletivas, mas para o ataque e a defesa. Uma inversão de sinais traria uma socialização já com vistas ao bem-estar coletivo, da qual, de acordo com a perspectiva ideológica assumida então por Drummond, o grande artífice seria o povo.

O título “Visão 1944” abrange essas duas direções do olhar: o presente e o futuro, a primeira, como *testemunho ocular*, como se as dezessete quadras iniciais fossem instantâneos documentais da guerra — aqui o poeta não deixa de se aproximar do jornalista ou do “correspondente de guerra”, ao fornecer uma imagem “objetiva” do conflito —; a segunda, como *visionário*, como se as oito quadras finais antecipassem o desenlace do conflito e a sua resolução pela tomada do poder pelo povo.

O sentimento do mundo no poema teria, portanto, um duplo sentido: primeiro, como visão dramática da guerra mundial em curso; segundo, como antecipação eufórica de um socialismo internacional vindouro.

Para encerrar essa investigação sobre o sentimento do mundo em Drummond, proponho a leitura de “Consideração do poema”, que abre o livro *A rosa do povo*, e que é certamente um dos poemas mais típicos dessa fase de autêntica dilatação do lirismo:

Não rimarei a palavra sono  
com a incorrespondente palavra outono.  
Rimarei com a palavra carne  
ou qualquer outra, que todas me convêm.  
As palavras não nascem amarradas,  
elas saltam, se beijam, se dissolvem,  
no céu livre por vezes um desenho,  
são puras, largas, autênticas, indevassáveis.

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 Vinicius  
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.

*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?  
Que se depositem os beijos na face branca, nas principiantes rugas.  
O beijo ainda é um sinal, perdido embora,  
da ausência de comércio,  
boiando em tempos sujos.*

*Poeta do finito e da matéria,  
cantor sem piedade, sim, sem frágeis lágrimas,  
boca tão seca, mas ardor tão casto.  
Dar tudo pela presença dos longínquos,  
sentir que há ecos, poucos, mas cristal,  
não rocha apenas, peixes circulando  
sob o navio que leva esta mensagem,  
e aves de bico longo conferindo  
sua derrota, e dois ou três faróis,  
últimos! esperança do mar negro.  
Essa viagem é mortal, e começá-la.  
Saber que há tudo. E mover-se em meio  
a milhões e milhões de formas raras,  
secretas, duras. Eis aí meu canto.*

*Ele é tão baixo que sequer o escuta  
ouvido rente ao chão. Mas é tão alto  
que as pedras o absorvem. Está na mesa  
aberta em livros, cartas e remédios.  
Na parede infiltrou-se. O bonde, a rua,  
o uniforme de colégio se transformam,  
são ondas de carinho te envolvendo.*

*Como fugir ao mínimo objeto  
ou recusar-se ao grande? Os temas passam,  
eu sei que passarão, mas tu resistes,  
e cresces como fogo, como casa,  
como orvalho entre dedos,  
na grama, que repousam.*

*Já agora te sigo a toda parte,  
te desejo e te perco, estou completo,*

*me destino, me faço tão sublime,  
tão natural e cheio de segredos,  
tão firme, tão fiel... Tal uma lâmina,  
o povo, meu poema, te atravessa.*

Observem-se as inúmeras passagens indicativas de algo superlativo ou que sugerem amplitude, e que tendem mesmo à hipérbole: *qualquer* palavra; *todas* me convêm; *puras, largas, autênticas, indevassáveis*; de *todo* o orgulho e de *toda* a precisão; ao *fatal* meu lado esquerdo; *mais límpida* elegia; gravata *chamejante*; são *todos* meus irmãos; é *toda* a minha vida que joguei; é a minha terra e é *ainda mais* do que ela; *qualquer* homem; *qualquer* praça; *qualquer* estalagem; é *tudo* meu; ser *explosivo, sem fronteiras*; boca *tão* seca, mas ardor *tão* casto; dar *tudo* pela presença dos longínquos; essa viagem é *mortal*; saber que há *tudo*; *milhões e milhões* de formas *raras, secretas, duras*; ele é *tão baixo/ mas é tão alto*; na parede *infiltrou-se*; o *mínimo/ o grande*; já agora te sigo a *toda a parte*; estou *completo*; *tão natural; cheio de segredos*; *tão firme; tão fiel...*

Tudo no poema aparece dilatado, transbordante, sob o signo da transitividade: entre o poema e a experiência do poeta; entre o poema e poemas anteriores do próprio poeta; entre o poema e poemas de outros poetas; entre o poema e o “vasto mundo”; entre o poema e a história; entre o poema e o povo. Simultaneamente, há uma transitividade entre o poeta e outros poetas, nacionais e internacionais; entre a experiência do poeta e a história; entre a sua terra e as demais; entre o poeta e o povo.

Não é a “poesia”, termo genérico, mas uma manifestação singular dela: o “poema”; tal manifestação singular, porém, é a mais geral possível. Do particular para o universal talvez seja, portanto, a máxima transitividade pretendida.

Estamos diante de uma definição absolutamente elástica do poema. O procedimento mais revelador dessa elasticidade é o uso de uma sintaxe de interpenetrações: passagens abruptas entre a criação (o canto) e o criador (o poeta), entre o singular (“é”) e o plural (“são”), entre o canto e o povo, entre o sujeito e o objeto etc. O discernimento entre as várias categorias trabalhadas pelo poema acaba por se impor, mas o estabelecimento dessas distinções não elimina uma vibração comum, uma espécie de confluência ou de contato obrigatório entre elas. O exemplo maior dessa sintaxe tentacular encontra-se no verso final, em que o leitor, num primeiro instante, hesita entre as funções de “o povo” e “meu poema”. Dessa maneira, “o povo” e “meu poema” rimam *de fato*, como também poderiam rimar “sono” e “carne”. O que deve ser assinalado em relação à “Consideração do poema” é a sua proposta fundamental de *associação*, e é justamente em nome dessa proposta que ele se inicia pela recusa de uma técnica associativa: a da rima, que poderia conduzir a uma compartimentação artificial e indesejada entre as realidades aproximadas.

Essa elasticidade não permite que se isole demais um centro, sob pena de sacrificar do poema a sua força mais poderosa — aquela de “ser explosivo, sem fronteiras”, expressão que deve ser retida como uma das melhores traduções do “sentimento do mundo”. Essa ausência de limites para o poema, porém, não se traduz em acúmulo indistinto de realidades, ou em ecletismo diluído, mesmo porque ela provém de um lugar claramente determinado: o “tempo presente”.

O poema se enraíza resolutamente na vivência do contemporâneo, e dessa vivência retira a necessidade de ser inclusivo. Tudo nele está presentificado — são as definições ou afirmações peremptórias (é, são, há...), as autênticas palavras de ordem e a firmeza dos propósitos (*não rimarei, rimarei, não importa, dar tudo, sentir* etc.). Não há traço da poesia memorialística (a palavra “longínquos”, por exemplo, diz respeito à distância espacial), no entanto tão presente e essencial em outras passagens da obra de Drummond, nem tampouco existe qualquer resquício daquele sentimento expresso no verso famoso: “toda história é remorso” (do poema “Museu da Inconfidência”, de *Claro enigma*). Aqui a **história** parece não ter véspera, é

pura atualidade — a matéria é o aqui e agora, com a urgência das suas solicitações, com a complexidade e mesmo com as incoerências das suas lutas ainda em curso. Seja o que for, o poeta contrapõe afirmativo: “É tudo meu”, ou “É toda a minha vida que joguei”, verso notável este, em que Drummond afirma de modo tão peremptório a sua vocação poética.

Esse debruçar-se sobre o atual conduz ao elogio de práticas também contemporâneas, como aquelas dos poetas mencionados, todos modernos e, ainda que de modos diferentes, de impulso participativo. Igualmente, a primeira estrofe é um elogio das possibilidades da poesia moderna, da sua natureza não convencional, da sua adesão resoluta à experiência concreta, sempre multiforme e, no caso, decididamente incrustada na história.

A confiança do poeta é tamanha que, ao lado dessa referência a outros poetas modernos, ele também retoma passagens de seu próprio trabalho anterior, como aquelas que evocam o “Poema de sete faces” (“ao fatal meu lado esquerdo”) ou “No meio do caminho”. O sentido desse duplo diálogo parece claro: trata-se da confluência de uma estética geral e de uma estética pessoal. “Consideração do poema” é um canto da conquista da maturidade artística: o lastro pessoal do seu ofício de poeta se confirma e se alimenta do filão mais amplo da poesia contemporânea. É de posse desse con-

#### Os poetas e a história

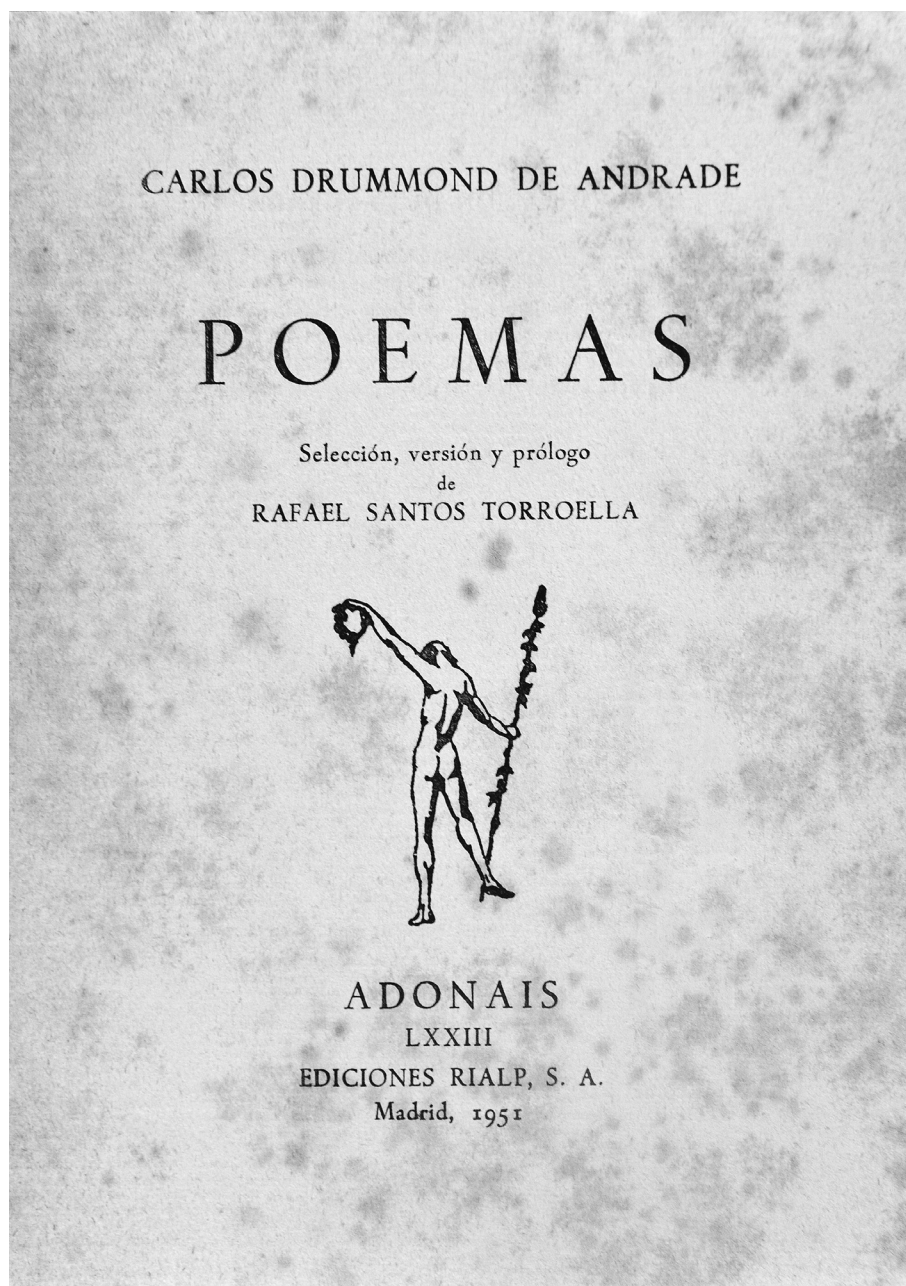
Vinicius de Moraes (1913-80) publicou, em 1943, suas *Cinco elegias*, que marcaram decididamente sua reviravolta para uma poesia mais permeável à experiência cotidiana, além de apresentarem uma forma mais extensa, próxima à que Drummond então experimentava.

Murilo Mendes (1901-75) foi naquela época, com Drummond, o poeta brasileiro mais comprometido com os acontecimentos históricos, e seu livro *Poesia liberdade* (1947) é, ao lado de *A rosa do povo* (1945), um dos ápices de nossa poesia social. O poeta chileno Pablo Neruda (1904-73) se destacava então pela sua militância comunista (provável origem da imagem da “gravata chamejante”) e por sua correspondente poesia política mundialmente reconhecida.

Guillaume Apollinaire (1880-1918), de origem polonesa, mas nascido na Itália e francês por adoção, foi talvez o mais representativo poeta das vanguardas históricas europeias, notabilizou-se tanto pelo experimentalismo (por exemplo, nos “caligramas”), quanto pelo lirismo e pelos versos que escreveu em sua experiência como soldado na Primeira Guerra Mundial. Vladimir Maiakovski (1893-1930), poeta russo para quem “sem forma revolucionária não existe arte revolucionária”, empenhou seu enorme talento nas lutas estéticas e políticas de seu tempo, até seu suicídio, em 1930.

junto de técnicas, internalizadas e compartilhadas, que o poeta se dispôs a refletir sobre o poema, encarado como um catalisador das mais variadas manifestações.

“Consideração do poema” foi publicado pela primeira vez em outubro de 1943 (mês em que Drummond completava 41 anos), na revista *Leitura*. Portanto, não foi um poema escrito *a posteriori*, concebido como abertura para *A rosa do povo*, editado em 1945. Mas a abrangência a que ele se propõe é decerto muito adequada para introduzir-nos no livro mais representativo da dimensão social de Drummond, dimensão esta iniciada justamente com *Sentimento do mundo*.



Capa da edição espanhola dos *Poemas*, 1951.

## LEITURAS SUGERIDAS

OS SAPATOS DE ORFEU: BIOGRAFIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, José Maria Cançado. São Paulo: Scritta, 1993. Única biografia existente de Drummond, iniciada antes de sua morte (ocorrida em 1987). O autor se vale de depoimentos do próprio Drummond e também de testemunhos de contemporâneos do poeta.

PASSOS DE DRUMMOND, Alcides Villaça. São Paulo: Cosac Naify, 2006. Estudo de diversos momentos da trajetória de Drummond em que são analisados poemas importantes, como “Poema de sete faces”, “O elefante”, “A máquina do mundo”. Do mesmo crítico, sugerimos também o ensaio “Um certo sentimento do mundo”, publicado na revista *Letterature d’America*, ano xxv, n. 107, 2005, p. 37-54.

POESIA E POÉTICA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, John Gledson. São Paulo: Duas Cidades, 1981. Estudo amparado por sólido trabalho de pesquisa.

CORAÇÃO PARTIDO: UMA ANÁLISE DA POESIA REFLEXIVA DE DRUMMOND, Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2002. Estudo do “lirismo meditativo” de Drummond em que são analisados o “Poema de sete faces” e “Áporo”, entre outros poemas importantes.

VERSO UNIVERSO EM DRUMMOND, José Guilherme Merquior. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976. Estudo clássico sobre Drummond, em que toda a trajetória do poeta é discutida.

## ATIVIDADES SUGERIDAS

- Com os alunos, faça uma leitura comparativa de “Consideração do poema” e “Procura da poesia”, respectivamente o primeiro e o segundo poema do livro *A rosa do povo*. Procure mostrar como Drummond, de modo surpreendente, nega, em parte, no segundo poema, aquilo que está proposto no primeiro, em busca de formulações cada vez mais complexas para o papel da poesia no mundo. Discuta como essas tensões, postas pelo próprio poeta, tornam equivocadas ou desautorizam visões muito esquemáticas de sua poesia social.
- Manuel Bandeira, no *Itinerário de Pasárgada*, ao se referir à poesia de “emoção social” ou de “participação”, diz: “Em tais altas paragens só respira à vontade entre nós, atualmente, o poeta que escreveu o *Sentimento do mundo* e a *Rosa do povo*”. De fato, Drummond era considerado não apenas pelos críticos e leitores em geral, mas também por seus colegas escritores, uma espécie de consciência social da poesia brasi-

leira, aquele que estabelecia o paradigma do que deveria ser o poema de intenção social. Tendo isso em mente, leia com os alunos poemas sociais de outros poetas brasileiros, comparando-os com os de Drummond. Entre muitos exemplos possíveis, temos: “Elegia sobre a morte de Gandhi”, de Cecília Meireles; “Elegia nova”, de Murilo Mendes; “Balada dos mortos dos campos de concentração”, de Vinicius de Moraes.

- Discuta com os alunos algumas imagens do trabalho humano encontradas em poemas de Drummond da fase que foi tratada aqui. Algumas sugestões: “Elegia 1938”, “A flor e a náusea”, “Nosso tempo”. Você pode enriquecer a discussão incorporando algumas ideias do texto em prosa “Trabalhador e poesia”, de Drummond, do livro *Passeios na ilha*.
- Foi observada a importância do aspecto visual no poema “Visão 1944” e a possibilidade de associá-lo a representações pictóricas da guerra, expressamente às gravuras da série *Os desastres da guerra*, de Francisco de Goya. Embora sejam de épocas diferentes, procure associar algumas gravuras de Goya, que estão disponíveis na internet, com algumas quadras do poema de Drummond. O mesmo exercício pode ser feito com as gravuras da série *A guerra*, de Otto Dix, já pertencentes à arte moderna. Igualmente fecundo seria o exercício de associar quadras do poema a fotografias da Segunda Guerra Mundial.
- Leia com os alunos o seguinte texto, extraído da apresentação do primeiro livro em prosa de Carlos Drummond de Andrade, *Confissões de Minas*:

Este livro começa em 1932, quando Hitler era candidato (derrotado) a presidente da República, e termina em 1943, com o mundo submetido a um processo de transformação pelo fogo. Os que tiveram a sorte de viver em tal período serão bem mesquinhos se se embriagarem com a vaidade do espectador de um drama exemplar ou com a do passageiro do transatlântico de luxo. Eles próprios terão de confessar-se transformados, mais sérios e esclarecidos, mais determinados quanto aos problemas fundamentais do indivíduo e da coletividade.

Mostre aos alunos como o sentimento do mundo está bastante presente nessa passagem. Se achar necessário, proponha outras passagens do mesmo livro também marcadas pelas concepções do poeta na época.



Dolores com Carlos Drummond de Andrade, 1946.

# O ESTRANHO SINAL: NOTAS SOBRE O AMOR NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

MIRELLA MÁRCIA LONGO

Qualquer escritor está essencialmente ligado ao seu espaço e ao seu tempo. Poucos, no entanto, deixam seus textos marcados tão nitidamente por essa ligação como o fez Carlos Drummond de Andrade. Ao longo do seu percurso, o mineiro nascido em 1902 e morto em 1987 esculpiu um retrato de si mesmo, imprimindo, nessa imagem que hoje integra a cultura do país, elementos da história transcorrida no Brasil durante o século xx. Para captar o início da composição do autorretrato oferecido ao público, recorro aos versos que iniciam o “Poema de sete faces”, o primeiro de *Alguma poesia*, livro de 1930:

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

Ao atribuir esse caráter torto a si e ao anjo que o amaldiçoa, o poeta também dimensiona uma imagem de retidão, obrigando-nos a refletir sobre um correto modo de ser, uma trilha direta que ele, pelo ditame do anjo, vê-se impedido de seguir. A consciência que fala nos poemas de Drummond tende sempre a recusar o caminho fácil, direto, preferindo a estrada mais árdua, difícil, sinuosa e preenchida por uma matéria que, ao modo das pedras, resiste à penetração e, conseqüentemente, não se dá a conhecer de forma completa. A maldição define esse espaço no qual o poeta será um *gauche*. Afinal, o anjo o destinou à vida.

## ***Gauche***

A palavra “*gauche*”, de origem francesa, significa “esquerdo”; por extensão, designa ainda ausência de habilidade, falta de jeito, embaraço na ação. No contexto da poesia drummondiana, a condição *gauche* indica um caráter desviante que pode ser lido de vários ângulos. Como herança romântica, a *gaucherie* empresta ao poeta a condição de maldito, em distonia com o mundo. Vista de outro ângulo, essa herança adquire uma roupagem moderna. Na trilha do poeta francês **Charles Baudelaire** (1821-67), Drummond, vendo-se *gauche*, estaria considerando que, como poeta, deveria falar de imagens evocativas de perfeição, como as estrelas e os cristais. No entanto, por serem poetas modernos, Baudelaire e Drummond desviam-se dessa vocação, elegendo as imagens da cidade, sujeitas ao desgaste imposto pelo tempo. Esse cenário urbano oferece novo ângulo para a *gaucherie*. Uma vez na cidade, o poeta caminha de modo trôpego, contrário à lógica que rege o mundo capitalista. Outra maneira de considerar a questão da inabilidade própria ao *gauche* remete à situação do poeta brasileiro, obrigado a lutar, com a sua palavra periférica, no vasto campo da poesia ocidental. A partir daí, é possível também contemplar o brasileiro do século xx, herdeiro que trai uma tradição. Em muitos versos, Drummond registra a estrada supostamente torta de intelectuais que trocaram as trilhas da fazenda pelos corredores da burocracia.

### Charles Baudelaire

Um dos primeiros grandes cantores da vida nas cidades, o poeta e crítico de arte francês Charles Baudelaire (1821-1867) provocou escândalo ao publicar a reunião de versos *As flores do mal*.

Em poemas sobre prostitutas, mendigos, embriaguez, inadequação e erotismo, Baudelaire ajudou a forjar o movimento literário simbolista e a anunciar — graças a versos perfeitos na forma e ousados no tema — a modernidade na literatura.

Qualquer solução que não tenha lastro e confirmação no campo da vida, isto é, na experiência própria, que é também a experiência de seus contemporâneos, é olhada com dúvida pela voz poética de Carlos Drummond de Andrade. Assim, o poeta mineiro jamais conseguiu aderir completamente às grandes construções ideológicas propostas no século que há pouco vimos findar. Sua breve aproximação do socialismo, sem chegar a constituir uma adesão completa, refletiu antes o seu humanismo. Às soluções propostas pelas

religiões, por sistemas políticos, como fascismo e stalinismo, ou mesmo pelos psicologismos, a poesia drummondiana responde com gestos de negação e de suspeita. Preferindo permanecer com a perspectiva que lhe oferecem as próprias retinas fatigadas na insistente inspeção do mundo, o eu lírico opta por seguir com as mãos vazias, já que a vida oferece escassas respostas às suas interrogações. Essa escolha evidencia-se, de modo particularmente nítido, em “A máquina do mundo”, poema que integra *Claro enigma*, livro de 1951.

Ao longo de 32 versos decassílabos, o poeta projeta-se numa estrada pedregosa de Minas. Traz consigo, sobretudo, o desânimo causado pelas árduas e inúteis tentativas de compreender o mundo. Solidária a esse desgaste subjetivo, a paisagem que abriga o caminhante é sombria, imersa nas tintas do crepúsculo, hora em que a vida parece retrair-se junto com o sol, que cede espaço às trevas. Subitamente, numa evocação da imagem mítica constante em *Os Lusíadas*, poema épico escrito por Camões, o próprio mundo toma a forma de uma máquina disposta a abrir a sua engrenagem e a expor todo o seu funcionamento aos olhos que tanto buscaram o entendimento das coisas ao seu redor. A *total explicação da vida* é ofertada ao caminhante que, no entanto, recusa apossar-se da dádiva concedida e continua sua trajetória:

*A treva mais estrita já pousara  
sobre a estrada de Minas, pedregosa,  
e a máquina do mundo, repelida,*

*se foi miudamente recompondo,  
enquanto eu, avaliando o que perdera,  
seguia vagaroso de mãos pensas.*

Sem dúvida, a aceitação de uma dádiva sustentada na *natureza mítica das coisas* implicaria recuo do compromisso com a própria experiência, perda de lucidez. Abrindo mão do dom gratuitamente ofertado, o poeta segue lícido e com as mãos pensas, já que nada leva consigo.

Na maioria dos momentos em que contempla o manancial de mitos

legado pela cultura do Ocidente, a consciência que fala nos poemas de Carlos Drummond de Andrade é tentada a confrontá-los com as lições extraídas da história, realidade que pode observar, analisar e avaliar. O maior estremecimento nessa opção pela onerosa preservação da lucidez dá-se, contudo, nos poemas de amor. Mais difícil do que recusar a explicação total da vida é pôr em dúvida a ideia de um encontro pleno, fundado numa correspondência perfeita e estável entre dois amantes. Nesse caso, o conflito estabelece-se na mais profunda intimidade do sujeito, já que a consciência lança dúvidas sobre um alimento implorado pela parcela emocional. Todavia, mesmo nos poemas de amor, a lucidez resiste. Ela estremece quase sempre, mas não se pode afirmar que silencie. O poeta permanece fiel ao princípio da existência, embora presente, no âmbito da temática amorosa, agravamento máximo das suas inquietudes. Em seus poemas de amor, explicitam-se de modo peculiar as tensões que alimentam o conjunto da obra poética.

Decidido a não aceitar, sem questionamento, as imagens consagradas na cultura do Ocidente, Drummond submete ao crivo da sua reflexão a ideia do amor perfeito e diverso do afeto vivenciado em meio às irregularidades da vida. Cito o poema “Não se mate”, que integra *Brejo das almas*, livro de 1934:

*Carlos, sossegue, o amor  
é isso que você está vendo:  
hoje beija, amanhã não beija,  
depois de amanhã é domingo  
e segunda-feira ninguém sabe  
o que será.*

No trecho, é marcante a divisão interna. A consciência lúcida fala com a parcela emocional, denominada Carlos. Numa tentativa de controlar o desespero desencadeado pela decepção afetiva, essa voz mais lúcida lembra que o amor, vivido no transcurso do tempo e em meio às coisas mais mundanas, é uma experiência desordenada e imprevisível. No entanto, essa apresentação do amor vivido no dia a dia já traz, implicitamente, o confronto com a imagem de um sentimento ordenado e coerente. O amor que se oferece à vista — *é isso que você está vendo* — opõe-se ao **amor cego** que, afirmado pelos mitos, não convive, sem problemas, com a razão crítica. Na mitologia grega, Psi-

### O amor que não pode ser visto

Dois casais míticos consagram, de modo muito especial, a imagem do amor que deve ficar fora do mundo visível, isto é, fora da vida e do alcance da mente lúcida. Esses dois pares são formados por Eros e Psiquê, Orfeu e Eurídice. Personificação da alma, a figura de Psiquê surge no livro *Metamorfoses*, de Apuleio, como uma mulher mortal cuja formosura rivaliza com a beleza da deusa Afrodite. Irada, a deusa ordena ao filho Eros, deus do Amor, que mate Psiquê. No entanto, o deus se apaixona pela jovem e casa-se com ela, que deve ignorar a natureza imortal do esposo. Como um oráculo previra que ela desposaria um monstro horrendo, Psiquê é proibida de ver a face do amado. Enquanto respeita a proibição, vive feliz. Um dia, contudo, decide iluminar, com uma lâmpada de azeite, o rosto de Eros, enquanto ele dormia. Encantada, a moça deixa cair na bela face do esposo uma gota de azeite quente. Sua rebeldia é, então, descoberta. Abandonada, Psiquê percorre os caminhos do mundo, em busca do amor perdido. O casal reúne-se novamente, e Afrodite acaba por se reconciliar com Psiquê e lhe concede a imortalidade, libertando a jovem dos limites que, impostos aos mortais, a separavam de Eros. Orfeu era músico e poeta, e seu canto, radioso, dominava todos os elementos da natureza. Às vésperas de seu casamento, contudo, sua noiva Eurídice é morta, picada por uma serpente. Inconformado com a perda, Orfeu desce aos Infernos, o reino dos mortos, para resgatar a amada. Tocado pela música de Orfeu, o deus Hades, senhor do lugar, permite que ele conduza Eurídice de volta à vida, mas impõe uma condição: até alcançarem o mundo dos vivos, Orfeu não deve olhar para a mulher amada. Quando já se aproxima da luz, o jovem apaixonado não resiste e volta-se para trás. Imediatamente, Eurídice desaparece, tragada pela morte definitiva.

### A revelação

Em uma passagem de *O banquete*, texto centrado na questão do amor, o filósofo grego Platão evoca a imagem de uma escada, sugerindo que o amor é um caminho que nos faz subir da Terra até um plano ideal, abrigo dos valores essenciais. Nascido da carência humana, o impulso amoroso seria o desejo de superá-la e de alcançar um mundo completo, perfeito, absoluto e estranho à vida. Nesse sentido, iniciando-se no mundo físico, o movimento do amante deveria ultrapassá-lo, para atingir outro plano, essencial, que não se revela aos sentidos.

Contrariando essa expectativa idealista, Drummond admite que a revelação trazida pelo amor coincide com o prazer físico.

Particularmente no poema “Escada”, de *Fazendeiro do ar*, o poeta dialoga com as imagens evocadas pelo filósofo, mas os amantes que aparecem em sua cena poética alcançam apenas um gozo físico e transitório.

quê não pode ver a face do amado, Eros, o deus do amor. Também Orfeu, em outro dos mitos gregos, não pode olhar para Eurídice sem que a perca. Implícita na cultura ocidental — que tende a lamentar a sua falta no tempo e a celebrar a sua manifestação na eternidade —, a imagem do encontro perfeito constitui emblema de harmonia e comporta a revelação de uma instância idealizada, estável, livre das mudanças impostas pelo tempo e, conseqüentemente, livre da morte. Na *Divina comédia*, Dante, movido pelo amor a Beatriz, percorre Inferno e Purgatório até obter, no Paraíso, a revelação da Verdade divina. Afirmando-se abandonado por Deus, Drummond fica no meio do caminho, diante da pedra, cuja constituição material não revela coisa nenhuma. Mas se, à consciência lúcida que consola Carlos, no poema “Não se mate”, cabe descrever o amor tal como ele se dá no plano da vida, é exatamente porque a expectativa de perfeição amorosa propagada na cultura está encravada na emoção do amante.

Não é sem dor que Drummond questiona as certezas de tantos escritores românticos, certezas vindas de **Platão** e de outros filósofos idealistas que situam, no amor, um acesso à Verdade. Absorvido pela literatura brasileira, o mito amoroso invade o poema “Ouvir estrelas”, escrito por Olavo Bilac: “Pois só quem ama pode ter ouvido/ Capaz de ouvir e de entender estrelas”. Às irregularidades da vida, contrapõe-se a imagem do sentimento que, em sua ordem, explica o universo e desvenda a linguagem das estrelas. Preso à consciência cética, Drummond constata, no poema “Canção da Moça-Fantasma de Belo Horizonte”, do livro *Sentimento do mundo*, de 1940: “estrelas não se compreendem”.

A tensão entre a expectativa de harmonia amorosa e o sentimento desarmônico vivido no tempo e no mundo percorrerá toda a obra poética do escritor mineiro, embora se atenuie na fase final, para regressar em *Farewell*, livro publicado em 1996, depois da morte do poeta. No entanto, algumas modulações devem ser observadas, ainda que não haja movimento evolutivo. Pelo contrário, as diretrizes múltiplas já se encontram presentes, de forma contraída, no primeiro livro. Todavia, existe uma inegável expansão que atinge particularmente o amante. Sem eliminar de modo completo as suas tensões internas, Drummond parece ter conseguido viver o sentimento sem entraves. Acompanhando essa dinâmica, o poeta expôs, cada vez mais nitidamente, o seu erotismo e a sua confiança amorosa.

Pondo em foco principalmente a experiência amorosa do cotidiano, os dois primeiros livros — *Alguma poesia* e *Brejo das almas* — destacam a repercussão que a incoerência e a arbitrariedade do amor encontram no su-

jeito. Nessa resposta subjetiva, insere-se a expectativa emocional de um sentimento harmonioso. Entre 1940 e 1945, quando surgem *Sentimento do mundo*, *José* e *A rosa do povo*, o sujeito continua expressando as suas próprias carências, mas, procurando uma ligação com o mundo, movimentava-se no sentido de dar a essa lacuna interna uma dimensão coletiva. Se, em *Sentimento do mundo*, a vontade de amar soa como uma nota absurda frente aos problemas históricos, no livro seguinte, a voz pertence a José, homem comum que, no deserto da grande cidade, sente falta de afeto. Finalmente, em *A rosa do povo*, a questão do amor ganha dimensão coletiva. Em “Caso do vestido”, o impacto trazido pela paixão amorosa é tratado como uma desagregação que, atingindo a todos, exerce, sobre todos, o seu fascínio. Certo é que, nos anos 1940, a desarmonia afetiva passa a ser intensamente associada aos desequilíbrios sociais. Nessa trilha, a expectativa de um amor perfeito entra em conexão com a utopia política. Em muitos poemas, a concretização desses dois emblemas de harmonia, no plano da vida, surge como uma expectativa problemática e, entretanto, possível. Em “A noite dissolve os homens”, a aurora do dia destinado a abrigar um novo convívio social é anunciada por termos que ecoam o erotismo bíblico presente nos Cânticos dos Cânticos. Cito os versos de Drummond:

*Minha fadiga encontrará em ti o seu termo.*

*Minha carne estremece na certeza da tua vinda.*

Nos anos 1950, o poeta demonstrou-se descrente de que o projeto socialista — ou qualquer outra solução posta na cena histórica — pudesse sarar as feridas do mundo. Principalmente *Novos poemas* (1948) e *Claro enigma* (1951) são marcados pelas convulsões que se seguiram à Segunda Guerra Mundial e pela ciência pungente de que o mundo poderia ser destruído. Não raramente, as regularidades formais, inerentes à arquitetura do soneto e a outras formas consagradas pela poesia tradicional, são evocadas como emblemas de ordem que melhor evidenciam o caos histórico. Voltados para os temas tradicionais da lírica, os versos conferem grande espaço à temática amorosa. Dividido em cinco partes, *Claro enigma* tem, na segunda, sete poemas de amor. Se, nos livros anteriores, Drummond focalizava primordialmente o amor vivido em meio ao cotidiano e, nostalgicamente, ironizava a imagem do amor harmonioso e eterno, o autor de *Novos poemas*, *Claro enigma*, *Fazendeiro do ar* (1955) e *A vida passada a limpo* (1959) centra a sua cogitação numa visão do amor que, legada pelas tradições idealistas, encontrou o seu apogeu no romantismo. Trazendo uma poesia marcadamente reflexiva, a persona lírica fala de um amor supostamente capaz de promover o êxtase, saída do plano da existência que então se envolve em penumbra. Para que esse êxtase se complete, é, entretanto, imperiosa uma entrega à comoção, o que implica retração da consciência que porta consigo a visão dos limites inerentes à vida: a irregularidade da

experiência amorosa, a corrosão que o tempo impõe a tudo, as dores coletivas e, em última instância, a morte. Em *Claro enigma*, o poema “Campo de flores” retrata esse movimento difícil em direção ao êxtase amoroso. Tal movimento completa-se para o amante, mas exige o afastamento do poeta, numa indicação de que o campo da palavra é também o campo da consciência lúcida. O êxtase será vivido, mas não falado. Assim, o poema finaliza justamente no momento em que o amante, projetando-se para fora do tempo, expõe-se à luz amorosa:

*Há que amar e calar.  
Para fora do tempo arrasto meus despojos  
e estou vivo na luz que baixa e me confunde.*

Em todos os momentos da sua obra poética, Drummond lida com um paradoxo implícito na experiência amorosa. Vivido irregularmente, o amor é portador de uma regularidade paralela à fatalidade da morte. Os encontros são casuais, mas a urgência do encontro é certa, fatalidade inerente à vida; por isso todos dançam na “Quadrilha”, ainda que nela não se formem pares. Habitantes de um mundo desordenado, os amantes são atingidos por esse estranho sinal de ordem e cumprem o princípio uniformizador, amando. Assim, quando, nos anos 1950, o poeta situa o amor no centro de suas reflexões, a sua voz constata: “Este o nosso destino: amor sem conta”, é o que diz no poema “Amar”, em *Claro enigma*.

Destinado à busca amorosa, o ser humano seria igualmente fadado a uma ânsia de perfeição que a vida não comporta. Há, todavia, a perfeição contida no prazer físico. Particularmente *Fazendeiro do ar* e *A vida passada a limpo* focalizam a experiência erótica como portadora de uma revelação da eternidade feita exclusivamente aos sentidos. O poema “Escada”, que integra *Fazendeiro do ar*, gira em torno de dois amantes que, durante o ato erótico realizado numa escada, buscam o céu. No entanto, como a visão paradisíaca é ofertada apenas aos sentidos — o céu coincidindo com o céu da boca —, o paraíso é feito de um prazer que se esgota rapidamente; a passagem do tempo o destrói. Ao buscá-la na sua recordação, o eu poético questiona:

*[...] que restava  
das línguas infinitas  
que falávamos ou surdas se lambiam  
no céu da boca sempre azul e oco?*

*Que restava de nós,  
neste jardim ou nos arquivos que restava  
de nós, mas que restava, que restava?  
Ai, nada mais restara,*

que tudo mais, na alva,  
se perdia [...]

Inegavelmente, Drummond consegue vencer a timidez marcante na poesia precedente e cantar o gozo erótico. Contudo, o louvor ao corpo é permeado pela constatação do seu limite. Embora seja azul, o céu da boca é oco.

Lançado em 1962, *Lição de coisas* afirma novamente um aprendizado no mundo objetivo. A partir desse livro, Drummond passa a questionar o anseio de decifração que tanto o fatigara. As antigas indagações já cedem espaço à aceitação do mistério, colocado como elemento principal da existência. “História de amor em cartas”, crônica de *Os dias lindos* (1977), explicita essa nova atitude:

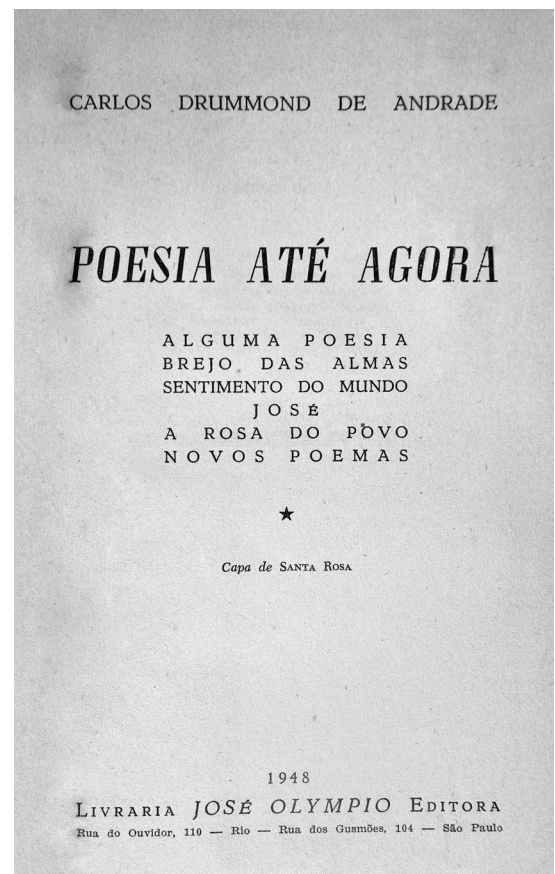
A explicação de tudo será, ao que suponho, uma não explicação que tudo explica, se reverenciarmos o mistério como ápice de toda existência... quem conceituou [o amor]... em sua insondável plurissignificação de antagonismos convergentes? Dicionários e tratados de psicologia propõem definições, esquemas e comportamentos que a todo instante ele, sorrindo ou ameaçando, desfaz.

Esboça-se uma aceitação da opacidade da pedra e, por extensão, dos enigmas portados pelo ser amado, anteriormente observados como fontes de angústia.

A aceitação do mistério encravado na raiz de toda experiência é uma arte que só a longa experiência ensina. Essa arte leva o poeta a valorizar as lições do tempo e a afirmar, em “Amor e seu tempo”, poema de *As impurezas do branco* (1973):

Amor é o que se aprende no limite,  
depois de se arquivar toda a ciência  
herdada, ouvida. Amor começa tarde.

Antes apenas corrosiva, a passagem do tempo será, para o Drummond da idade madura, também construtiva. A nova atitude confere lastro ao livro *Amar se aprende amando*. Movido pela aceitação, o canto às circunstâncias toma por vezes o aspecto de um elogio à existência enigmática. Tal distensão parece ter sido longamente construída na poesia erótica e na poesia dos livros de memória, reunidos pelo poeta sob o título *Boitempo*. Os dois conjuntos constituem exercícios de enfrentamento das raízes da culpa e do medo.



Capa da primeira edição de *Poesia até agora* (1948), livro que cristalizou a presença de Drummond na literatura brasileira.

Os poemas do livro *O amor natural* — que, tendo um único exemplar autorizado durante a vida do poeta, foi, numa nova versão, publicado em 1992 — registram apego à matéria, celebração do corpo, visto como fonte de prodígios. Contudo, à experiência erótica também se associam sofrimento e frustração. Sinal de um mundo estranho e misterioso, o amor despertaria anseios de perfeição que não consegue saciar. Mesmo nesse livro centrado na descrição poética de cenas eróticas, tal constatação é mantida, ainda que, em muitos poemas, o poder do gozo erótico sobreponha-se a qualquer expectativa de perfeição fora da vida: “Já sei a eternidade: é puro orgasmo”, afirma um dos versos de *O amor natural*. Certo é que, apesar de persistir o caráter dúbio atribuído ao amor, a tensão anterior atenua-se. Assim, quando, no livro *Corpo* (1984), é introduzida uma reflexão que reitera a carência presente nos amantes, o que fica registrado não é mais o completo vazio inerente à revelação erótica — o *céu oco* do poema “Escada” —, mas a sua insuficiência. Cito versos do poema “O minuto depois”:

*Ai de nós, mendigos famintos:  
Pressentimos só as migalhas  
desse banquete além das nuvens  
contingentes de nossa carne.  
E por isso a volúpia é triste  
um minuto depois do êxtase.*

Quanto aos livros de memória, é possível afirmar que as recordações do menino antigo expõem um passado dominado por repressão e carência, mas também que elas situam, nesse passado, um espaço rico em estímulos materiais. Impressas no sujeito com intensidade, tais experiências potencializam-se no ato da recordação. Também presente em *O amor natural*, essa memória dos sentidos, cultivada principalmente nos anos 1960, termina por constituir o centro do livro *Farewell*. Nessa escrita tardia, o apego à materialidade soa como uma nota agônica, já que o poeta parece, mais agudamente do que em outras ocasiões, atormentado pela questão da morte. Ostentando uma preparação da própria morte, Drummond não consegue ocultar o desespero causado pelo pensamento de que irá afastar-se da matéria viva e das imagens que, retidas na memória, são ainda um alvo para o seu amor. Nesse último livro, o amor é, primordialmente, amor pela recordação. Prometendo um desligamento sem pesar, o poeta não o ensaia sem desespero. Volta então a grifar a sua condição desviante, errada, própria ao maldito, ao torto, ao *gauche*. Tal condição explicita-se no poema “O malvindo”, em consonância com a sua condição de amante:

*amou a mulher difícil  
ama torto cada vez  
e ama sempre, desfalcado*

*com o punhal atravessado  
na garganta ensandecida.*

Exatamente porque ama, o poeta não consegue cantar a própria morte com a garganta livre de um punhal. Mais uma vez, Drummond usa a sua experiência para pôr em xeque uma das construções do pensamento do século xx. Ele recusa a ideia da morte como repouso, instância buscada além do prazer. Avaliando negativamente, nesse último livro, todo o processo da existência, o poeta não consegue calar a dor de ver esse processo esgotar-se, em si e naqueles a quem prossegue amando. Nesse contexto, morrer não é repousar, mas é perder a vida que se revela de modo imediato — *o balanço da menina-e-moça de tranças e blue jeans, violão andando na calçada* —, é perder a vida represada nas imagens da cultura — o rosto andrógino de Greta Garbo, as telas que o poeta inventaria e comenta —, e, sobretudo, morrer é perder a matéria que resistiu na memória e na linguagem. E é, portanto, dessa forma, amando a vida, mesmo no que ela tem de amarga, que o poeta Carlos Drummond de Andrade arremata a sua imagem esculpida em versos, ao longo de tantas décadas. O autorretrato desse amante não apenas nos reflete, ao modo dos espelhos; ele também nos desafia.

## LEITURAS SUGERIDAS

LEITURA DE POESIA, organização de Alfredo Bosi. São Paulo: Ática, 1996. Contendo uma minuciosa descrição dos métodos de leitura de poemas que marcaram os estudos literários brasileiros no século xx, o livro traz um conjunto de análises de textos escritos por poetas brasileiros, de Raimundo Correia a Caetano Veloso.

“A POESIA EM 1930”, Mário de Andrade. Em: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins: s/d. Debruçando-se sobre o primeiro livro do escritor mineiro, Mário de Andrade foi capaz de detectar a atuação de uma sensibilidade exacerbada, que se manifestava sob as pressões exercidas por uma timidez também excessiva e por uma inteligência muito aguda. Esses confrontos atravessam a obra literária de Drummond, tornando-se especialmente nítidos em seus poemas de amor.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, organização de Sônia Brayner. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. Coleção de artigos diversos sobre o poeta.

“DRUMMOND E A MODERNIDADE”, Antônio Cícero. *Ipotesi: Revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora: UFJF, v. 7, p. 15-29, jan./jun. 2003. Lendo alguns poemas de Drummond, o autor qualifica a modernidade do escritor brasileiro, enfatizando, simultaneamente, a relação que ele mantém com outros escritores.

“A PAIXÃO DIONISIACA EM TRISTÃO E ISOLDA”, José Miguel Wisnik. Em: Sérgio Cardoso et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. Com base no clássico ensaio escrito por Denis de Rougemont, “O amor e o Ocidente”, cujas teses sintetiza e questiona, José Miguel Wisnik discute a oposição entre paixão e casamento. A recomposição do percurso realizado pela paixão amorosa na cultura do Ocidente trará uma melhor apreensão do tema do amor e, sem dúvida, poderá trazer uma compreensão mais ampla dos tratamentos que essa área temática recebe nos livros de Carlos Drummond de Andrade.

POESIA ERÓTICA EM TRADUÇÃO, organização de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. Em nota introdutória, José Paulo Paes esclarece a sua intenção de oferecer um conjunto de textos que, sem exigir muito esforço do leitor, tenha representatividade. Sem dúvida, convidando ao exercício da comparação, a coletânea de poemas eróticos traduzidos dará uma melhor dimensão da poesia amorosa drummondiana, principalmente no que diz respeito aos poemas contidos em *O amor natural*.

## ATIVIDADES SUGERIDAS

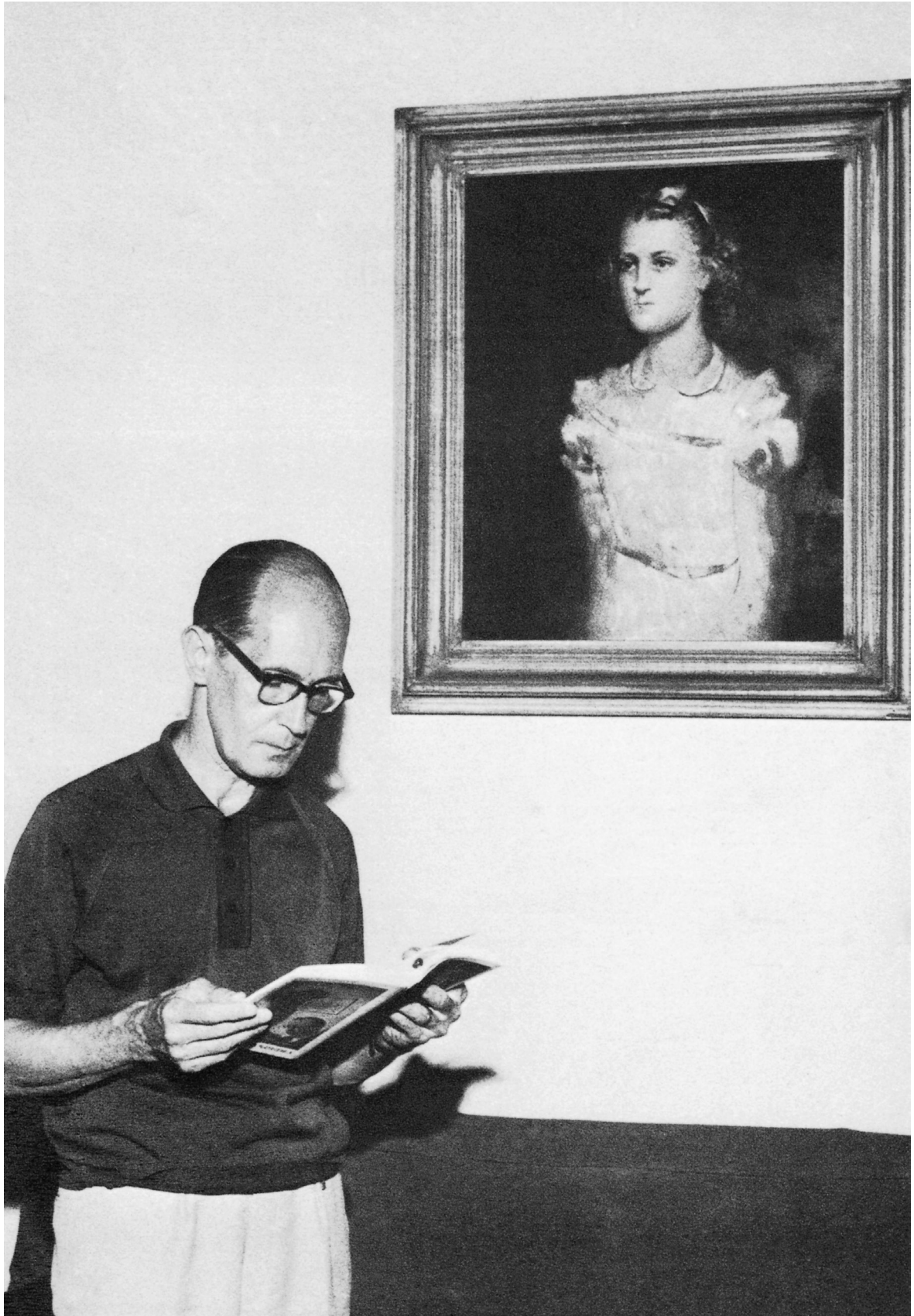
- Com o objetivo de sondar a repercussão emocional que a leitura dos poemas de Drummond provoca, estimule os estudantes a escrever cartas (ou mensagens eletrônicas) ao poeta. Para isso, proponha que se atenham principalmente aos momentos em que Drummond faz perguntas. O poema “Amar”, em *Claro enigma*, por exemplo, inicia-se com a pergunta: “Que pode uma criatura senão,/ entre criaturas, amar?”. Os estudantes poderão redigir as cartas (ou mensagens) ao poeta respondendo a essa questão e justificando a opção escolhida.
- Tal como concebida por Shakespeare, a tragédia *Romeu e Julieta* inclui, em seu desfecho, o suicídio dos amantes. Após a exibição de qualquer uma das versões cinematográficas (na sua totalidade ou apenas as cenas finais), apresente os argumentos da voz poética que fala em “Não se mate”, poema de *Brejo das almas*, e depois pergunte aos alunos: Será que os amantes de Verona seriam consolados e desistiriam da morte se ouvissem tais argumentos? Dividida em grupos, a turma pode debater a questão.
- Depois da análise do poema “Quadrilha”, de *Alguma poesia*, sugira aos

alunos, divididos em grupos, que componham notas biográficas para as diversas pessoas citadas no texto. Cada grupo escolherá o seu biografado.

- Compare as diversas atitudes diante da ação do tempo, presentes em poemas de Drummond. Podem ser confrontados, por exemplo, os poemas “Instante”, de *A vida passada a limpo*, e “O tempo passa? não passa”, de *Amar se aprende amando*.
- Incentive comparações entre poemas de amor escritos por Drummond e trechos extraídos de narrativas, que contemplem a mesma temática. Uma primeira sugestão, envolvendo iniciação na experiência amorosa: o poema “Amor, sinal estranho”, de *Boitempo*, pode ser confrontado com o capítulo “xxxiii. O penteado”, do livro *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. A comparação pode prosseguir com a leitura de “Vestida de preto”, texto que integra *Contos novos*, de Mário de Andrade. Será interessante destacar a recomposição das sensações adolescentes nos três textos e também os processos de educação sentimental, observando-se que apenas Drummond fala de um sentimento difuso, sem alvo preciso.

*Amor, sinal estranho*

*Amo demais, sem saber que estou amando,  
as moças a caminho da reza.  
No entardecer.  
Elas também não se sabem amadas  
pelo menino de olhos baixos mas atentos.  
Olho uma, olho outra, sinto  
o sinal silencioso de alguma coisa  
que não sei definir — mais tarde saberei.  
Não por Hermínia apenas, ou Marieta  
ou Dulce ou Nazaré ou Carmen.  
Todas me ferem — doce,  
passam sem reparar. O lusco-fusco  
já decompõe os vultos, eu mesmo  
sou uma sombra na janela do sobrado.  
Que fazer deste sentimento  
que nem posso chamar de sentimento?  
Estou me preparando para sofrer  
assim como os rapazes estudam para médico ou advogado.*



Carlos Drummond de Andrade, 1960.

# A PROSA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

AUGUSTO MASSI

Desde os *Pequenos poemas em prosa* (1868), de Baudelaire, a história da poesia moderna pode ser contada por suas relações de aproximação e distanciamento do território da prosa:

Quem de nós não sonhou, em seus dias de ambição, com o milagre de uma prosa poética, musical sem ritmo e sem rima, bastante maleável e rica de contrastes para se adaptar aos movimentos líricos de uma alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência. É principalmente da frequência das grandes cidades, é do cruzamento de suas inúmeras relações que nasce este ideal obsedante.

Tanto o verso livre como o poema em prosa são formas novas e constitutivas dos ritmos da vida moderna. Depois deles, a poesia passou a incorporar todo tipo de prosaísmo, e a prosa a se apropriar de registros líricos. Essas relações, relativamente recentes, operam num regime de reciprocidade, contaminação e diálogo.

No Brasil, a crônica sempre cultivou um alto grau de cumplicidade com a poesia. Machado de Assis, um mestre do gênero, chegou a praticá-la em forma de verso. Entre 1886 e 1888, publicou na *Gazeta de Notícias* as 48 composições da série “Gazeta de Holanda”.<sup>1</sup> Quase um século depois, Carlos Drummond de Andrade também reuniria, em *Versiprosa*, setenta crônicas escritas em verso.

Nossos poetas se beneficiaram do exercício da crônica. A lista é longa e de alto nível: Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, Paulo Mendes Campos e o próprio Drummond. A necessidade de se obter uns cobres a mais, de esticar a re-

---

<sup>1</sup> Machado de Assis, *crônicas: A + B, Gazeta de Holanda*, organização de Mauro Rosso, Rio de Janeiro/São Paulo: PUC-Rio/Loyola, 2011.



Carlos Drummond de Andrade  
e grupo na eleição na ABE, 1949.

ceita do mês, resultou na criação de uma importante tradição literária. As vantagens do casamento entre crônica e poesia foram imensas. Para além da questão financeira, os poetas sempre habituados a um público restrito, por intermédio da crônica, ampliaram consideravelmente sua base de leitores. A poesia se enriqueceu com a contribuição milionária dos fatos, dramas, gírias e todo tipo de miudezas. A imagem rara, insólita e inesperada da poesia se mesclou à linguagem cotidiana, trivial, de todo dia.

No caso específico de Carlos Drummond de Andrade este é um traço marcante. Não por acaso, desde sua primeira obra em prosa, *Confissões de Minas* (1944), demonstrou ter ampla consciência e discernimento:

Este é um livro de prosa, assinado por quem preferiu quase sempre exprimir-se em poesia. Esse suposto poeta não desdenha a prosa, antes a respeita a ponto de furtar-se a cultivá-la. Seria inútil repisar o confronto das duas formas de expressão, para atribuir superioridade a uma delas. Mas a verdade é que se a poesia é a linguagem de certos instantes, e sem dúvida os mais densos e importantes da existência, a prosa é a linguagem de todos os instantes, e há

uma necessidade humana de que não somente se faça boa prosa como também de que nela se incorpore o tempo.

Dotado de um profundo domínio das formas literárias, o escritor tratou sempre de explorar e experimentar-se em diferentes gêneros. Por isso, embora voltado para a análise de sua obra como prosador, este texto revisitará tão somente algumas das suas sete faces — jornalista, ensaísta, contista, cronista, memorialista, caricaturista e poeta —, comentando detidamente as quatro primeiras.

## JORNALISTA

Drummond nunca escondeu seu fascínio pelo jornalismo. Em seus últimos depoimentos destacava com frequência tal atividade:

Na realidade, a minha produção jornalística é muito maior e incomparavelmente superior à do poeta. Me deram esse título de poeta quando, na verdade, eu sou é jornalista. Eu fui jornalista desde rapazinho, desde estudante e é aí que eu me sinto muito bem, muito à vontade. Fui chefe de redação de um jornal em Minas e fui redator de três outros jornais. Então minha vocação é mesmo para o jornal.<sup>2</sup>

Apesar da modéstia contida na declaração, é importante ressaltar que a trajetória literária de Carlos Drummond está realmente vinculada à história das revistas e dos jornais.

O jovem cronista estreia, em 1920, nas páginas do *Jornal de Minas*. No ano seguinte, publica crônicas e poemas no *Diário de Minas*, do qual viria a ser, em 1926, redator-chefe. Em 1929, deixa o *Diário de Minas*, ligado ao Partido Republicano Mineiro (PRM), e passa ao *Minas Gerais*, órgão oficial do Estado.

A ambição do escritor logo ultrapassou as fronteiras de Minas Gerais. Os seus textos também encontraram boa acolhida por parte de Álvaro Moreyra, poeta gaúcho residente no Rio de Janeiro, diretor das renomadas revistas *Ilustração Brasileira* e *Para Todos*. A admiração pelo poeta mais velho, de quem imitava a fórmula irônico-sentimental, seria lembrada por

## Pseudônimos

O cronista sempre cultivou a arte dos pseudônimos. Os mais famosos e longevos foram Antônio Crispim e João Brandão. A estreia do primeiro se deu com “Folhas que o vento leva”, publicado no *Diário de Minas*, em 20 de abril de 1923. Durante anos, Antônio Crispim, ou A.C., assinará reportagens, traduções, crônicas e poemas.

Para se ter uma ideia de como a prática era recorrente, entre junho a setembro de 1931, sob o disfarce de Barba Azul, Drummond assina uma seção de variedades, “Um minuto, apenas”, do *Minas Gerais*. No ano seguinte, sob a rubrica de José Luís escreve a série “O homem da rua”. Ainda no *Minas Gerais*, entre maio e julho de 1934, responde pela seção “Opiniões do camundongo”, na qual, sob a máscara de Mickey, foca suas 55 crônicas em filmes e atrizes, entre elas Mae West, Katharine Hepburn, Joan Crawford, Myrna Loy e, sua diva predileta, Greta Garbo. No mesmo ano, entre junho e agosto, sob o disfarce de Gato Félix, cria no *Diário da Tarde*, de Belo Horizonte, a seção “Bar do Ponto”, num total de 26 crônicas. Outra de suas máscaras é João Brandão, que surge bem mais tarde, na crônica “O telefone”, em 1º de julho de 1954, no *Correio da Manhã*. Sem ser propriamente um pseudônimo, pois nunca assina textos, adquiriu autonomia como personagem — pacato morador de Botafogo e poeta nas horas vagas —, que, após flautear por inúmeras crônicas, acabou batizando um volume inteiro: *Caminhos de João Brandão* (1970).

Ainda não foi realizado um estudo sobre a importância dos pseudônimos na obra de Drummond. Mas, sem dúvida, podemos afirmar que eles desempenharam um papel semelhante aos heterônimos para Fernando Pessoa.

<sup>2</sup> “Drummond”, entrevista a Gilberto Mansur. Encarte especial de *Imprensa*, n. 1.

### Nava, o memorialista

Pedro Nava, nascido em Juiz de Fora em 1903, foi poeta bissexto, artista plástico e um dos pioneiros da reumatologia no Brasil. Amigo de primeira hora dos modernistas, só iria se dedicar às letras próximo aos 70 anos, quando iniciou a escrita de *Baú de ossos* (1972). Trata-se nada menos do que o mais profundo mergulho de nossa literatura memorialista, imediatamente saudado como um clássico da literatura brasileira. A história pessoal do autor, a trajetória do Brasil, os costumes familiares, a vida nas cidades — nada escapa a este narrador. Até sua morte, em 1984, Nava iria publicar outros cinco livros de memórias.

### Poema do jornal

*O fato ainda não acabou de acontecer  
e já a mão nervosa do repórter  
o transforma em notícia.  
O marido está matando a mulher.  
A mulher ensanguentada grita.  
Ladrões arrombam o cofre.  
A polícia dissolve o meeting.  
A pena escreve.*

*Vem da sala de linotipos a doce música mecânica.*

In: *Alguma poesia* (1930)

### Drummond, a crônica antes do Rio

Poucos anos antes de se transferir para o Rio de Janeiro, Drummond iniciou uma fecunda atividade de cronista na imprensa mineira. Escrevendo sob pseudônimos (Barba Azul, Antônio Crispin e João Brandão), o jovem escritor saudava a chegada de confortos modernos à província, falava sobre filmes (a cinefilia estava nascendo) e comentava as modas e os costumes das moças de boa família.

Drummond na crônica “O y de um nome”, de *Cadeira de balanço* (1966).

Mas o verdadeiro ponto de virada na sua trajetória literária ocorreu quando, em abril de 1924, conheceu as duas figuras centrais do modernismo. Hospedados no Grande Hotel, em Belo Horizonte, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade estavam ciceroneando o poeta franco-suíço Blaise Cendrars, na célebre viagem pelas cidades históricas de Minas. Esse encontro histórico entre o grupo paulista e o grupo mineiro foi magistralmente descrito por **Pedro Nava** em suas memórias. Além de determinar o início da sua longa correspondência com Mário de Andrade, abre todas as portas para que Drummond passe a militar nas principais revistas do movimento: *Estética* (1924-25), *Terra Roxa e outras terras* (1926), *Revista de Antropofagia* (1928-29).

Para completar esse quadro histórico, é necessário mencionar os três heroicos números de *A Revista* (1925-26), fundada e dirigida por Drummond e Francisco Martins de Almeida, com apoio dos redatores Emílio Moura e Gregoriano Canedo. Órgão de divulgação do modernismo, ela acolheu as primeiras criações do grupo mineiro formado, entre outros, pelo ficcionista João Alphonsus, pelo poeta Abgar Renault e pelo então candidato a pintor Pedro Nava.

Grosso modo, podemos dividir a produção inicial de Drummond da seguinte maneira: o prosador fincava pé nos jornais mineiros, multiplicando-se em seções e **pseudônimos**, enquanto o poeta administrava sua fama nas revistas. O efeito provocado pelos poemas resultava em pequenas peças de escândalos: “Sentimental” (1925), em *Estética*; “Infância” (1926), na *Revista do Brasil*; “Quadrilha” (1927), na *Verde*; “No meio do caminho” (1928), na *Revista de Antropofagia*.

A década de 1930 será responsável por novas mudanças. A revolução que colocará Getúlio Vargas no poder irá alterar definitivamente a vida profissional de Drummond. Após breve passagem pela *Tribuna*, volta a ser redator do *Minas Gerais*, cargo que exercerá simultaneamente no *Estado de Minas* e no *Diário da Tarde*. Mas o jornalista será temporariamente substituído pelo funcionário público. Em 1934, muda-se com a mulher, Dolores, e a filha pequena, Maria Julieta, para o Rio de Janeiro, onde será chefe de gabinete do novo ministro da Educação, o amigo Gustavo Capanema.

O poeta leva na bagagem dois livros publicados: *Alguma poesia* (1930) e *Brejo das almas* (1934). O jornalista carrega um punhado de **crônicas**. Em terras cariocas, a colaboração em jornais e revistas se tornará ainda mais intensa, potencializada por um progressivo engajamento cultural e político. E Drummond começa a ruminar uma notícia que se insinua no tempo presente: “A poesia fugiu dos livros, agora está nos jornais”.

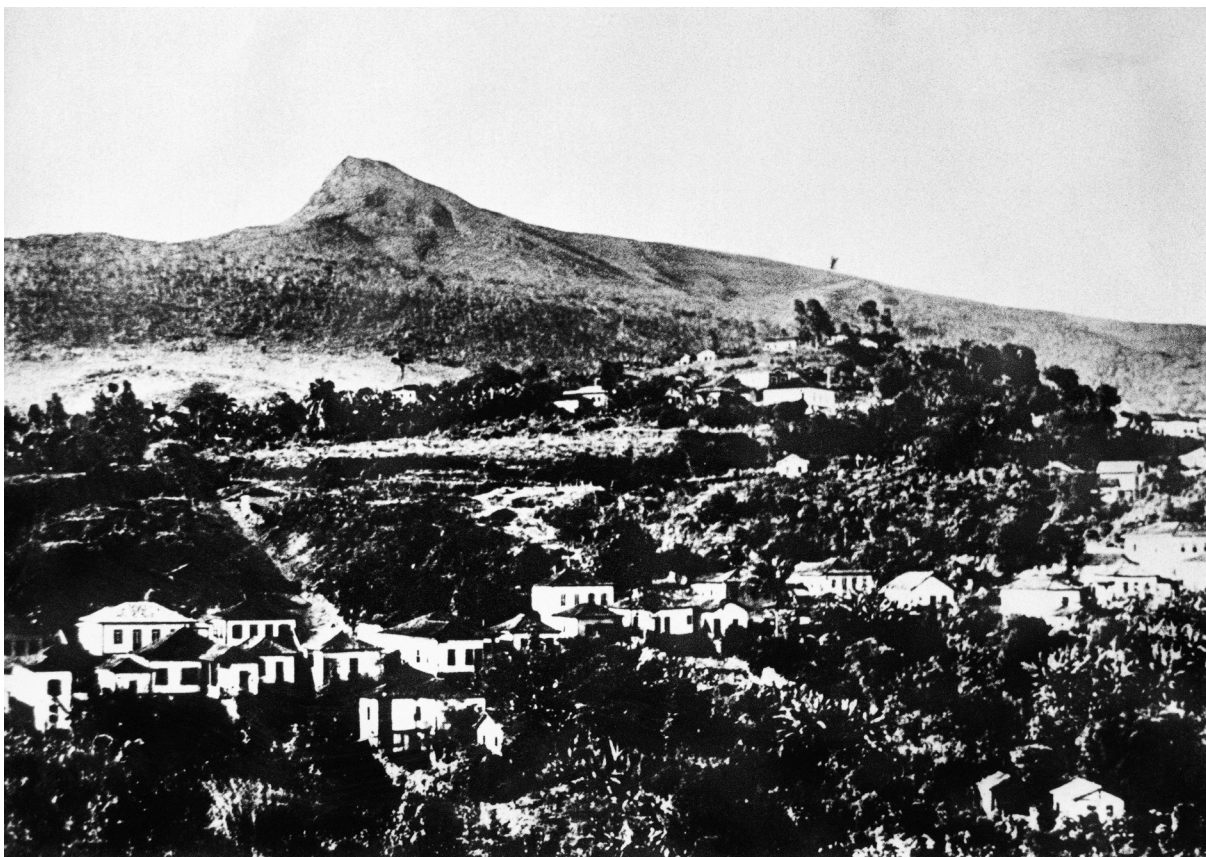
## ENSAÍSTA

*Confissões de Minas* (1944) figura entre os melhores livros de prosa publicados na década de 1940. Foi logo saudado pelos críticos Lauro Escorel, Sérgio Milliet e Antonio Candido como “fonte inesgotável de prazer intelectual”. E ainda hoje nos espanta e surpreende pela sua notável capacidade de exposição, poder de síntese e inteligência para discutir as mais diferentes questões.

Ele traz a marca de fábrica da crônica modernista. É impossível não aproximá-lo de *Táxi e crônicas no Diário Nacional* (1927-32) e *Turista aprendiz* (1928-29), de Mário de Andrade, ou das *Crônicas da província do Brasil* (1937), de Manuel Bandeira. Em todos, é visível o empenho de conhecer a cultura do país, documentá-la num corpo a corpo de viagens, na incorporação da fala regional e das festas populares, nos registros da nossa arte colonial, nos perfis críticos dos novos artistas. Os textos mais extensos adquirem a feição da crônica histórica realizada por antigos viajantes estrangeiros, revelando um ensaísmo calçado em documentos, pesquisa histórica e memória pessoal.

Não deixa de ser comovente assistirmos a um autor como Mário de Andrade, tão enraizado em São Paulo, empreender viagens etnográficas pelo Norte e Nordeste do país. Semelhante atitude intelectual motiva o poeta pernambucano, autor de “Evocação do Recife”, a dedicar meses de estudo para conceber “De Vila Rica de Albuquerque a Ouro Preto dos estudantes”. Sob esse ângulo, *Confissões de Minas* é devedor do ideário modernista. Muito embora existam diferenças de repertório e gosto — a relativa ausência da música em Drummond contrasta com o papel central em Mário de Andrade e Manuel Bandeira —, os três parecem determinados a consolidar todas as conquistas de uma poética modernista.

Entretanto, no âmbito das contribuições pessoais, o poeta mineiro parece querer realizar um acerto de contas com o passado. Talvez por isso, simbolicamente, na primeira parte empreenda uma revisão de três poetas românticos: Fagundes Varela, Casemiro de Abreu e Gonçalves Dias. Para, logo em seguida, visitar três companheiros mortos, antigos colaboradores de *A Revista* e frequentadores assíduos da famosa roda do Café Estrela, em Belo Horizonte: Alberto Campos, Ascânio Lopes e João Guimarães. Feitas as despedidas, começa a nos apresentar um novo círculo de amigos e de leituras: Mário de Andrade, Cândido Portinari, Federico García Lorca,



Itabira.

François Mauriac etc. No cerne dos ensaios assistimos a um embate permanente entre o memorialismo da vida provinciana e as lições de negatividade da lírica moderna. O primeiro movimento tende a realizar um balanço das experiências vividas. O segundo derrama sua ironia sobre o tempo presente, corrói qualquer saudosismo, empurra o poeta para a rua, entre homens comuns.

*Confissões de Minas* tem outra particularidade que é menos visível para o leitor de hoje, pois está coberta por diversas camadas de tempo. Em outras palavras, mais da metade do material empregado no livro foi extraído de antigas crônicas, garimpadas no aluvião criativo das décadas de 1920 e 1930. As seções “Quase histórias” e “Caderno de notas” foram submetidas a um método de montagem. As antigas crônicas mineiras foram convocadas para compor um mosaico atual e inédito, cujas imagens diversas compõem a feição de uma primeira página de jornal. A técnica de montagem é camuflada graças à solda da personalidade paradoxalmente discreta e egótica do ensaísta.

O trabalho de enterrar amigos mortos, cidades mortas, desejos mortos se manifesta de múltiplas maneiras na obra de Drummond. Em “Vila de Utopia”, ao relembrar sua cidade natal, Itabira do Mato Dentro, afirma ser um filho da mineração. Mas logo pondera: “Todos cantam sua terra, mas eu não quis cantar a minha”. Essas aproximações e distanciamentos dei-

xam entrever o grau de contaminação entre o terreno da prosa e o universo da poesia. Como não pensar em certos versos de “Procura da poesia”: “Não cantes tua cidade, deixa-a em paz”. São inúmeras as intersecções, sobreposições e cruzamentos que podemos fazer. “**Confidência do itabirano**” seria uma galeria mais profunda de cuja mina o prosador não cansa de extrair suas confissões de Minas?

Se na abertura de *Confissões de Minas* Drummond convocava o leitor a situar seu livro diante de balizas históricas — “Escrevo estas linhas em agosto de 1943, depois da batalha de Stalingrado e da queda de Mussolini”, ou, mais adiante, “Este livro começa em 1932, quando Hitler era candidato (derrotado) a presidente da República e termina em 1943, com o mundo submetido a um processo de transformação pelo fogo” —, *Passeios na ilha* (1952), desde o título e o subtítulo, “Divagações sobre a vida literária e outras matérias”, já nos aponta para uma transformação radical no horizonte das expectativas históricas.

*Passeios na ilha* não recebeu a mesma acolhida crítica que *Confissões de Minas*. Pior: praticamente passou em branco. Como entender esse silêncio? Drummond ocupava o centro da nossa vida literária. Além de colaborar regularmente no *Correio da Manhã*, àquela altura o jornal mais prestigioso do país, após o aparecimento de *A rosa do povo* (1945) foi conduzido à posição do nosso grande escritor, único capaz de dar uma resposta à situação cultural e à política internacional. A sua voz tinha um peso decisivo em todas as esferas da nossa cultura. Diante de um livro tão notável e bem escrito, a pergunta se torna ainda mais incontornável. A primeira coisa que devemos considerar, talvez, seja o fato de a maioria dos ensaios não ser inédita. Os críticos e os leitores já haviam discutido e refletido sobre muitos daqueles textos, quando vieram à luz nas páginas do jornal. Segundo, no ano anterior ao lançamento de *Passeios na ilha*, Drummond havia publicado *Contos de aprendiz* (1951), *A mesa* (1951) e *Claro enigma* (1951). Difícil situar e absorver tantos livros em gêneros tão distintos. Terceiro e, provavelmente, o motivo mais decisivo: ao lado dos poemas de *Claro enigma*, as reflexões de *Passeios na ilha* sinalizavam para uma nova tomada de posição de Drummond que, para a época, podia ser lida como conservadora.

### Confidência do itabirano

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

*A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,  
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.*

*E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,  
é doce herança itabirana.*

*De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:  
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil;  
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;  
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;  
este orgulho, esta cabeça baixa...*

*Tive ouro, tive gado, tive fazendas,  
Hoje sou funcionário público.  
Itabira é apenas uma fotografia na parede.  
Mas como dói!*

In: *Sentimento do mundo* (1940)

Esse recuo estratégico implica um novo ponto de virada na sua vida profissional. Em 1945, deixa a chefia de gabinete do Ministério da Educação e, depois de uma fracassada aproximação dos comunistas (durante três meses foi editor na *Tribuna Popular*), aceita o convite de Rodrigo Melo Franco de Andrade para trabalhar na diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Por isso, o termo que talvez defina melhor a nova atitude de Drummond seja um distanciamento do *continente* da política e um elogio da *ilha* da literatura. Além de ser um posto de observação privilegiado, a solidão da ilha permite ao poeta matizar as posições já cristalizadas tanto pelo debate ideológico (era visto pelos comunistas como um traidor) como pela cena literária (os modernistas eram alvo de ataques sistemáticos da geração de 45):

A ilha é meditação despojada, renúncia ao desejo de influir e de atrair. Por ser muitas vezes uma desilusão, paga-se relativamente caro. Mas todo o peso dos ataques desfechados contra o pequeno Robinson moderno, que se alongou das rixas miúdas, significa tão somente que ele tinha razão em não contribuir para agravá-las. Em geral, não se pedem companheiros, mas cúmplices. E este é o risco da convivência ideológica. Por outro lado, há certo gosto em pensar sozinho. É ato individual, como nascer e morrer. A ilha é, afinal de contas, o refúgio último da liberdade, que em toda parte se busca destruir. Amemos a ilha.

### Novos pseudônimos

Recentemente, dois novos pseudônimos do poeta saíram do esquecimento: O Observador Literário e Policarpo Quaresma, Neto. A produção de ambos foi veiculada respectivamente na revista *Euclydes* e no suplemento Letras e Artes, de *A Manhã*. O resultado é um livrinho simpático e irreverente, *Conversa de livraria 1941-1948* (Porto Alegre/São Paulo: AGE/Giordano, 2000). De certa forma, os textos aí reunidos dialogam de perto com o ensaísmo de *Confissões de Minas* e *Passeios na ilha*. Em registros breves, irônicos e críticos, o autor noticia e acompanha os lançamentos editoriais. Não deixa de ser impressionante a compulsão de Drummond para a escrita. Dividido entre as tarefas burocráticas do ministério e as exigências da sua rigorosa obra poética, o cronista ainda encontrou tempo de assinar essas colunas — embora os pseudônimos tenham rareado à medida que a atuação de Carlos Drummond de Andrade foi ocupando todos os territórios da personalidade. Vez por outra, os pseudônimos reconquistam os seus espaços de criação.

Em vez da convivência ideológica, Drummond nos propõe “uma tentativa de convivência literária”. Por isso, ao longo do livro, a vida literária é reconsiderada por diferentes ângulos, espaços e funções. Dentre todos, “Perspectivas do ano literário: 1900” é, provavelmente, o texto mais machadiano, galhofeiro e divertido do volume. Para matizar as farpas e polêmicas fabricadas pela geração de 45, em vez de apelar à voz da experiência que soaria estranha na boca de um *enfant terrible* do modernismo, o ensaísta recua no tempo e, apoiado em documentos e linguagem de época, recupera juízos equivocados e risíveis emitidos por críticos e jornalistas no balanço do ano de 1900.

Entretanto, o humor está longe de dominar o tom geral do volume. Uma simples leitura dos títulos dos ensaios já nos transmite a atmosfera geral da obra: “divagação”, “contemplação”, “reflexões”, “perspectiva”, “meditação”. Na primeira metade, Drummond investe contra os fanatismos e a militarização dos espíritos que rondavam o mundo pós-Segunda Guerra Mundial, relativiza as querelas de gerações, as cotações da

bolsa e do jornalismo literário, especula sobre o escritor-funcionário etc. Em sua grande maioria, os ensaios convivem no interior do livro com vários tipos de textos, desde as belíssimas crônicas de viagem, “Contemplação de Ouro Preto” e “Rosário dos Homens Pretos”, que reatam com uma linha já presente em *Confissões de Minas*, até as formulações geniais de “Apontamentos literários”, caminho inédito e inexplorado pelo autor.

Na segunda metade, composta da seção “Contemporâneos”, o ensaísta entoa uma canção de alinhavo, na qual reúne e analisa figuras tímidas, esquivas, quase secretas: Américo Facó, Joaquim Cardozo, Henriqueta Lisboa, Emílio Moura, Alphonsus de Guimarães Filho, Sylvio da Cunha etc. Através dessa linhagem de poetas discretos, Drummond sopra na argila dos comentários, sugere que há outro tipo de riqueza, construída sob um domínio técnico, rigor conquistado em silêncio, aprendizado severo dos versos.

Por fim, a seção “Presenças” fecha o livro com três divertidas crônicas, nas quais personagens ficcionais camuflam figuras reais. “Cafoto”, por exemplo, é o primeiro neto do poeta, Carlos Manuel. Beirando a ficção, as narrativas mesclam notação realista, sugestões oníricas e narradores espirituosos. Não por acaso, na última delas, “O zombeteiro Exu”, Drummond evoca Machado de Assis, sem nomeá-lo explicitamente: “O mestre escreveu que dormir é uma forma interina de morrer”. Se o livro começa pelo ensaio, termina batendo nas portas da ficção.

## CONTISTA

Drummond sempre se aventurou pela prosa de ficção. Experimentou diversas formas narrativas — novela, conto, poema em prosa, microconto —, explorando em cada uma delas o que há de mais fronteiro e híbrido na definição dos gêneros.

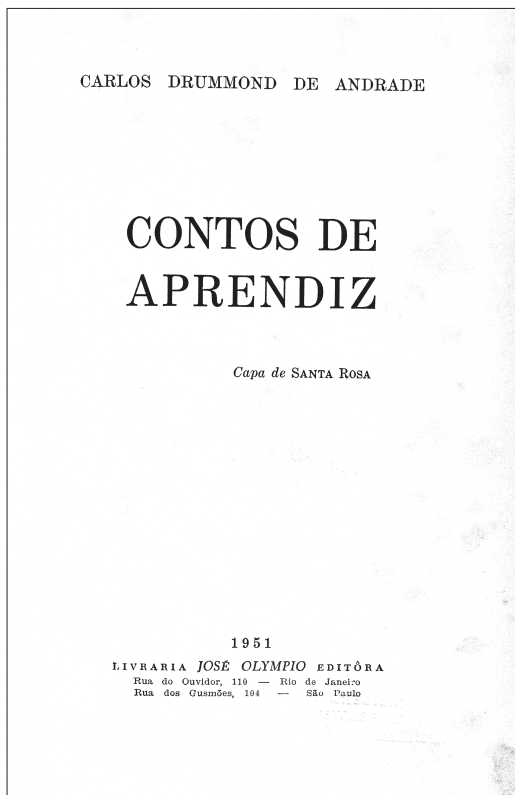
Na *Bibliografia comentada de Carlos Drummond de Andrade* [1918-1934], de Fernando Py, garimpamos a existência de um romance escrito a quatro mãos por Carlos Drummond de Andrade e Lincoln de Souza: *Rosa branca*. A obra chegou até a ser anunciada no *Estado de Minas*, em 7 de abril de 1921, porém, jamais voltou a ser mencionada pelo escritor. A única coisa que podemos afirmar com certeza é que Lincoln de Souza não era outro de seus **pseudônimos**. Tratava-se de um jovem poeta que, além de dividir um quarto de pensão com Drummond, foi um dos primeiros namorados de Cecília Meireles.

Essa menção parece importante pois Drummond não só era um leitor voraz de romances como, na condição de tradutor, pontuou suas grandes admirações ao verter *Thérèse Desqueyroux*, de François Mauriac, em 1943; *As relações perigosas*, de Choderlos de Laclos, em 1947; *Os camponeses*, de Balzac, em 1954; e *A fugitiva*, de Marcel Proust, em 1956. Vejamos o que ele próprio diz:

O gosto do livro despertou em mim o apetite de traduzi-lo. [...] seduziu-me a tradução de *Relações perigosas*, porque seria um modo de repetir a aventura da descoberta do livro, de prolongá-la, de verificar até que ponto obra assim cem por cento francesa encontraria correspondência no rude idioma luso-brasílico. Traduzi com grandes pausas, como se deve beber cachaça...<sup>3</sup>

Outro romancista francês, raramente citado pela crítica, do qual Drummond, apesar de nunca tê-lo traduzido, se reconhece devedor é **Jules Renard**, a quem denomina “Professor de desencanto”:

Jules Renard é para mim um desses autores preciosos. Nunca me serviu para nada e, no entanto, devo-lhe muito. Se quisesse aprender com ele a fazer um romance ou uma peça de teatro, jamais o conseguiria. Porque Renard ensina sobretudo a não escrever, a ser econômico, rápido, seco. “Cheguei à secura ideal, diz ele. Não tenho mais necessidade de descrever uma árvore: basta-me escrever-lhe o nome”. [...] Muitas coisas me ensinou Jules Renard, sobretudo nessa confiança crispada, de trinta anos, que é o seu *Journal* [Diário].<sup>4</sup>



Fac-símile da edição original de *Contos de aprendiz*, 1951.

As referências elogiosas ao escritor francês foram reiteradas em outras duas ocasiões. Na primeira delas, em “A árvore e o homem”, crônica incluída em *Passeios na ilha*, o poeta volta a mencionar o *Journal*, revelando o quanto bebeu nessa fonte: “à noite, as árvores passeiam entre os bois”; “reunião meditativa de árvores” e “A árvore, que, com o seu galho esticado, tem o ar de dizer-me: Eu te ordeno”. Na segunda vez, em entrevista dada a Homero Senna, reafirma ainda mais sua admiração: “Gostaria de traduzir o *Journal*, de Jules Renard, inteiro, como documento da psicologia do escritor”. Muito embora não tenha escrito romances, é perceptível que Drummond refletiu, decantou e incorporou à sua criação poética inúmeros recursos provenientes de prosadores como Renard.

Essa paciente ruminação de técnicas narrativas tem início com as suas primeiras colaborações, na década de 1920, nos jornais e revistas mineiras, em que optou por formas mais breves como o conto e a novela. A maioria delas jamais foi reunida em livro.

<sup>3</sup> *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, nov. 1946.

<sup>4</sup> *Folha Carioca*, Rio de Janeiro, 14 fev. 1944. A entrevista a Homero Senna apareceu em *O Jornal*, Rio de Janeiro, 19 nov. 1944; posteriormente, foi recolhida em *República das letras* (Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1968).

Mas atestam a intensa produção do autor como contista: “Elesbão e o coveiro” (1920), “A estátua do escultor cego” (1921), “História simples que recomeça...” (1922), “Aquele pobre destino” (1922) e “Tia Marta” (1924). Desse período, duas histórias merecem destaque. A primeira, “Joaquim do Telhado” (1922) foi premiada num concurso da revista *Novela Mineira*. A segunda, “Morrer” (1925), publicada na *Ilustração Brasileira*, narra, de maneira irreverente e irônica, os últimos momentos de um suicida, já dentro do caixão, pouco antes de descer à cova.

Quase dez anos sem publicar contos, retorna ao gênero com “Segunda viagem de Alice ao país das maravilhas” (1933) e “Conversa de velho com criança” (1934), posteriormente incorporado à seção “Quase histórias”, de *Confissões de Minas*. Mais tarde, é novamente deslocado, passando a integrar a segunda edição de *Contos de aprendiz*.

Talvez imaginando voos ficcionais mais altos, Drummond publicou “O problema da solidão”, *Bello Horizonte*, 17 de agosto de 1934, seguido da indicação: trecho de novela. Passada uma década, sob a modesta roupagem de uma plaquete das edições Horizonte, faz circular entre os amigos a sua primeira obra-prima, *O gerente* (1945).

Todas essas ponderações traduzem o longo percurso que Carlos Drummond de Andrade teve que percorrer para considerar-se um contista. Concretamente, nessa condição, nos legou apenas dois livros: *Contos de aprendiz* (1953) e *Contos plausíveis* (1981). A mescla de timidez, autocrítica e profunda desconfiança quanto aos resultados fica escancarada nos próprios títulos.

Apesar de estamparem o termo “conto” na capa, o autor ainda parece alimentar dúvidas quanto à classificação, conforme indagação na breve nota que abre *Contos plausíveis*: “Serão contos?”. Ou nas primeiras linhas de “Flor, telefone, moça”, uma das melhores narrativas de *Contos de aprendiz*: “Não, não é conto”. A verdade é que Drummond poderia ter sido o que quisesse: romancista, novelista, contista. Mas, se insistia em colocar sob suspeita o gênero que praticava, me parece que essa era uma forma de potencializar uma estratégia moderna para enfrentar a questão: dissolver as fronteiras, embaralhar os gêneros. Tal hesitação sobre a forma autêntica de um conto está presente em vários autores da literatura brasileira. No ensaio “Contos e contistas”, Mário de Andrade chega a afirmar que “será conto aquilo que seu autor batizou com nome de conto”. Em outro momento, inicia “Vestida

## Purgação

Compare a citação de Jules Renard com certa passagem de *Confissões de Minas*: “À medida que envelheço, vou me desfazendo dos adjetivos. Chego a crer que tudo se pode dizer sem eles, melhor talvez do que com eles. Por que ‘noite gélida’, ‘noite solitária’, ‘profunda noite’? Basta ‘a noite’. O frio, a solidão, a profundidade da noite estão latentes no leitor, prestes a envolvê-lo, à simples provocação dessa palavra *noite*”.

## Página de um diário

**21 de fevereiro de 1945** — “Distribuo os primeiros exemplares da novelinha (ou conto espichado?) O gerente. Opinião de Marques Rebelo: gostou. Mas acha que do meio para o fim desandei a escrever a história em dois tempos, um lento, o de apresentação do personagem e colocação dos elementos da história; outro, rápido, de ação. Rebelo insiste: acha que no fundo eu não gosto de escrever, e por isto acelerei e mutilei a ação, resumindo-a. Já lhe acontecera a mesma coisa — acrescenta — porém, levando em conta uma observação de Rodrigo M. F. de Andrade, voltou pra casa e trabalhou o texto com aplicação, até obter o resultado possível. ‘Para o romance’ — conclui — ‘você ainda tem de esperar um pouco...’ Sem dúvida, esperarei a vida inteira, não para escrevê-lo, mas para ter a tentação disso.” (In: *O observador no escritório*. Rio de Janeiro: Record, 1985.)



Carlos Drummond de Andrade  
aos 2 anos, 1904.



de preto”, de *Contos novos*: “Tanto andam agora preocupados em definir o conto que não sei bem si o que vou contar é conto ou não, sei que é verdade”.

Dito isso, passemos às histórias que compõem *Contos de aprendiz*. O livro esboça um movimento geral que vai sempre do interior para a capital, da infância para o mundo adulto, da vida para a morte. O primeiro desses roteiros parte da pequena cidade, passa pela capital do estado e chega à capital do país. Repete o itinerário de várias gerações de intelectuais e escritores mineiros, unidos por vínculos de amizade, trabalho, afinidades literárias: Aníbal Machado, Pedro

Nava, Murilo Mendes, Gustavo Capanema, Paulo Mendes Campos, Otto Lara Resende.

Os primeiros contos de corte autobiográfico — “A salvação da alma”, “A doida”, “Presépio” e “Câmara e cadeia” — encontram sua matéria no aprendizado do mundo feito por crianças entre onze e treze anos. Tudo se passa em torno de 1920, entre a roça e a pequena cidade do interior, cercada de morros e cortada por córregos. A paisagem urbana é povoada tão somente pela igreja, a praça, a câmara e a cadeia. Em “O sorvete”, irrompe o contraponto com a capital do estado, cidade de cinquenta mil habitantes, com avenidas, o pequeno comércio, a confeitaria, o cinema e as matinês de domingo. Para o menino que vai estudar na capital, a simples recusa de um sorvete intragável pode ser índice de provincianismo. Temos a nítida sensação de que, em *Contos de aprendiz*, Drummond ficcionaliza episódios da sua infância, cuja atmosfera guarda certo ar de família, sem a marca da maldade, com os primorosos contos de *Boca do inferno* (1957), de Otto Lara Resende.

Mas, à medida que a leitura avança, a linhagem realista dos contos vai se reestruturando em torno de uma matéria mais profunda, espessa e insólita, que aproxima “A baronesa”, “O gerente” e “Flor, telefone, moça”. Este último foi escolhido pelo crítico português, João Gaspar Simões, para figurar numa *Antologia do conto moderno*, publicada em Lisboa, em 1958, ao lado de narrativas de Aldous Huxley, Pirandello e Kafka. O que nos faz compreender que, ao longo do livro, há um traço comum a quase todas as histórias: uma crescente carga de crueldade, de fundo social, de natureza psíquica ou de ordem moral. Nos instantes de maior proximidade entre os

personagens, o menino pressentindo a morte da “doida” ou o reencontro noturno, no Passeio Público, entre Samuel e Deolinda, o leitor percebe a força dramática do detalhe, a eficácia de cada pormenor escolhido a dedo, indissolúveis do enredo.

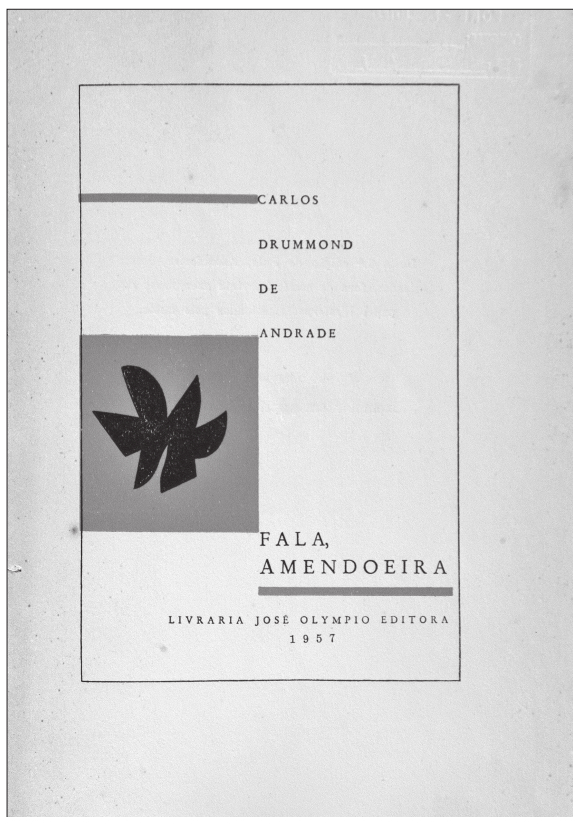
A primeira edição de *Contos de aprendiz* se encerrava com “Extraordinária conversa com uma senhora de minhas relações”, que anunciava o abandono definitivo dessa crueldade tão entranhada nas entrelinhas, pronta para dar o bote no leitor, por um relato mais espirituoso e adequado à crônica. Os ventos já sopravam na direção do próximo livro, *Fala, amendoeira*. Dentro de um ônibus lotado, o narrador vislumbra uma encantadora senhora que lhe sorri e cumprimenta. Da situação mais prosaica e banal, o desconforto do homem de pé, dependurado em argolas, no trajeto que vai do bairro ao centro da cidade, a visão de uma bela mulher é um verdadeiro alumbramento. Num feliz contraponto, da crônica faz saltar a inesperada síntese de um soneto de Mallarmé, “*Quelle soie aux baumes du temps*” [Que seda em bálsamos do tempo]. E criam-se ritmos inteiramente novos, alternando a prosa mais coloquial e os pensamentos mais refinados formulados em verso. A sensualidade se acentua com a citação de poemas de Paul Valéry, extraídos de “*L’insinuant*” [O insinuante] e “*Les Grenades*” [As romãs], ambos do livro *Charmes* [Encantos].

Um longo intervalo de tempo — preenchido por livros de poesia e crônicas — foi necessário para que Drummond publicasse *Contos plausíveis* (1981), obra composta de 150 minicontos. A brevidade contrasta com a imaginação que corre solta. O exercício de contenção provoca uma disputa entre dois registros narrativos: crível ou incrível? Os assuntos beiram o absurdo, podendo falar tanto de um fabricante de “Abotoaduras” quanto das “Lavadeiras de Moçoró”, do “Amor das formigas” ou do “Sofrimento de Jó”, das “Andorinhas de Atenas” e do “Pão do diabo”. O reduzido espaço oferecido pelo *Jornal do Brasil* não foi visto como limitação. Pelo contrário, mais uma vez o escritor mostrou-se aberto a experiências e dono de uma prosa maleável, elástica, moderna.

## CRONISTA

Na sua extensa atividade como cronista profissional, Carlos Drummond de Andrade atingiu o número impressionante de seis mil crônicas. Entre os críticos e pesquisadores que se dedicaram ao conjunto desta produção — Rita de Cássia Barbosa, Cláudia Poncione e Isabel Travancas —, há certo consenso em dividi-la em três períodos: nos jornais mineiros, de 1930 a 1934; no *Correio da Manhã*, de 1954 a 1968; no *Jornal do Brasil*, de 1969 a 1984.

Considerando somente os textos que o próprio Drummond decidiu reunir ao longo de dez livros — *Fala, amendoeira* (1957), *A bolsa e a vida* (1962), *Cadeira de balanço* (1966), *Versiprosa* (1967), *Caminhos de João*



Capa da 1ª edição de  
*Fala, amendoeira*, 1957.

*Brandão* (1970), *O poder ultrajovem* (1972), *Os dias lindos* (1977), *De notícias e não notícias faz-se a crônica: histórias, diálogos, divagações* (1974), *Boca de luar* (1984) e *Moça deitada na grama* (1987) —, temos um aproveitamento relativamente pequeno, algo em torno de seiscentas crônicas. O que nos dá a medida exata do quanto ele foi seletivo e criterioso.

Nos últimos trinta anos de vida, Drummond tornou-se um dos principais nomes da crônica nacional. Nem é preciso lembrar que o leitor joga um papel decisivo nessa avaliação. As relações entre o cronista e o seu público dependem de confiança, convivência, diálogo e fidelidade. E olha que a concorrência não era pequena. Estavam na ativa alguns cronistas de mão-cheia: Rubem Braga, Fernando Sabino, Antônio Maria, Cecília Meireles, Sérgio Porto, Nelson Rodrigues, Paulo Mendes Campos, Vinicius de Moraes, Otto Lara Resende...

Para compreendermos os rumos que essa produção tomou seria aconselhável, dada a riqueza

de formas e a variedade de assuntos, estabelecermos alguns parâmetros. Um ponto de partida seria ressaltar o caráter urbano da crônica, pois, dentro do edifício do jornal, ela é uma espécie de quarto e sala, com janela aberta para a rua. No prédio em frente, em comunicação direta com o cronista, está a janela do leitor. Se ainda quisermos ficar na esfera do urbanismo, diria que diante da grande metrópole que é um jornal, a crônica pode ser apenas um pequeno bairro, com praça, árvores, calçadão e a praia frequentada por todos.

O cronista era um homem que amava as cidades. Três delas consumiram e disputaram seu coração: Itabira, Belo Horizonte, Rio de Janeiro. Nas duas primeiras, passou a infância e a adolescência, iniciou a sua atividade de jovem cronista e formou uma fantástica roda de amigos, com quem dividiu a mesa dos cafés e a conversa sobre literatura. Depois de se transferir para o Rio de Janeiro, em raras ocasiões tornou a pisar nas duas primeiras, tão habituado estava em revisitá-las em crônicas, livros, fotografias e coleções de jornais antigos. Quase por contraste, foi no Rio de Janeiro que se descobriu mineiro. Foi com ela que manteve uma relação duradoura e apaixonada, expressa em “Canção do fico” (de *A bolsa e a vida*). Mais: conquistou uma cidadania, incorporou uma dicção nova, tornou-se um cronista definitivamente carioca e nacional.

Outra questão que normalmente passa despercebida é a condição de pedestre do nosso cronista. Drummond é um andarilho. E o hábito de ca-

minhar fornece à sua escrita uma cadência particular, envolta pela sociabilidade do cidadão que gosta de andar a pé, misturado aos homens, ouvindo uma conversa aqui e ali. Caminhar é a sua forma de meditar, de contemplar e de refletir. Como bem observou Beatriz Resende, o seu “trajeto diário foi transformado em observatório, *locus* de trabalho de campo, numa espécie de literatura etnográfica: Posto Seis (final de Copacabana) e o centro da cidade (av. Rio Branco)”.<sup>5</sup> Tudo resumido com maestria em “Anda a pé” (*Cadeira de balanço*).

Desenhado o mapa e definido o roteiro, as crônicas se ramificam e se expandem numa ampla rede temática. O primeiro tema que se afirma como uma singularidade do autor é sua capacidade de nos despertar para o sentimento da língua. Existem crônicas em número suficiente para organizarmos uma **antologia** em torno das palavras em estado de dicionário, quando o próprio não é o assunto: “Para um dicionário” (*Caminhos de João Brandão*), “Bob e o dicionário” (*Boca de luar*). Em “Modos de xingar”, incluída em *De notícias e não notícias faz-se a crônica*, ele nos apresenta às expressões mais esquisitas e às palavras mais esquivas: biltre, sacripanta, mandrião. Seções inteiras são dedicadas ao tema, “O homem e a linguagem”, em *Os dias lindos*, e “Comportamento”, em *De notícias e não notícias faz-se a crônica*. Diante da moeda corrente da gíria, Drummond nos rejuvenesce e, simultaneamente, se atualiza. Na crônica “A eterna imprecisão de linguagem” (*Caminhos de João Brandão*), dedicada a Paulo Mendes Campos, produziu uma feliz síntese de todos esses procedimentos.

No entanto, a língua precisa de objetos e veículos que a façam circular entre os homens. E, imediatamente, compreendemos a importância do telefone para a prosa drummondiana. Além de incluí-lo na “Enciclopédia carioca, verbete do telefone” (*De notícias e não notícias faz-se a crônica*), quantas histórias não começam como esta: “Alô! Da residência do escritor Antônio Crispim?”, ou se intitulam “Telefone” (*Caminhos de João Brandão*).

Mas a linguagem também se manifesta no idioma da moda, no dialeto das profissões, no *poder ultrajovem* dos costumes, do qual são ótimos exemplos, “Em louvor da miniblusa” e “Com camisa, sem camisa”, ambos estampados em versos. Em outros momentos, um discreto sopro de erotismo levanta o vestido indiscreto da fala: “O busto proibido” e “Umbigo” (*De notícias e não notícias faz-se a crônica*). Este último se arma em diálogo e

## O cronista e o rádio

A crônica desfrutou de tamanho prestígio que terminou por conquistar um espaço no rádio, principal veículo de comunicação da época. Entre 1961 e 1963, Drummond participou do novo programa da pra-2, Rádio Ministério da Educação, *Quadrante*, dirigido por Murilo Miranda. O ator Paulo Autran era responsável pela leitura de textos assinados por Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Rubem Braga, Fernando Sabino, Dinah Silveira de Queiroz, Paulo Mendes Campos. Posteriormente, foram reunidos em duas antologias de enorme sucesso: *Quadrante 1* (1962) e *Quadrante 2* (1963), ambas pela Editora do Autor.

Em 1963, na mesma rádio, manteve um programa dominical cujo título era *Cadeira de balanço*, nome com o qual batizou seu próximo livro de crônicas. Ainda em 1963, colaborou com o programa *Vozes da cidade*, na prd-5, na rádio Roquette-Pinto. Os textos eram de Cecília Meireles, e também ganharam o formato de livro, pela Record, em 1965.

De alguma forma, esses programas confirmam e dão uma medida do alto grau de oralidade e apuro estilístico alcançado pelos cronistas brasileiros.

<sup>5</sup> “Drummond, cronista do Rio”, em *Revista da USP*, São Paulo, n. 53, mar./maio 2002.

glosa os célebres versos de Vinicius de Moraes — “Meninas, livrai o umbigo,/ bicicletai, seios nus!” — e na sequência declara:

Com ou sem bicicleta, o umbigo feminino, particularmente o juvenil, é hoje uma festa da cidade. Os olhos pousam nele antes de tudo; não mais no rosto, ou nas pernas, e isso está certo e conforme às leis do ser humano, pois no umbigo se localiza o centro, o ponto fundamental da figura, na estética da natureza.

E, por vezes, amarra todos os temas num único feixe, como em “A moda é muda”, “Calça literária” ou “Nome de *boutique*” (*De notícias e não notícias faz-se a crônica*): “A *boutique* vai se chamar Butica. Escreve-se com ‘o’, mas com ‘u’ fica mais legal. É loja de varejo, e farmácia do tempo da vó. Vou pintar as letras: Boutique Butica [...]”.

Em contraponto à transitoriedade da língua e da moda, o cronista espreita o mistério da permanência da paisagem. Dentre todas as crônicas, quero destacar uma, eco distante das montanhas de Minas, “Arpoador”, incluída em *Fala, amendoeira*. Quase dez anos depois, Drummond torna a interrogar esse rosto mineral “áspero e depurado na condição de rocha” em outra crônica, “A contemplação do Arpoador”, reunida em *Cadeira de balanço*. O verbo *contemplar* está no centro da poética de Drummond e na raiz reflexiva do seu ensaísmo. O belo título da crônica de viagem “Contemplação de Ouro Preto” (*Passeios na ilha*) nos traz à mente um dos versos centrais de “Procura da poesia” (“Chega mais perto e contempla as palavras./ Cada uma/ tem mil faces secretas sob a face neutra”, de *A rosa do povo*). É esse poder de observação continuada, essa ruminação das imagens, essa reflexão refratária à realidade que formam a base de sua poética.

Seria possível enumerar muitos outros temas referentes ao conceito de espaço. Mas eles apenas nos dariam uma visão limitada e parcial da ampla contribuição que Drummond trouxe à arte da crônica. Diria mais, ele tornou-se um escritor central para a literatura brasileira pelo modo como

modelou, configurou e impregnou toda sua obra segundo processos e estruturas vinculados à dimensão temporal. Sem ser um fato determinante, talvez, a mudança profissional envolvendo sua saída do Ministério da Educação, em 1945, e seu ingresso no Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o tenha sensibilizado ainda mais para questões relacionadas à memória social, à história dos objetos e a documentos que conferem existência àquilo que costumamos chamar de cultura. Nesse leque de assuntos podem conviver a morte dos sebos da “Nobre rua São José” e a mudança da Livraria José Olympio descrita em “A casa” (*Fala, amendoeira*), as questões de moradia em “Assiste à demolição”, “Vende a casa” (*Cadeira de ba-*

#### O cronista e as antologias

Drummond não só escreveu como também organizou dois volumes de crônicas, cada um deles com cerca de quatrocentas páginas. O primeiro, em colaboração com Manuel Bandeira, reúne textos de diferentes épocas sobre a cidade maravilhosa, reafirmando seu amor pelo *Rio de Janeiro em prosa e verso* (1965). O segundo, *Andorinha, andorinha* (1966), demonstra uma leitura pessoal, inteligente e apurada das crônicas de Bandeira. Em vez do critério cronológico ou por livro, preferiu reagrupá-las por afinidades temáticas. Os dois trabalhos revelam seu afincamento e sua dedicação ao gênero.

*lanço*) e “Debaixo da ponte” (*A bolsa e a vida*), os perfis que traçou de Cecília Meireles em “O instrumento musical” (*Cadeira de Balanço*) e “Deusa em novembro” (*O poder ultrajovem*), de Aníbal Machado, de Rodrigo Melo Franco de Andrade, de Jayme Ovalle, Oswald de Andrade etc.

É com *Fala, amendoeira* (1957) que Drummond assume de forma definitiva a voz decantada da crônica. Todas as formas narrativas convergem para uma escritura do tempo, em que se enlaçam o tempo do indivíduo Carlos Drummond de Andrade e o tempo social dos seus leitores. O mais novo membro da comunidade dos cronistas, poeta vincado por um individualismo feroz, estreita laços de afetos com um círculo cada vez mais amplo da sociedade. A sua percepção de artista arma-se de uma visão dialética, mais porosa e sensível à passagem do tempo. Surgem então crônicas magistrais que retomam a penetração analítica do ensaio ou o lirismo cifrado em enigma: “Os mortos” (*Fala, amendoeira*), “As coisas eternas” (*Cadeira de balanço*), “O amigo que chega de longe” (*Caminhos de João Brandão*), “Eles nunca mais foram vistos” (*Boca de luar*), “A segunda primeira vez” (*Os dias lindos*).

Na vertente poética, *Boitempo* (1968) inaugura um amplo ciclo memorialista que também incluirá *Menino antigo* (1973) e *Esquecer para lembrar* (1979). No âmbito da escrita íntima, *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade* (1982), se coaduna com a publicação do diário *O observador no escritório* (1985). O primeiro cobre o período de 1924 a 1945, o segundo começa em 1943 e vai até 1977. É importante lembrar que o escritor destruiu páginas e páginas de seu diário (o que também deve ser computado como parte do esforço memorialístico). Somado a esse movimento de resgate do passado, as crônicas desempenham um papel especial. Pelos títulos dos livros já podemos captar um movimento subjacente à percepção do narrador, ora interessado em salvar do esquecimento objetos que simbolicamente representam o passado, como *Cadeira de balanço*, ora em lançar um olhar sincronizado com as setas do futuro, rumo ao *Poder ultrajovem*.

Os lançamentos de poesia foram se tornando mais espaçados: *Lição de coisas* (1962), *As impurezas do branco* (1973), *A paixão medida* (1980), *Corpo* (1984). Ainda assim, sempre reservavam surpresas. E, mesmo quando não apresentavam sinais de renovação, conseguiam manter o mesmo patamar de rigor das entregas anteriores. No ensaio “Drummond prosador”, Antonio Candido sintetiza com precisão: “A prosa de Drummond em geral distende o leitor e por isso é de excelente convívio. A sua poesia, ao contrário, força o leitor a se dobrar em torno de si mesmo como um punho fechado”. Muitas vezes essa diferença de fundo é suplantada por um horizonte comum, no qual as formas se interpenetram, resultando numa visão integradora do *Versiprosa*. Em outros momentos, nas crônicas e nos contos, há uma forte incorporação do repertório da poesia francesa moderna — Verlaine, Laforgue, Mallarmé, Valéry —, com a citação constante de versos, demonstrando grande desenvoltura e intimidade com os referidos autores.

Dentro do jornal, a crônica é o primeiro espelho em que podemos contemplar o rosto do dia. Os cadernos e as seções, as manchetes e as colunas constroem um mapa do tempo histórico. O cronista sabe nos orientar por ruas repletas de fatos trágicos e acontecimentos miúdos. Com o passar dos anos, eles se convertem num imenso arquivo, banco de dados a partir do qual a nossa memória pessoal se conecta a uma rede de informações coletivas. Tudo que há de rugoso, complexo e abissal na experiência do indivíduo se dissolve na superfície de um rosto coletivo a que costumamos batizar com o pseudônimo de Google. Todas as crônicas do escritor mineiro ainda não estão disponíveis nesse mundo virtual. Mas, talvez, o leitor encontre o mundo, o vasto mundo, dentro da prosa de Carlos Drummond de Andrade.

## LEITURAS SUGERIDAS

RECORTES, Antonio Candido. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. Antonio Candido recolheu neste volume dois ensaios notáveis sobre o tema. O primeiro, “A vida ao rés do chão” (1980), sem dúvida nenhuma, é a melhor introdução sobre a crônica no Brasil. Originalmente, foi escrito como prefácio ao quinto volume de *Para gostar de ler*, antologia de crônicas de Drummond, Rubem Braga, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos. O segundo, “Drummond prosador” (1984), nos proporciona uma visão de conjunto da extrema mobilidade da prosa de Drummond, em que convivem e se interpenetram poesia, crônica, ensaio e ficção.

ENIGMA E COMENTÁRIO, Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. No ensaio “Fragmentos sobre a crônica”, o autor monta um quadro histórico completo e extremamente rico em informações. Ele nos propõe um roteiro que parte das páginas de Machado de Assis, passeia em zigue-zague pela crônica modernista e nos apresenta o mistério poético das crônicas de Rubem Braga.

A CRÔNICA, Jorge de Sá. São Paulo: Ática, 2005. Jorge de Sá escreveu um ótimo livro, introdutório e didático, que convida o leitor a travar conhecimento com mestres da crônica moderna: Rubem Braga, Fernando Sabino, Sérgio Porto, Lourenço Diaféria, Paulo Mendes Campos, Carlos Heitor Cony, Vinicius de Moraes e Drummond.

A CRÔNICA: O GÊNERO, SUA FIXAÇÃO E SUAS TRANSFORMAÇÕES NO BRASIL, vários autores. Rio de Janeiro/Campinas: Fundação Casa de Rui Barbosa/Editora da Unicamp, 1992. Esse volume coletivo conta com excelentes ensaístas, entre ou-

tros, Flora Süssekind, Luiz Costa Lima, Beatriz Resende, João Roberto Faria, Francisco Foot Hardman e José Murilo de Carvalho. De caráter marcadamente universitário, oferece um vasto panorama; além das tradicionais vertentes históricas, aborda crônicas humorísticas, teatrais e até fotográficas.

BOA COMPANHIA: CRÔNICAS. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. Humberto Werneck selecionou esse belo conjunto de 42 crônicas, cobrindo desde o final do século XIX até o começo do XXI. Num único volume temos um autêntico mapa histórico e atlas geográfico da crônica brasileira. Aqui reencontramos desde as fontes clássicas, como Machado de Assis e Rubem Braga, que durante décadas abasteceram e se dedicaram ao gênero, até afluentes fundamentais, caso de João do Rio, Lima Barreto, Mário de Andrade e Manuel Bandeira, que reforçavam a correnteza do rio principal, ou até ribeirões novos, como Arnaldo Jabor e Antonio Prata, que se embrenham em terrenos movediços e cotidianos da língua, fazendo a crônica avançar novamente rumo ao antigo mar de histórias.

## ATIVIDADES SUGERIDAS

- Drummond foi um escritor que dedicou extrema importância às cidades. Seria interessante comparar a linguagem das crônicas nas quais aborda a cidade natal, Itabira do Mato Dentro (“Vila de Utopia” e “Notícias municipais”), Sabará (“Viagem de Sabará”) e Ouro Preto (“Contemplação de Ouro Preto”) com as imagens míticas e até os personagens reais presentes em dois conjuntos de poemas, “Lanterna mágica” (*Alguma poesia*) e “Selo de Minas” (*Claro enigma*).
- Compare uma das mais belas crônicas de Rubem Braga, “Mar” (*O morro do isolamento*), com “Mar” de Mário de Andrade (*Táxi e crônicas no Diário Nacional*) e “A descoberta do mar” (*Cadeira de balanço*), retomada, em outra chave, por Carlos Drummond de Andrade.
- Leia com os alunos a crônica de Drummond “Hoje não escrevo” (*O poder ultrajovem*) e procure compará-la com as crônicas “Ao respeitável público”, de Rubem Braga, e “O exercício da crônica”, de Vinicius de Moraes. Discuta como um mesmo tema (no caso, a falta de assunto que se transforma no próprio assunto da crônica) pode adquirir sentidos muito diferentes, revelando a personalidade e o estilo de cada autor.
- Leia com os alunos a crônica “A casa” (*Fala, amendoeira*), indicando como Drummond traça um breve painel da cultura brasileira dos anos 1930-50, a partir da mudança da sede da célebre livraria José Olympio, ocorrida em 1955. Pode ajudar a comparação com a crônica de Machado de Assis sobre o livreiro Garnier, publicada em 1893.



Carlos Drummond de Andrade, 1951.

# A LINGUAGEM EM EVIDÊNCIA

JOSÉ AMÉRICO MIRANDA

*Confesso que, desde criança, tive uma espécie de fascinação inconsciente pela palavra, pela forma visual da palavra; eu gostava muito das letras antes de saber ler e, quando comecei a ler, eu gostava muito de jornais, de revistas; lia aquilo tudo mesmo não compreendendo senão uma parte mínima, mas o aspecto visual das palavras, a forma escrita, o papel com desenho, com riscos, com letras, me causava uma impressão muito forte, de modo que eu acho que tudo que eu fiz em matéria de literatura vem desse primeiro contato com a palavra impressa.*

Carlos Drummond de Andrade<sup>1</sup>

## I. DRUMMOND, A LINGUAGEM, O MUNDO

A poesia, arte que em sua origem esteve ligada à dança e à música, sempre foi, pelo menos até o final do século XIX, uma arte do tempo, cujas técnicas e princípios de composição se baseiam na linguagem oral, em que os signos sucessivos são percebidos (ou se destinam a ser percebidos) pelo ouvido. Só no mundo moderno, com o desenvolvimento da imprensa, a experiência da obra literária se tornou individual, mediada pela língua escrita, pelas letras dispostas no papel, oferecidas à visão (mais que ao ouvido), e passou a ocorrer no silêncio e no isolamento.

A declaração do poeta (apresentada acima), datada de 1974, refere-se a um dado fundamental de sua vivência e de sua personalidade literária: o hábito da convivência solitária com os signos verbais no isolamento da leitura silenciosa. A música do poema nasce e vive no silêncio: “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

<sup>1</sup> Depoimento no filme *O fazendeiro do ar*, de Fernando Sabino e David Neves, 1974. (Pontuação nossa.)

superfície intata./ Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário” — diria mais tarde o poeta em “Procura da poesia”, poema de *A rosa do povo* (1945). Em seu primeiro livro publicado, *Alguma poesia* (1930), havia já esta peça:

### ***Cota zero***

Stop.  
*A vida parou*  
*Ou foi o automóvel?*

No poema, a palavra *Stop* é tomada como signo visual, supralinguístico — sinal universalizado pelo uso em placas de trânsito ao redor do mundo, difundido pelo cinema e por outras linguagens visuais, acessível, em sua significação, até mesmo aos ignorantes do código da língua inglesa. Diante do signo visual — *Stop* —, para a vida, para o automóvel, para a língua (do poeta), para o poema.

Esse modo de consideração da palavra (signo verbal) anda de mãos dadas com a atenção à linguagem dos avisos em placas — “PROIBIDO PISAR NO GRAMADO”, transformado parodicamente em “PROIBIDO COMER O GRAMADO”, no poema “Jardim da praça da Liberdade” —, assim como às sinalizações não verbais, curiosamente, algumas delas, como em “Cota zero”, ligadas ao trânsito na cidade grande, que é uma espécie de segunda natureza, habitat do homem, verdadeira floresta de signos:

### ***Sinal de apito***

*Um silvo breve: Atenção, siga.*  
*Dois silvos breves: Pare.*  
*Um silvo breve à noite: Acenda a lanterna.*  
*Um silvo longo: Diminua a marcha.*  
*Um silvo longo e breve: Motoristas a postos.*

(*A este sinal os motoristas tomam lugar nos  
seus veículos para movimentá-los imediatamente.*)

Como se vê, desde o primeiro livro, ainda em 1930, o poeta estava atento aos aspectos sensíveis da linguagem. Essa “segunda natureza”, a cidade, é uma espécie de equivalente profano — engendrado por um poeta descrente — da natureza teológica — em que tudo eram signos postos (depositados) no mundo por Deus. Nela, o poeta dirá: “Perdi o bonde e a esperança”; nela, o poeta viverá no isolamento, solitário: “Nesta cidade do Rio,/ de dois milhões de habitantes,/ estou sozinho no quarto,/ estou sozinho na América”; nela, enclausurado, à noite, no apartamento, o poeta pensará

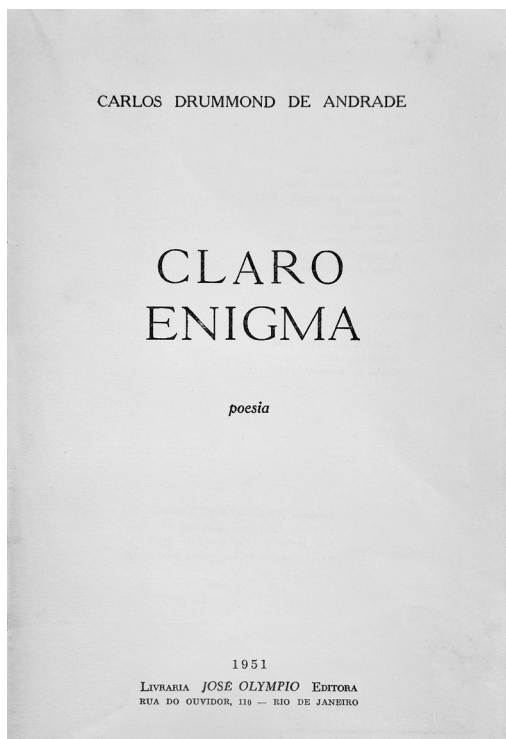
em suicídio: “Silencioso cubo de treva:/ um salto, e seria a morte./ Mas é apenas, sob o vento,/ a integração na noite”. Nela, quando a vida e o beco têm ambos a aparência de não ter saída — “E agora, José?” —, o poeta se engajará na luta:

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

Sua arma? As “palavras, intuições, símbolos”, a consideração lúcida da realidade, e, na condição de poeta, a consciência, sobretudo, da própria poesia.

O engajamento do poeta nos problemas coletivos ocorreu, mais intensamente, na primeira metade da década de 1940, em que se passavam no mundo coisas muito graves, que afetavam e diziam respeito à vida e ao futuro de todos: os sucessos relacionados à Segunda Guerra Mundial. Nesse contexto, perante acontecimentos tão graves, era praticamente impossível ser individualista, e tomou ares de naturalidade o fato de o poeta passar a pensar em seu ofício, nas armas de que dispunha para ajudar a “salvar” a humanidade. Significativamente, um dos poemas em que Carlos Drummond de Andrade desenvolve reflexões dessa natureza intitula-se “O lutador”, e foi publicado no livro *José* (1942), do qual transcrevo apenas o início e o final:

*Lutar com palavras  
é a luta mais vã.  
Entanto lutamos  
mal rompe a manhã.  
São muitas, eu pouco.  
Algumas, tão fortes  
como um javali.  
Não me julgo louco.  
Se o fosse, teria  
poder de encantá-las.  
Mas lúcido e frio,  
apareço e tento  
apanhar algumas  
para meu sustento  
num dia de vida.*



Fac-símile da capa da edição original de *Claro enigma*, 1951.

[...]

*O ciclo do dia  
ora se conclui  
e o inútil duelo  
jamais se resolve.  
O teu rosto belo,  
ó palavra, esplende  
na curva da noite  
que toda me envolve.  
Tamanha paixão  
e nenhum pecúlio.  
Cerradas as portas,  
a luta prossegue  
nas ruas do sono.*

Em plena Segunda Guerra Mundial, o poeta se reconhece pequeno — “São muitas [as palavras], eu pouco” —, e, no poema sobre seu ofício, emprega, assimilados, vocábulos e expressões de todas as formas de

*luta — fogem, ameaça, sevícia, que as traga de novo ao centro da praça, escravo, carne e sangue, desafios, combate, unha, marca de dente, tortura, corpo a corpo, caça, inimigo, músculos, normas da boa peleja, entrega, duelo.* Integra-se, assim, no todo em guerra — no mundo. O poema não desconhece a parte da mente humana que opera à revelia do homem, que produz a insensatez, que trabalha até mesmo durante a noite — “nas ruas do sono”.

O ponto alto da adesão do poeta às questões coletivas, ou seja, o momento de maior e mais intenso desejo de partilhar com os outros sua humanidade, ocorreu em tempo de guerra, e a poesia produzida apareceu no ano em que a guerra terminou, no livro de 1945: *A rosa do povo*.

Em outro poema, intitulado “A bomba”, já do pós-guerra, da chamada “era atômica”, do tempo da “guerra fria”, que opunha o mundo ocidental e capitalista ao mundo socialista, o poeta termina assim: “A bomba/ não destruirá a vida// O homem/ (tenho esperança) liquidará a bomba”.

## II. A ARTE E A POESIA NO SÉCULO XX

A poesia, que em sua origem destinava-se (e nunca deixou de destinar-se) à imitação da realidade, sofreu mutações ao longo do tempo, ganhando novas inflexões, que se somaram à função mimética. No mundo moderno, o sistema de representação (a mimese) entrou em crise, com a emergência problemática da subjetividade — de mimética a poesia (a arte em geral) passou a expressiva; da vinculação forte entre os signos e seus objetos implicada no processo da representação passou-se ao vínculo destacado entre os sig-

nos e seus emissores (ou receptores); e, por fim, no século xx, tenderam as artes para a pesquisa do signo (da linguagem) em si mesmo, sem referência a objetos representados ou a sujeitos emissores (ou receptores).

Foi justamente nesse século que a teoria da poesia ganhou a formulação interessantíssima do linguista **Roman Jakobson**. Segundo ele, a função poética da linguagem, pela qual se definem os textos poéticos, é aquela que se manifesta nas mensagens voltadas para si próprias. Em outras palavras, é poético o texto que se dá em espetáculo, que se coloca em evidência, em primeiro lugar, antes de ser representação (função referencial), antes de ser expressão (função emotiva), antes de ser qualquer outra coisa.

Na poesia de todos os tempos a função poética sempre esteve presente — de mistura com as outras **funções da linguagem** (emotiva, conativa, metalinguística, fática ou referencial). Recursos utilizados na composição poética, como o verso, as sequências rítmicas, as rimas, as repetições, conferem habitualmente visibilidade/perceptibilidade à mensagem poética enquanto mensagem. No século xx, entretanto, todas as artes passaram a refletir sobre seus materiais, sobre sua linguagem, e a função poética, que já era importante, passou a ocupar lugar de mais destaque ainda.

Não foi por acaso que a teoria mais fascinante da poesia, surgida nos últimos tempos, saiu da pena de um linguista intimamente ligado às experiências poéticas de vanguarda na Rússia do início do século xx. Roman Jakobson conviveu e trabalhou com poetas e pesquisadores russos da linguagem nos primeiros anos do século passado. Ele mesmo confessou que a vida artística de seu tempo lhe deu gratas sugestões.<sup>2</sup>

Entre os artistas daquela geração com os quais manteve relações e discutiu questões artísticas, Jakobson menciona, na mesma obra, especialmente artistas plásticos, como Kazimir Malévitch (1878-1935), e poetas, como Velímir Khlébnikov (1885-1922), Aleksíei Krutchôník (1886-1968) e Vladimir Maiakovski (1893-1930). Sobre as sugestões oriundas da “vida artística” daquele tempo, Jakobson deu mais detalhes, dizendo ter aprendido muito com a pintura abstrata, com a ideia de anular o objeto figurado ou designado — ficando os signos apenas, plenamente autônomos, ausentes de qualquer referência. Assim como a pintura chamada abstrata aboliu a representação dos objetos e passou a lidar com os materiais próprios de sua linguagem (o plano, a superfície, a linha, a cor, as formas geométricas),

### **Roman Jakobson**

Linguista e crítico literário russo. Nasceu em Moscou, em 1896; refugiou-se nos Estados Unidos, onde lecionou a partir de 1941; e morreu em Cambridge, Massachusetts, em 1982. Ao tratar de problemas essenciais da teoria literária, explorando novas formas de estudo da língua e da literatura, passando, mais tarde, à análise do discurso, o pluralismo de Jakobson, aliado à persistência de seu pensamento científico, contribuiu enormemente ao estudo das ciências humanas.

### **Funções da linguagem**

Segundo Jakobson, cada mensagem engloba várias funções da linguagem. Em qualquer frase, normalmente aparece um conjunto delas, o que não significa uma simples acumulação, mas uma hierarquização. Pode ocorrer que um dos seis fatores envolvidos no processo da comunicação apareça com uma ênfase maior.

Função referencial: ênfase no contexto

Função emotiva: ênfase no remetente

Função conativa: ênfase no destinatário

Função fática: ênfase no contato

Função metalinguística: ênfase no código

Função poética: ênfase na mensagem

<sup>2</sup> Cf. Roman Jakobson e Krystyna Pomorska. *Diálogos*. São Paulo: Cultrix, 1985, p. 14.

### Jean-Paul Sartre

Romancista, dramaturgo, crítico literário e, principalmente, filósofo. Foi um dos principais expoentes do existencialismo, doutrina que enfatiza a experiência humana vivida. Nasceu em Paris, em 1905, e morreu na mesma cidade, em 1980.

a poesia voltou-se para os materiais próprios dela: os sons, a materialidade das palavras, a própria visualidade dos signos verbais impressos em livros, cartazes etc.

A teoria poética desenvolvida no século xx teve na expressão rigorosa que lhe foi dada por Jakobson um de seus pontos mais altos. **Jean-Paul Sartre** fez obser-

vações análogas sobre a linguagem poética. Segundo ele, há duas atitudes possíveis perante a linguagem verbal (as palavras): ou bem as palavras “significam” as coisas, e remetem o nosso pensamento a elas, funcionando como algo transparente (e, portanto, invisível), ou bem elas próprias são “coisas”, funcionando como algo opaco — nesse caso, sua materialidade torna-se objeto de nossa atenção. No primeiro caso, as palavras são “signos” que servem para designar as coisas do mundo; no segundo, são, elas próprias, coisas presentes no mundo.

Essas duas atitudes perante a linguagem distinguem o uso da linguagem para fins de comunicação (primeiro caso) do uso poético (segundo caso). Dito de outro modo, no emprego utilitário da linguagem, que visa à comunicação de alguma coisa, as palavras são “signos”, funcionam como transparências, não chamam atenção sobre si próprias, devem, antes de tudo, estar corretamente relacionadas com os objetos que designam; já no emprego poético, a palavra é coisa opaca — seu sentido não se encontra para além dela, como uma paisagem está além de uma vidraça, mas está nela própria.

Sartre nos dá um exemplo: “Um grito de dor é sinal da dor que o provoca. Mas um canto de dor é ao mesmo tempo a própria dor e uma outra coisa que não a dor”.<sup>3</sup> No primeiro caso, o “grito” é signo, é sinal da dor. No segundo, a dor tornou-se canto — ela se torna objeto do mundo: essa é a operação, o milagre, a mágica, que a atitude poética exerce sobre a linguagem: dá corpo ao seu significado (que geralmente é um estado de espírito), conferindo-lhe objetividade, tornando-o objeto opaco, como os outros objetos do mundo. Em outras palavras ainda: o pensamento, a ideia, a mensagem que pode haver num poema não está para além dele (como a paisagem além da vidraça), como a história de um romance está além das páginas em que a lemos, mas encontra-se nas próprias palavras, ali mesmo, materializada diante de nossos olhos.

O mesmo Sartre, em seu ensaio *Que é a literatura?*, escreveu também: “A crise da linguagem que eclodiu no início deste século é uma crise poética”. Ele se referia ao século xx, e sua constatação, paradoxalmente, colocou a poesia no centro dos problemas do século das grandes catástrofes humanas, das duas guerras mundiais e da bomba atômica.

<sup>3</sup> Jean-Paul Sartre, *Que é a literatura?*. São Paulo: Ática, 1989, p. 11-2. As ideias do filósofo parafraseadas aqui, de um modo um tanto simplificado e didático, podem ser conferidas nessa obra.

A tarefa que se nos impõe é o aprendizado da atitude e o refinamento da percepção para a apreensão do texto poético na dimensão em que ele se propõe a nós. O poeta Mário de Andrade, muito sabiamente, escreveu estes versos, num poema humoristicamente intitulado “Lundu do escritor difícil”:

*Eu sou um escritor difícil,  
Porém culpa de quem é!...  
Todo difícil é fácil,  
Abasta a gente saber.  
Bagé, piche, chué, ôh “xavié”,  
De tão fácil virou fóssil,  
O difícil é aprender!<sup>4</sup>*

### III. CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, SUA ARTE, SEU TEMPO

Outro poeta dos nossos, Paulo Leminski, de uma geração posterior à de Drummond, afirmou, no prólogo a seu livro *Distraídos venceremos* — prólogo desafiadoramente intitulado “Transmatéria contrassenso” —, esta confissão, que guarda íntima relação com a matéria de que tratamos aqui: “[...] arrisco crer ter atingido [na poesia do livro] um horizonte longamente almejado: a abolição (não da realidade, evidentemente) da referência, através da rarefação”.<sup>5</sup>

Se Paulo Leminski afirma ter caminhado em direção à rarefação, o que fez, sem dúvida, movido pela admiração que tinha pelo simbolismo, Carlos Drummond de Andrade moveu-se em outra direção: havia muitas pedras em seu caminho — a concreção o atraiu mais que a rarefação.

A trajetória escolhida por Drummond, se implicou alguma aspereza, não excluiu, entretanto, a delicadeza, nem a sutileza, nem a mobilidade — sua linguagem variou do registro elevado ao coloquial, sendo muitas vezes irônica, às vezes humorística. Haroldo de Campos, num ensaio sintomaticamente intitulado “Drummond, mestre de coisas”, dedicado ao livro *Lição de coisas* (1962), emprega a expressão “concreção linguística” para explicar a força do poema “No meio do caminho”, publicado no primeiro livro do poeta.<sup>6</sup>

Na primeira parte do poema “Edifício Esplendor”, do livro *José* (livro que apareceu em *Poesias*, 1942), a indiferença substancial com que se tratam as pessoas no convívio em edifícios de apartamentos converte-se em palavras:

<sup>4</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*. São Paulo: Martins, 1966, p. 243.

<sup>5</sup> Paulo Leminski, *Distraídos venceremos*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 7.

<sup>6</sup> Haroldo de Campos, *Metalinguagem*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1970, p. 40.



Carlos Drummond de Andrade com  
Lygia Fagundes Telles, 1958.

*Entretanto há muito  
se acabaram os homens.  
Ficaram apenas  
tristes moradores.*

A substituição de “homens” por “moradores” é tudo: é aquilo em que “concretamente” se converteram as pessoas.

E em *Fazendeiro do ar* (1954), ele se enfara de ser moderno; é o que afirma no poema “Eterno”, em que experimenta diversos registros de linguagem, fazendo até mesmo experiências verbais:

*E como ficou chato ser moderno.  
Agora serei eterno.*

*Eterno! Eterno!  
O Padre Eterno,  
a vida eterna,  
o fogo eterno.*

(Le silence éternel de ces espaces infinis m’effraie.)<sup>7</sup>

— O que é eterno, Yayá Lindinha?  
— Ingrato! é o amor que te tenho.

<sup>7</sup> Expressão célebre do filósofo francês Blaise Pascal (1623-62): “O silêncio eterno dos espaços infinitos me dá medo”.

*Eternalidade eternite eternaltivamente  
eternuávamos  
eternissíssimo  
A cada instante se criam novas categorias do eterno.*

O poder do poeta de criar vocábulos não se limita a passagens como essa do poema “Eterno”. Há poemas inteiros em que se observa a criação de palavras, como este, de *A vida passada a limpo* (1958):

### **Os materiais da vida**

*Drls? Faço meu amor em vidrotil  
nossos coitos serão de modernfold  
até que a lança de interflex  
vipax nos separe  
em clavilux  
camabel camabel o vale ecoa  
sobre o vazio de ondalit  
a noite asfáltica  
plkx*

A temática amorosa, misturada aí à vida moderna, expressa em linguagem moderna, que ultrapassa os limites da língua comum, começa pelas consoantes “Drls”, talvez recriação, com alguma inversão nas consoantes, do nome de “Dolores”, com quem o poeta era casado. Seja como for, esse início já indica o quanto o poema brinca com o próprio código linguístico.

Quando tentou explicar melhor “o enfoque da mensagem por ela própria”<sup>8</sup> na função poética da linguagem (e, portanto, na poesia), Roman Jakobson nos fez ver que o poeta escolhe as palavras, para compor os seus textos, por mecanismos diferentes daqueles utilizados pelos prosadores e por outros usuários da língua, preocupados apenas com a dimensão comunicativa imediata. Na primeira composição da seção intitulada justamente “Palavra”, do livro *Lição de coisas*, Drummond lida com a linguagem de um modo muito singular:

### **Isto É Aquilo**

*I  
o fácil o fóssil  
o míssil o fissil  
a arte o enfarte*

<sup>8</sup> Roman Jakobson, “Linguística e poética”, em *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1973, p. 127-8.

*o ocre o canopo  
a urna o farniente  
a foice o fascículo  
a lex o judex  
o maiô o avô  
a ave o mocotó  
o só o sambaqui*

[...]

X

*o árvore a mar  
o doce de pássaro  
a passa de pêsame  
o cio a poesia  
a força do destino  
a pátria a saciedade  
o cudelume Ulalume  
o zunzum de Zeus  
o bômbix  
o ptyx*

No poema, de palavras que se aproximam por ocorrências (nelas) de rimas, aliterações, de determinada classe de consoantes, por contiguidade ou oposição dos sentidos, com mudanças inesperadas de rumo e com inserção de termos de conotação política, com o emprego de formas não dicionarizadas de palavras usadas pelo povo e com a invenção de algumas, com um pouco de humor e a culminação na palavra-símbolo da poesia moderna, que vem destacada, na segunda coluna, sem antecedente na primeira, como seria de se esperar pela estrutura das estrofes que compõem o poema: “ptyx”. Do mesmo modo, sem antecedente na primeira coluna, essa misteriosa palavra rima com outra, que designa uma simples e inofensiva mariposa (a do bicho-da-seda), “o bômbix”, mas que se enriquece de sentido pela alusão que faz ao problema crucial da humanidade no século xx: a bomba (atômica — será necessário dizer?).

É bom lembrar que, no livro *Lição de coisas*, a seção “Palavra”, a que pertence o poema “Isto é Aquilo”, é antecedida pela seção intitulada “Mundo”, cujo último poema tem por título, justamente, “A bomba” (já citado aqui).

Poderíamos, de modo figurado, dizer que “ptyx” é a “bomba” da poesia do século de Drummond — bomba “inexplosiva”, evidentemente, que mais parece “pomba” — anunciada, ainda no século xix, num soneto hoje célebre de **Stéphane Mallarmé**.

O soneto de Mallarmé — hoje mais conhecido como “soneto em ix”, já que não trazia título quando publicado em livro — teve, em sua primeira

versão, o título “Soneto alegórico de si mesmo” (título que muito convém ao aspecto da poesia de Carlos Drummond de Andrade de que tratamos aqui). Octavio Paz escreveu sobre esse soneto: “Desde sua publicação este soneto assombrou, irritou, intrigou e maravilhou. À parte as dificuldades sintáticas e de interpretação, o vocabulário apresenta vários enigmas. O mais árduo: o significado de *ptyx*”. Observe-se que as “dificuldades sintáticas e de interpretação”, assim como os “enigmas” apresentados pelo vocabulário podem ser igualmente aplicados ao poema de Drummond. E o título que o soneto trazia em sua primeira versão expressa, com palavras diversas, a ideia da função poética da linguagem, a que Roman Jakobson deu forma conceitual e científica.

Quando redigiu o soneto, o poeta francês deparou com o problema de dispor de apenas três rimas em *ix*, de modo que praticamente inventou a palavra “*ptyx*”, para completar suas rimas. Ele empregou a palavra sem que lhe conhecesse o sentido, duvidando mesmo de que existisse. Em carta a seu amigo Eugène Lefébure, escreveu: “procure averiguar o sentido real do vocábulo *ptyx*: parece-me que não existe em nenhum idioma, o que não deixa de alegrar-me pois ficaria encantado de tê-lo criado pela magia da rima”.<sup>9</sup>

Posteriormente, a escritora belga Émile Noulet conseguiu rastrear no grego o sentido do vocábulo. Escreveu ela: “se nos remontamos à origem grega da palavra, ficamos conscientes de que a ideia de dobra é fundamental... *ptyx* significa uma concha, um desses caracóis que ao aproximarmos do ouvido nos dão a sensação de escutar o rumor do mar”.

O gosto do poeta pelas palavras “em pessoa” nunca o abandonou. Eis como tratou elementos de sua infância, ainda no livro *Lição de coisas*, na seção intitulada “Memória” (ele era filho de fazendeiros! e tornou-se um *Fazendeiro do Ar!* — da matéria aérea das palavras ele fez seu latifúndio):

### **Terras**

*Serro Verde*

*As duas fazendas de meu pai*

*Aonde nunca fui*

*Miragens tão próximas*

*pronunciar os nomes*

*Serro Azul*

*era tocá-las*

### **Stéphane Mallarmé**

Poeta francês ligado ao simbolismo. Nasceu em Paris, em 1842, e morreu em Valvins, Seine-et-Marne, em 1898. Sua obra alimentou a poesia do século xx, particularmente no que diz respeito à reflexão sobre a natureza da linguagem poética.

<sup>9</sup> Octavio Paz, “Stéphane Mallarmé: O soneto em *ix*”, em *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 185-6. Grifo do autor. Todas as informações a respeito do “soneto em *ix*” foram tomadas a essa fonte.

Que prazer insondável, que coisa perdida no tempo, que infância, que família, que proveito tirou o poeta da experiência vivida! a ponto não de expressá-la, não de comunicá-la (como se comunica uma notícia, uma descoberta), mas de torná-la palavra: Poesia!

Em *A rosa do povo* (1945), livro todo voltado para a comunicação, para a comunhão com os homens de seu tempo, há um poema que é quase um enigma, em que um inseto e seu trabalho de escavação se tornam materialmente linguagem. O poema, “Áporo”, talvez continuasse indecifrado se o não houvesse compreendido o poeta Décio Pignatari, num estudo intitulado justamente “Áporo: um inseto semiótico”.<sup>10</sup>

#### IV. A POESIA CONTEMPLADA

Considerando o modo de trabalhar do poeta, parece natural que o difícil ofício da poesia fosse um de seus temas. Outro poeta, Manuel Bandeira, companheiro e amigo de Carlos Drummond de Andrade, mais desinibido talvez, não se furtou a escrever em prosa sobre o assunto. Afirmou ele:

Um dia, ao começar a escrever um livro didático sobre literatura, tive que dar uma definição de poesia e embатуquei. Eu, que desde os dez anos de idade faço versos; eu, que tantas vezes sentira a poesia passar em mim como uma corrente elétrica e afluir aos meus olhos sob a forma de misteriosas lágrimas de alegria: não soube no momento forjar já não digo uma definição racional, dessas que, segundo a regra da lógica, devem convir a todo o definido e só ao definido, mas uma definição puramente empírica, artística, literária.<sup>11</sup>

Vinda de um poeta da qualidade de Manuel Bandeira, é surpreendente a dificuldade. Mas o fato é que o fenômeno poético é esquivo, manifesta-se de maneiras diferentes em diferentes circunstâncias, em diferentes tempos, em diferentes culturas, em diferentes poetas (pessoas?).

Esquivo como a natureza da atividade que escolheu para ser o que foi e o que é para nós, Carlos Drummond de Andrade, entretanto, falou de poesia em alguns poemas. Ele próprio, quando organizou a antologia poética que publicou em 1962, dedicou uma de suas nove partes à “Poesia contemplada”,<sup>12</sup> em que reúne poemas de diversos livros, como “O lutador”, de José (1942), “Procura da poesia”, de *A rosa do povo* (1945), “Brinde no banquete das musas”, de *Fazendeiro do ar* (1954), “Oficina irritada”, de *Claro*

<sup>10</sup> Em *Contracomunicação*. São Paulo: Perspectiva, 1971, p. 131-7.

<sup>11</sup> Manuel Bandeira, “Poesia e verso”, em *De poetas e de poesia*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1954, p. 107.

<sup>12</sup> Carlos Drummond de Andrade, *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1962, p. 182-91. Parece haver um equívoco no frontispício divisório que marca o início dessa seção do livro, pois nele vem “Poesia contemplativa”, ao passo que no índice do volume, na p. 257, vem “Poesia contemplada” — título muito mais adequado à natureza dos poemas.



Carlos Drummond de Andrade  
em família.

*enigma* (1951), “Poema-orelha”, publicado originalmente na orelha de *Poemas* (1959), em que apareceu pela primeira vez o livro *A vida passada a limpo* (ao qual pertence hoje o poema), e “Conclusão”, também de *Fazendeiro do ar*.

E isso, evidentemente, não é tudo. *A rosa do povo* é livro que se abre com a “Consideração do poema”, outro momento célebre de contemplação da poesia (seguem as duas primeiras estrofes):

Não rimarei a palavra sono  
com a incorrespondente palavra outono.  
Rimarei com a palavra carne  
ou qualquer outra, que todas me convêm.  
As palavras não nascem amarradas,  
elas saltam, se beijam, se dissolvem,  
no céu livre por vezes um desenho,  
são puras, largas, autênticas, indevassáveis.

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 Vinicius  
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.*

Só a contemplação do poema, só a consideração do objeto poético, só a consciência da existência como acontecimento que se dá na e é feito de linguagem nos poderia dar a intuição do objeto de que fala o poeta em poemas como este, de *Lição de coisas*:

### **Massacre**

*Eram mil a atacar  
o só objeto  
indefensável  
e pá e pé e ui  
e vupt e rrr  
e o riso passarola no ar  
grasnando  
e mil a espiar  
os alfabetos purpúreos  
desatando-se  
sem rota  
e llmn e nss e yn  
eram mil a sentir  
que a vida refugia  
do ato de viver  
e agora circulava  
sobre toda ruína.*

Na poesia de Carlos Drummond de Andrade encontramos o testemunho da ciência de que o século xx se alimentou: a de que a vida, até mesmo aquilo a que chamamos de realidade exterior, é pura linguagem nossa, humana, imaterial, espiritual.

O poeta Paulo Leminski, que já citamos aqui, nos deixou esta síntese:

*essa ideia  
ninguém me tira  
matéria é mentira<sup>13</sup>*

Observe-se que as consoantes das palavras “matéria” e “mentira” são as mesmas, podendo ambas ser reduzidas ao conjunto “mtr”, à maneira do que o poeta fez em “Os materiais da vida”.

<sup>13</sup> Paulo Leminski, *La vie en close*. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 178.

Carlos Drummond de Andrade lidava tanto com as coisas concretas, “a pedra no meio do caminho”, como com as imateriais, por exemplo, o amor:

*Este o nosso destino: amor sem conta,  
distribuído pelas coisas pérfidas ou nulas,  
doação ilimitada a uma completa ingratidão,  
e na concha vazia do amor a procura medrosa,  
paciente, de mais e mais amor.*

*Amar a nossa falta mesma de amor, e na segura nossa  
amar a água implícita, e o beijo tácito, e a sede infinita.*

Por esses poucos versos, vemos como a dimensão propriamente poética da “poesia contemplada” se comunica a outros aspectos da obra poética de Carlos Drummond de Andrade. E diante disso, não é de admirar que ele defina a si mesmo e ao homem deste modo surpreendente, como coisa imaterial, impossível, fictícia:

### ***Science fiction***

*O marciano encontrou-me na rua  
e teve medo de minha impossibilidade humana.  
Como pode existir, pensou consigo, um ser  
que no existir põe tamanha anulação de existência?*

*Afastou-se o marciano, e persegui-o.  
Precisava dele como de um testemunho.  
Mas, recusando o colóquio, desintegrou-se  
no ar constelado de problemas.*

*E fiquei só em mim, de mim ausente.*

Sejamos nós uns marcianos mais amigáveis, testemunhemos sua existência improvável (como ele pede ao marciano), aceitemos o colóquio com o poeta que, afinal, nos representa a nós em nossa realidade e em nossa impossibilidade. E nos lembremos ainda de sua resignação, numa dedicatória de sua *Obra completa*:

### ***Obra Completa***

*Minha Obra Completa? Falta  
uma palavra nascida  
do puro silêncio, alta  
expressão de toda vida.*

## LEITURAS SUGERIDAS

“POESIA E VERSO”, Manuel Bandeira. Em *De poetas e de poesia*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1954. Nesse ensaio, o poeta Manuel Bandeira, amigo de Carlos Drummond de Andrade, desenvolve uma reflexão sobre a natureza da poesia e sobre sua relação com o verso, meio técnico tradicional dessa arte.

“LINGUÍSTICA E POÉTICA”, Roman Jakobson. Em *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1973. Nesse ensaio, o linguista russo (um dos mais importantes do século xx) explica a função poética da linguagem, assim como as outras funções.

“QUE É ESCREVER”, Jean-Paul Sartre. Em *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 1989. Nesse ensaio, o filósofo francês explica com clareza a natureza do trabalho artístico do poeta.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, Francisco Achcar. São Paulo: Publifolha, 2000. Introdução sintética à obra do poeta.

DRUMMOND, O GAUCHE NO TEMPO, Affonso Romano de Santanna. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1972. Depois republicado com o título *Carlos Drummond de Andrade: análise da obra*.

## ATIVIDADES SUGERIDAS

- Com os alunos, leia, compare e discuta “Consideração do poema”, de *A rosa do povo*, e “A palavra”, de *A paixão medida*. Pesquise, também, o sentido do título desses livros.
- Leia os poemas “Ao Deus Kom Unik Assão”, “Desabar”, “Homenagem”, “Vênus” (todos de *As impurezas do branco*) e “Receituário sortido” (de *Discurso de primavera*) e analise os artifícios de linguagem que escapam à língua padrão, empregados pelo poeta. No caso de “Receituário sortido”, identifique e explique aos alunos por que alguns dos medicamentos não seriam admitidos em nossa sociedade. Consulte o Código de Ética Médica ou o texto do juramento de Hipócrates, feito pelos estudantes de medicina quando se formam.
- Leia os poemas “Teoria”, do livro *Epigramas irônicos e sentimentais* (1922), de Ronald de Carvalho, “Poética”, de *Libertinagem* (1930), de Manuel Bandeira, e “Poética”, do livro *Jeremias sem chorar* (1964), de Cassiano Ricardo. Discuta os poemas e os relacione à reflexão sobre

poesia em “Procura da poesia”, de *A rosa do povo* (1945), de Carlos Drummond de Andrade.

- Proponha aos alunos que examinem uma ou duas das seguintes pinturas: “Morro da favela” (1924), “São Paulo (Gazo)” (1924), “Paisagem com touro” (c. 1925), “Palmeiras” (1925) e “O pescador” (1925), todas de Tarsila do Amaral; depois, leiam o poema “Cidadezinha qualquer”, do livro *Alguma poesia* (1930). Discutam e determinem as semelhanças entre o processo de composição das pinturas e o de composição do poema.
- Projete o filme *O fazendeiro do ar*, de Fernando Sabino e David Neves (Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Filmes, 1974). Com a classe dividida em duplas ou grupos, sugira aos alunos que:
  - a)** pesquisem e identifiquem o local em que o poeta se encontra no início do filme (e relacionem a posição do poeta com sua terra natal, Itabira, Minas Gerais, e com o poema “Explicação”, de *Alguma poesia*);
  - b)** pesquisem e identifiquem, na sequência inicial do filme, a ilha que aparece em segundo plano (e localizem o poema em que o poeta se refere a ela, em *Sentimento do mundo*);
  - c)** identifiquem o primeiro livro que é apresentado no filme e pesquisem a presença de Greta Garbo e de outras atrizes de cinema na obra do poeta (por exemplo, no poema “Retrolâmpago de amor visual”, de *Discurso de primavera*);
  - d)** tentem identificar os personagens das fotos e desenhos apresentados ao longo do filme, assim como os autores dos desenhos e pinturas, e pesquisem as relações deles com o poeta;
  - e)** identifiquem e anotem os instrumentos de trabalho, assim como os livros do autor apresentados no filme;
  - f)** identifiquem o pico do Cauê numa fotografia apresentada no filme, e pesquisem textos em que o poeta o menciona em sua obra (descubram o destino desse acidente geográfico);
  - g)** identifiquem cenas humorísticas no filme, e pesquisem o humor na obra do poeta;
  - h)** façam um resumo da trajetória biográfica do poeta, com base no filme;
  - i)** expliquem a relação do poeta com as pessoas comuns (com o povo), a partir das imagens do filme, e pesquisem esse aspecto na obra;
  - j)** identifiquem o edifício do Ministério da Educação, onde o poeta trabalhou, e se informem sobre a importância dessa edificação na história da arquitetura moderna do Brasil;
  - k)** identifiquem o amigo do poeta, que aparece no final do filme, e pesquisem sua obra literária.



Família de Carlos Drummond de Andrade, 1910.

# TROUXESTE A CHAVE?

## POESIA E MEMÓRIA EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

FÁBIO DE SOUZA ANDRADE

### *Memória*

*Amar o perdido  
deixa confundido  
este coração.*

*Nada pode o olvido  
contra o sem sentido  
apelo do Não.*

*As coisas tangíveis  
tornam-se insensíveis  
à palma da mão.*

*Mas as coisas findas,  
muito mais que lindas,  
essas ficarão.*

*(em Claro enigma)*

### *(In) Memória*

*De cacos, de buracos  
de hiatos e de vácuos  
de elipses, psius  
faz-se, desfaz-se, faz-se  
uma incorpórea face,  
resumo de existido.*

*Apura o retrato  
na mesma transparência;  
eliminando cara  
situação e trânsito  
subitamente vara  
o bloqueio da terra.*

*E chega àquele ponto  
onde é tudo moído  
no almofariz do ouro:  
uma europa, um museu,  
o projetado amar,  
o conclusivo silêncio.*

(em *Boitempo*)

Não seria exagero dizer que a obra de Drummond, desde a estreia modernista até sua morte, orbitou ao redor de quatro ou cinco temas obsessivos, apesar de muitas mudanças estilísticas ou de foco.

Quais são pois esses eixos temáticos fundamentais para Drummond? Ao lado da poesia sobre o próprio fazer poético, da poesia social como denúncia das barreiras entre o eu e o outro, figuram as grandes questões existenciais que obcecaram o poeta desde o princípio: a incomunicabilidade — “fique quieto no seu canto” — entre os seres; o amor, como remédio precário para essa condição de isolamento; a passagem do tempo, como divisor de águas entre o essencial e o transitório, índice da finitude da experiência humana; finalmente, a relação arqueológica, de exploração, tensa ou simpática, das camadas superpostas da experiência, a memória.

Mapear a poesia de Drummond a partir do tema da memória é, efetivamente, uma primeira aproximação de leitura legítima e reveladora. Neste texto, pretendemos tomar alguns momentos-chave da trajetória poética do autor de *A rosa do povo* examinando como a memória: a) é muitas vezes assunto direto de alguns de seus poemas mais bem realizados; b) deixa inúmeras marcas na atmosfera geral e nas escolhas lexicais de sua poesia; c) funciona internamente como metáfora estrutural para os próprios mecanismos da compreensão poética do mundo segundo a sua visão.

Matéria igualmente central em outros grandes autores, como os também mineiros e modernistas Murilo Mendes e Pedro Nava, amigos e contemporâneos de Drummond, a memória é capaz de se multiplicar e modificar sob a pressão de novos contextos históricos e biográficos, sem perder sua força organizadora. Memória quer dizer coisas diversas para o jovem intelectual modernista que conhece Mário de Andrade na década de 1920 e publica seu primeiro livro aos 28 anos; para o poeta público no auge da criação, autor de *Sentimento do mundo* (1940) e *A rosa do povo* (1945); para

o sexagenário que evoca a paisagem e os tipos da infância em *Boitempo e A falta que ama* (1968); para o autor que se avizinha da morte e se põe a fazer balanços existenciais em *Corpo* (1984).

Desde o berço, a obra drummondiana mostra como a operação de “passar a vida a limpo” que a poesia realiza, ou seja, a de transformar experiência em linguagem mais clara, durável, singular e universal do que a corriqueira, envolve operações de seleção, escolha e reinvenção, que lembram as do funcionamento da memória. Por isso não é de espantar que um dos versos mais conhecidos, de seu mais famoso poema, traga a memória no coração: “Nunca me esquecerei desse acontecimento/ na vida de minhas retinas tão fatigadas”. São notáveis não apenas a repetição obsessiva e à revelia do sujeito, memória involuntária e complexa, da pedra de “No meio do caminho”, como também a precocidade da “fadiga” das retinas.

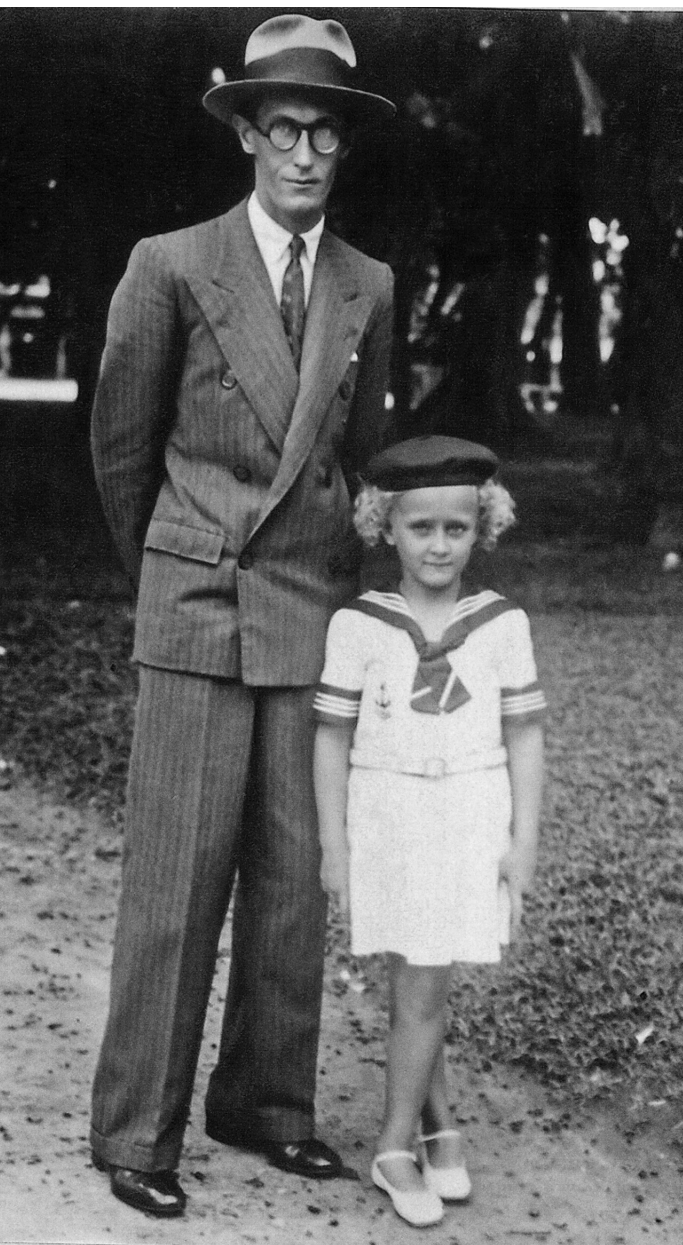
Quando o poeta estreia em livro, com *Alguma poesia*, de 1930, a novidade de sua poesia está tanto no estilo (que mesclava o sublime ao simples e cotidiano), quanto nos assuntos. O livro passa a limpo, ora irônico e propositivo (“Se meu verso não deu certo, foi seu ouvido que entortou”), ora melancólico e sentimental (“Eu não devia te dizer/ mas essa lua/ mas esse conhaque/ botam a gente comovido como o diabo”), a glória e a desgraça da modernidade que avançava, aos trancos e barrancos, sobre o Brasil das primeiras décadas do século xx.

A poesia está nas ruas, no caminho que leva da solidão infantil, entre mangueiras, roceira e quase idílica, do menino leitor de Robinson Crusoe, protagonista do poema “Infância”, a seu contraponto urbano, o confinamento solitário em meio à multidão do poeta adulto que aparece em “Nota social”. Essa travessia, do campo para a cidade, corresponde, de fato, a um percurso físico e social para Drummond, o descendente da elite de fazendeiros mineiros que troca a pequena Itabira por Belo Horizonte e depois pelo Rio de Janeiro, a capital federal, onde fará carreira no serviço público.

O dado mais dramático, porém, é a convivência forçada entre duas experiências incompatíveis do tempo que ela supõe: a percepção do mundo de maturação lenta, mas resistente a transformações abruptas, a que o campo convida, e o fragmentarismo veloz e volátil, associado ao mundo moderno e, por extensão, à cidade.

Uma das formas, não de resolver, mas de confrontar criticamente essa contradição insolúvel está em explorar a linguagem poética como uma espécie de salvo-conduto, capaz de recriar os acontecimentos, passados ou presentes, retirando-os de uma história pragmática, de uma cadeia simplificada de causas e consequências.

A consideração detida do choque entre o ritmo acelerado da mudança (e seus solavancos) e o da persistência da tradição (e sua pasmação), entre a urgência da vida prática e a pausa da arte, alimenta no poeta uma percepção fina de que a linguagem funda uma nova ordem temporal. Assim, a “Infância” e a família mineira curtindo a “Sesta”, para citar dois poemas importan-



Carlos Drummond de Andrade  
e Maria Julieta, 1935.

tes do primeiro livro, ganham um distanciamento que permitem uma contemplação crítica do vivido.

Pois se o jovem precocemente maduro já trazia marcas da importância da memória como tema e como tradução metafórica do trabalho de linguagem, o poeta de “Viagem na família”, poema narrativo incluído em *José*, ou “Caso do vestido”, de *A rosa do povo*, mostra as memórias se cristalizando em coisas, em rastros residuais e simbólicos da presença humana, em conflitos não superados (como as diferenças de valores entre pais e filhos ou as mágoas de um caso de traição conjugal). As imagens concretas de coisas palpáveis encapsulam e dão forma evocável a sentimentos e valores antes mal formulados, intuitivos, abstratos.

Nessa fase, por outro lado, as memórias e os impasses de formação pessoal e geracional do poeta entroncam na memória social e coletiva, submetidos à necessidade de agir no tempo presente. O passado é reconsiderado como gatilho para o engajamento no mundo atual.

No momento seguinte da trajetória, em “Os bens e o sangue”, de *Claro enigma* (1951), a própria história e natureza mineiras, cujo apogeu fincado no passado se mostra apenas como memória encarnada na decadência orgulhosa das casas, dos usos, e nas consequências presentes da riqueza obtida à força da violência da escravidão e da desigualdade, se materializam em uma linguagem feita de resgate de formas linguísticas (como o português arcaico, cartorial, de um testamento do século XIX, ou as pragas solenes ressuscitando as vozes dos antepassados mortos), memória instalada na consciência presente do sujeito lírico, cujas culpas e frustrações se confundem com as lembranças que as originam.

Nos final dos anos 1960, a trilogia *Boitempo* marca uma exploração sistemática e panorâmica dos anos da educação sentimental, da infância e adolescência do poeta. As modalidades afetivas variam, nessa reconstrução, submetidas ao imperativo da exatidão narrativa e da minúcia evocativa. É aqui que a memória ganha seu aspecto mais ordenado e simplificado na poesia de Drummond.

Por fim, na obra tardia, a perspectiva do homem velho que muito viveu e sente a urgência do tempo e a falência do corpo recoloca a memória em toda a sua complexa relação com a identidade e a linguagem como o tema do dia.

É possível, portanto, através do foco da memória, recompor a trajetória

de Drummond e avizinhar-se do conjunto da obra do poeta, mas vale a pena também avaliar como a importância moderna do tema da memória está longe de ser uma particularidade exclusiva do poeta de Itabira.

## 1. ESPELHOS PARTIDOS: MEMÓRIA, CIDADE, EXPERIÊNCIA MODERNA E POESIA

Foi Walter Benjamin, filósofo judeu alemão, morto em 1940, na tentativa de fugir ao terror nazista, quem melhor demonstrou a centralidade da memória e seus mecanismos para a compreensão da poesia moderna.

Como parte de seu projeto de investigar a história do século XIX a partir da obra de Charles Baudelaire, o poeta da modernidade por excelência, em vários ensaios dispersos, como “Sobre alguns temas em Baudelaire”, Benjamin se pergunta como a poesia pode sobreviver num mundo em que, submetida ao frenético ritmo urbano, tocada pela pressa da multidão, a experiência humana se desfigura em percepção fragmentária de si e da realidade.

Lembre que, apesar de a metrópole ser uma novidade recente, subproduto das revoluções industrial e burguesa, o confronto entre a cidade e o homem da província, que deve domar ou ser esmagado por suas engrenagens desafiadoras, vencer ou ser vencido, não por acaso é o tema recorrente dos mais importantes romances do século XIX. *As ilusões perdidas*, de Honoré de Balzac (1799-1850), e *Judas, o obscuro*, de Thomas Hardy (1840-1928), são apenas dois exemplos entre tantos, e no percurso drummondiano ainda encontramos ecos importantes desse tema.

Da roça — do mundo da tradição, opulência, mas também vida besta, itabirana — ao elevador — lugar de alienação e isolamento em meio a muitos, vida funcionária e frustrante, em Belo Horizonte e no Rio —, a lírica de Drummond evidencia que a ferida exposta pelo texto benjaminiano, decisiva já para Baudelaire, é funda e difícil de curar. Dela, os grandes poetas do século XX seguiram se ocupando.

O processo de racionalização da vida, da separação estanque das esferas vitais, segregando as razões psicológicas, as econômicas, as políticas, vai contra a unidade complexa entre o concreto e o abstrato, que caracteriza a imagem poética. A poesia é “claro enigma”, como diz Drummond, não um discurso que articula univocamente causas e efeitos numa linha ordenada do tempo.

Num presente em que mundo interior e vida pública estão divorciados, o indivíduo não se reconhece no objeto de seu trabalho e é forçado a conformar-se, em atos e palavras, à lógica da multidão, inimiga frontal do recolhimento solitário e denso que a poesia reclama. Como fazer poesia sem cultivar a pluralidade de sentidos, a densidade da apreensão subjetiva e singular do mundo?

Para Benjamin, o poeta deve cultivar o espanto lúcido, avesso à luz onipresente da razão e da racionalização que o hábito, social ou individual,

reduzindo o novo a causas conhecidas e assimiladas, impossibilita. É importantíssimo entender os mecanismos pelos quais a memória pode se rebelar contra esses controles externos e preservar na poesia lírica a complexidade da vida, fazendo dela um mecanismo de resistência à banalização. Benjamin foi buscar na filosofia de Henri Bergson (1859-1941), na obra do romancista Marcel Proust (1871-1922) — de quem Drummond viria a traduzir *A fugitiva*, parte da narrativa proustiana em vários volumes, intitulada *Em busca do tempo perdido*, um dos pontos altos do romance moderno — e nas descobertas da literatura da recém-nascida psicanálise uma distinção vital entre a memória voluntária e a involuntária.

A memória voluntária apara os choques que o mundo impõe aos indivíduos e tenta reduzi-la a uma dimensão suportável, habitual e explicável, previsível e recorrente, dentro da lógica de cada um. Samuel Beckett (1906-89), o dramaturgo irlandês de *Esperando Godot*, pensando na obra de Proust, cunhou a metáfora de um varal em que os acontecimentos passados são pendurados em instantâneos chapados, retratos 3x4, prontos para consulta por índice remissivo. Isto é, na memória voluntária, o passado é preservado num arquivo morto, simplificado, irrevogável e sem saída.

A memória involuntária, por sua vez, só é acionada quando a vigilância do hábito e da razão desperta, vacila. Uma experiência escapa dessa explicação simplificada (os tais retratos 3x4 da experiência racionalizada) e se instala no mais profundo do sujeito, cheia de arestas, complexidades, contradições, esquecida momentaneamente. Um belo dia, um estímulo exterior — uma imagem, um perfume, uma canção entreouvida — faz que ela aflore, involuntariamente, viva em toda sua força reveladora, colocando o sujeito em contato com seu passado nada resolvido, introduzindo um curto-circuito no tempo.

Só o que foi esquecido, ou seja, não foi dissecado numa série de explicações racionais e razões coletivas, pode ser matéria de poesia, evocado em sua integridade sensível e simbólica, e roubado ao curso progressivo das horas, dos dias, dos anos, rumo a um “presente eterno”, momento subtraído à ação do tempo. Ou, nas palavras de Drummond, é preciso “esquecer, para lembrar” com as palavras e o coração, dar ressonância simbólica a um instante, recobrir o acontecimento de *pathos*, elevá-lo a evento único e não repetível, capturando-o num correlato verbal, o próprio poema.

Memória pode, portanto, nos aproximar da obra drummondiana em dupla chave. Por um lado, chama nossa atenção para a matéria das lembranças, que comporta tanto a memória histórica do descendente de coronéis mineiros, o portador e herdeiro crítico dos “resíduos”, do que resta dos valores dessa cultura em extinção, quanto o testemunho pessoal dos efeitos contraditórios — orgulho autossuficiente e culpa solidária — desse poder e prestígio em declínio na sua educação sentimental.

Drummond teve de se haver diretamente com a herança funesta de um passado coletivo calcado sobre uma economia escravista, despótica, opulen-

ta e violenta, em que seus antepassados ocuparam o lugar da elite opressora, e encarnou pessoalmente a trajetória dessa classe dominante rumo à urbanização e ao aburguesamento de hábitos e valores. Sua poesia se faz também da percepção viva, em grau raro nos poetas brasileiros, de um mundo globalmente conflagrado e injusto.

Por outro lado, pensada como lugar de reconfiguração simbólica da experiência, a memória é palco de uma disputa entre a matéria e a forma, o “findo” e o “lindo”, o transitório e o duradouro, que tem surpreendentes analogias com o trabalho de linguagem de que se faz a poesia, a moderna em particular. Aqui, a memória se casa ao pendor reflexivo e irônico do poeta, convertida em objeto de auto-observação e pretexto de alta lírica.

## 2. ESQUECER PARA LEMBRAR: A MEMÓRIA EM DRUMMOND

Começamos a palmilhar o lugar da memória na lírica de Drummond, contra as expectativas, pelo fim, com o momento de *Boitempo*. Aqui, estamos às voltas com uma poesia-crônica, narrativa, que se alimenta da memória como fonte e tem caráter de fixação de instantâneos gravados na memória. Mais próximos da memória voluntária e do empenho narrativo, portanto. O exumar da poesia da idade distante e da infância refletiu-se em certo abrandamento da tensão existencial que sempre acompanhou a poética de Drummond. A autoanálise irônica e orgulhosa cede, nesse ponto, espaço à recomposição escavatória (investigação crítica, portanto), mas abrandada por ternura e nostalgia, certa dose de compreensão tardia, da sua paisagem de origem.

Montanhas, casas e tipos mineiros, provincianos e urbanos, de infância e adolescência, são carregados afetivamente a tal ponto que a sua simples evocação já traz em si a qualidade lírica. Ao dizê-los, o poeta diz a si mesmo, à sua formação. Falando das origens, em *Boitempo*, Drummond toca na gênese objetiva de sua consciência e poesia retorcidas (a família, o ambiente da tradição decadente, viva e anacrônica a um só tempo, encarnada na fazenda, a vida de província, o caminho da roça ao elevador).

Tem a poesia dessa fase, portanto, também um lado descritivo, um lado de mimese sensível de um ambiente específico, um microcosmos historicamente determinado, que fala de um encontro arcaico-moderno, definidor de estruturas profundas do país. A constituição do indivíduo coincide em grande parte com a história de uma geração e de uma classe. Como mostra Antonio Candido, em “Poesia e ficção na autobiografia” (de *A educação pela noite e outros ensaios*), trata-se de uma composição autobiográfica em verso, mas que insiste em se ver de fora para dentro, a partir de um ponto de vista universalizante. A perspectiva exterior e objetivante de *Boitempo* faz que o tópico das relações familiares tensas, à beira da explosão (basta pensar em “Viagem na família”, de José, e “Os bens e o sangue”, de *Claro enigma*, por exemplo), apareça atenuado e despido de sua dramaticidade característica,

através de lembranças reavivadas pelo sujeito lírico, sem que isso lhe custe excessivas divisões internas ou remordimentos/resistências por parte de sua consciência crítica, até então sempre dominadora.

Pode-se afirmar que, de certa maneira, a investigação do tempo passado já era um tema central no Drummond anterior a *Boitempo*, mas como investigação de raízes a serem cortadas, processo que envolvia distanciamento emocional, ironia, desidentificação. Há no ímpeto juvenil de distanciamento o germe do sinal contrário que assumirá no Drummond maduro, o da necessidade da aproximação, ajuste de contas, para a autocompreensão.

O jovem Drummond recalca a carga emotiva de experiência que, na idade adulta avançada, sobe à tona com o vigor do jato de imagens recober-tas de afetividade. “Há muito suspeitei o velho em mim./ Ainda criança já me atormentava”, dizia o poeta (em “Versos à boca da noite”), antecipando o “menino antigo” de *Boitempo*. Na juventude, o olhar de Drummond para o tempo lento da tradição, o tempo perdido das fazendas (duplo sentido, vida besta, tediosa e sempre a mesma em movimento, e também glória e apogeu distantes no tempo), é tenso, o olhar de um homem maduro e amargo, apesar do *humour*, de uma inteligência sensível e analítica, auto-crítica e precocemente desencantada.

Em *Boitempo*, os quadros da vida mineira afluem seguindo o controle direcionador do poeta, que se esforça por recompor liricamente o universo de origem. Há nessa poesia um intento autobiográfico, mas de uma auto-biografia construída a partir de uma perspectiva exterior, objetivante. De certa maneira, as tensões provocadas pelos encontros e desencontros do sujeito com o mundo são aqui minimizadas, diminuídas por um olhar capaz de mostrar-se simultaneamente afetivo e exato em suas reconstituições. Menos problemática, a relação com a memória é nesse ponto da obra *controlada* pela vontade do autor.

Não se trata aqui, portanto, de um projeto de recomposição integral e complexa do mundo exterior e interior entremeados, a partir de um objeto concreto que deflagra, *involuntariamente*, o processo (coisa que também a arte pode tentar reproduzir, e Drummond faz ele próprio em alguns de seus melhores poemas, conforme “A chave” de *Corpo*). Na obra de Marcel Proust, uma das explorações mais inteligentes da memória na literatura moderna, esse gatilho disparador ganhou uma forma exemplar na *madeleine*, um tipo de bolo cujo sabor misturado ao chá traz de volta ao narrador uma teia complexa de lembranças, ideias, sentimentos e percepções aparentemente perdidos no tempo. Da mesma forma, na poesia drummondiana, os “pretextos exteriores”, coisas em que se depositam conteúdos complexos de memória, desde então batizados *madeleines* em homenagem à obra do romancista francês, se multiplicam: “O menor grão de café/ der-rama nesta chave o cafezal”, no ferro da chave-fazenda aparece “a mudez desatada em linguagem” do passado.

Porta que destrói a anestesia do hábito, a *madeleine* faz conviver aquele

que foi com aquele que o tempo construiu, encontro de desejos desencontrados que habitam o mesmo indivíduo, igualmente vivos e poderosos. *Boitempo* não apresenta esse tipo de complexidade: a vontade da perspectiva exterior, ainda que simpática, elimina a tensão do reviver emotivamente experiências já apagadas pela consciência e dormentes na memória.

Seus poemas aparecem como o registro sucessivo de instantes selecionados por um narrador de si mesmo que percorre, senhor de si, os porões da experiência e escolhe pequenos quadros lírico-narrativos, estáticos. Ainda que expressivos e simbólicos, não comportam a agitação interior que provoca a fruição da representação de mecanismos da memória involuntária. Na sua composição, há muito de um esforço de alcançar um todo aparado de arestas, poderíamos dizer quase “excessivamente orgânico, harmônico e coerente” — o que não implica juízo de valor negativo. Justamente esse esforço permite a representação exata de um universo determinado — a Minas das fazendas, dos baús, das casas velhas e seus porões — de maneira contínua e abrangente. Em *Boitempo*, a memória aparece domada, submetida a um mecanismo de estilização, enquadrada em poemas de formas breves que constroem um eu lírico suficientemente situado no mundo e rodeado de referências facilmente identificáveis e relacionáveis ao autor, o que reforça a tese de Antonio Candido da autobiografia em verso.

No entanto, modelos predominantes, não exclusivos, nas fases sucessivas de desenvolvimento da lírica drummondiana, a ironia jocosa em relação ao tempo passado, característica do primeiro tempo modernista, a acidez corrosiva da lírica madura, típica da produção ao redor da década de 1940, e a memória convencionalizada de *Boitempo* não são as únicas modulações que o poeta emprega ao trabalhar o tema. Um terceiro caminho para a memória na obra drummondiana, talvez o mais significativo, aparece nos poemas em que, iniciais ou tardios, ela é tratada à maneira de Proust: não como assunto, mas como matriz de temas fixos para o sujeito, que afloram involuntária e insistentemente à consciência. Apesar de distantes no tempo, surgem como se fossem presentes, mantendo-se problemáticos. Convertê-los em forma é a única resposta possível ao poeta, que neles encontra a expressão de sua verdade mais funda.

Há em Drummond poemas que recriam artisticamente os movimentos da memória, cristalizando-a em imagens e capturando o frágil equilíbrio dinâmico do tempo com o eu presente. São esses que se provam os mais bem realizados esteticamente, quando considerados de maneira individual. A modalidade narrativa dos poemas de *Boitempo*, por exemplo, pede para ser considerada como projeto constelar, no qual os poemas ganham se vistos em conjunto, através da ótica panorâmica obtida pela leitura dos três volumes.

Diante desse quadro esquemático da memória em Drummond, prossigamos na leitura de um de seus livros finais, *Corpo*, de 1984, para verificar o quanto a memória é onipresente e persistentemente decisiva em sua

obra, considerando a organização interna dos 41 poemas que compõem o volume.

### 3. FLOR EXPERIENTE: UM *CORPO* DE POEMAS

Os poemas que abrem esse breve volume de versos, o penúltimo, excluídos os inéditos deixados ao morrer, trazem o corpo no título — “As contradições do corpo” e “A metafísica do corpo” — e introduzem no livro um tema caro a Drummond, o tema do corpo como cárcere do espírito, incapaz de fazer justiça à multiplicidade da vida interior e marco arbitrário da indivisibilidade do ser. Pensemos no “Poema de sete faces” ou nos “laços precários que em mim e a mim me prendem”. Em “As contradições do corpo”, a individualidade alinhavada, identidade coesa e coerente que o corpo faz su-

#### Fernando Pessoa :

Um dos poetas mais importantes do século xx,  
Fernando Pessoa é conhecido pelo uso dos  
heterônimos (nomes distintos que correspondem a  
personalidades diferentes, com biografia e estilo  
próprios). Diferentemente, Carlos Drummond de  
Andrade lança mão de pseudônimos, nomes falsos  
através dos quais o escritor se disfarça. :

por existir no ser é mostrada como ilusória. Unitário mas autônomo, o corpo é máscara grotesca que ganha vida própria, dividindo o sujeito em dois — “saio a bailar com meu corpo” —, o que lembra certos processos de dissociação/espelhamento em duplos de outro poeta, também de veio analítico e sensibilidade filtrada pela inteligência, **Fernando Pessoa** em sua poesia ortônima. O poeta português poderia perfeitamente assinar versos como “(meu corpo) sabe a arte de esconder-

-me/ e é de tal modo sagaz/ que a mim de mim ele oculta”. A marca gramatical do processo analítico e de desdobramento é evidente. A primeira pessoa aparece tanto como sujeito quanto como objeto — note-se a profusão de pronomes do caso oblíquo ao longo do poema; como no espelho, o olhar perscrutador do sujeito tem como objeto a si mesmo.

Além disso, aparece com a proximidade da morte e a separação do mundo familiar (a sensação de ser o “sobrevivente” tão bem fixada pelo último Drummond) a urgência do corpo, prestes a se tomar liberto “para sempre da alma extinta”, como diria Manuel Bandeira. Essa urgência em Drummond é mais inquieta e complexa, menos simples e afirmativa do que o materialismo confiante que reveste o amor em Manuel Bandeira, por exemplo. Convive com a afirmação do amor em Drummond a angústia do sujeito dividido que persiste em buscar o sentido da vida na transcendência, busca irresolvida ciosa de seu ceticismo. Essa problematização é comum ao último e ao primeiro Drummond.

É em “O pleno e o vazio”, poema-chave na arquitetura geral do livro, que aparece o tema mais fecundo de *Corpo*.

*Oh se me lembro e quanto.  
E se não lembrasse?  
Outra seria minh'alma,  
bem diversa minha face.*

*Oh como esqueço e quanto.  
E se não esquecesse?  
Seria homem-espanto,  
ambulando sem cabeça.*

*Oh como esqueço e lembro,  
como lembro e esqueço,  
em correntezas iguais  
e simultâneos enlaces.  
Mas como posso no fim,  
recompôr os meus disfarces?*

*Que caixa esquisita guarda  
em mim sua névoa e cinza,  
seu patrimônio de chamas,  
enquanto a vida confere  
seu limite, e cada hora  
é uma hora devida  
no balanço da memória  
que chora e que ri, partida?*

O título registra o dilema que resume os movimentos do eu lírico, tensionado entre, por um lado, a certeza reafirmadora de si, daquilo que na vida é experiência capturável, conversível em “patrimônio de chamas”, o pleno, e, por outro, a ameaça constante de que esse patrimônio se dissolva em fluxo de imagens fugidias, levadas pelo rio do esquecimento, o vazio. A memória aparece como uma “caixa esquisita” que, dividida em “correntezas iguais” (lembança e esquecimento, chamas e cinzas), propõe-se ao sujeito como o enigma maior da existência. A cada instante ele reconvida a uma avaliação, sucessivos “balanços da memória”, definindo a eterna recomposição caleidoscópica do ser no tempo. O poema tematiza a arbitrariedade aparente com que a memória, “caixa esquisita” de “névoa e cinza”, ordena o indivíduo, recompõe seus disfarces *apesar* do sujeito. O movimento do balanço, busca de ordem e unidade, não pode evitar ou obscurecer o fato de que há no sujeito “pictogramas de há dez mil anos” (do poema “O outro”), indecifráveis, e que “a verdade essencial” brota de dentro, desconhecida, violentamente e sem mais aviso, “a cada amanhecer me dá um soco” (“O outro”).

Apesar de tentativas ocasionais de poesia social e a presença renovada da lírica amorosa, quando *Corpo* é escrito, velhice e proximidade da morte recondicionam interesses e sensibilidade do autor. Sempre presente em Drummond, o tema da morte emerge com muito maior força, sob a forma do tema da morte vizinha. A memória é agora submetida à pressão do encontro definitivo, último balanço do vivido. Impõe-se ao sujeito o pa-

radoxo implicado na morte, possibilidade única de se tornar dono de uma identidade irrevogável, ainda que arbitrária, a plena identidade indivisível, mas, para tanto, ver-se obrigado a esvaziar-se “da vida que podia ter sido e que não foi”, fantasmaticamente viva na memória. Esse paradoxo certamente explica a nova disposição e tom que a memória ganha em *Corpo*.

É cansaço entediado que a voz de “Mortos que andam” expressa ao tratar com seus fantasmas, mudos e incômodos companheiros: “Meu Deus, os mortos que andam!”, mortos “imprescritíveis” como as condenações. Esse fastio, esse esgotamento, cresce até a impaciência violenta frente à insistência com que as imagens do passado recorrem. Em “O ano passado”, luta-se em vão para “evacuar o passado”; o termo fisiológico despe o passado de qualquer resquício aurático, ao mesmo tempo que o coloca como estéril e perturbador. A recorrência das imagens passadas agasta, mostra-se como mesmice aprisionadora (ao cárcere do corpo, soma-se a memória, também prisão). As marcas semânticas dessa desistência e desinteresse da memória face à morte são muitas: “continua incessantemente”, “em vão”, “sempre... passado, ... as mesmas”, “iguais”, “sabidos tons”, “repetidíssimo”, “sempre assim”.

A desistência é tanto mais enfática quanto um dos poemas mais bem realizados e fortes do livro, “A chave”, se não o melhor, mostra a força do conflito com o passado, o quanto as *madeleines* são potentes:

*E de repente  
o resumo de tudo é uma chave.*

*A chave de uma porta que não abre  
para o interior desabitado  
no solo que inexistente,  
mas a chave existe.*

*Aperto-a duramente  
para ela sentir que estou sentindo  
sua força de chave.  
O ferro emerge da fazenda submersa.  
Que valem escrituras de transferência de domínio  
se tenho nas mãos a chave-fazenda  
com todos os seus bois e seus cavalos  
e suas éguas e aguadas e abantesmas?  
Se tenho nas mãos barbudos proprietários oitocentistas  
de que ninguém fala mais, e se falasse  
era para dizer: os Antigos?  
(Sorriso pensando: somos os Modernos  
provisórios, a-históricos...)*

*Os Antigos passeiam nos meus dedos.  
Eles são os meus dedos substitutos  
ou os verdadeiros?  
Posso sentir o cheiro de suor dos guarda-mores,  
o perfume-Paris das fazendeiras no domingo de missa.  
Posso, não. Devo.  
Sou devedor do meu passado,  
cobrado pela chave.  
Que sentido tem a água represa  
no espaço onde as estacas do curral  
concentram o aboio do crepúsculo?  
Onde a casa vige?  
Quem dissolve o existido, existindo  
eternamente na chave?*

*O menor grão de café  
derrama nesta chave o cafezal.  
A porta principal, esta é que abre  
sem fechadura e gesto.  
Abre para o imenso.  
Vai-me empurrando e revelando  
o que não sei de mim e está nos Outros.  
O serralheiro não sabia  
o ato de criação como é potente  
e na coisa criada se prolonga,  
ressoante.  
Escuto a voz da chave, canavial,  
uva espremida, berne de bezerro,  
esperança de chuva, flor de milho,  
o grilo, o sapo, a madrugada, a carta,  
a mudez desatada na linguagem  
que só a terra fala ao fino ouvido.  
E aperto, aperto-a, e de apertá-la,  
ela se entranha em mim. Corre nas veias.  
É dentro em nós que as coisas são,  
ferro em brasa — o ferro de uma chave.*

A mudez das imagens da memória é eloquente. A única resposta possível e convincente do sujeito a elas é a dissolução no cosmos, o refúgio na impessoalidade. A morte e a arte — “coisa criada” pelo homem, tensa, mas reconciliada consigo mesmo nessa complexa harmonia — são meios de fugir à temporalidade infernal das lembranças, aguilhão persistente, e do presente, tempo fragmentário em que o sujeito não mais se reconhece.

Este olhar cansado e ansioso pelo encontro com o absoluto (a morte)

também está em “A hora do cansaço”, poema em que o poeta abdica de “aspirar a resina do eterno” para suas lembranças e os objetos de suas paixões (resina que seria boa descrição do projeto de *Boitempo*). A urgência da finitude do corpo reduz as coisas e pessoas amadas ao “limite de nosso poder/ de respirar a eternidade”.

Assim se explica também a apatia do “Homem deitado”, indiferente ao mundo que “enlouquece” e “estertora” ao seu redor. Segue imperturbável, como que prematuramente morto, “deitado sob a racha da pedra da memória”, sufocado pela recorrência das imagens, mas delas separado pelo tempo, fenda profunda. O homem que foi e o homem que é não se encontram, a não ser na arte ou na morte, o que fica evidente para o eu lírico, mais e mais introjetando a vizinhança do fim. O que está em jogo aqui é mais um recorte, o de *Corpo*, no itinerário de uma máscara literária, a de Drummond, dono de uma sensibilidade aguçada convivendo com a lucidez crítica e autocrítica. Não se trata de história de vida do velho octogenário com problemas vasculares.

Essa proximidade da morte em *Corpo*, verdadeira ideia fixa além de imagem incessante, é registrável até estatisticamente. Seja sob a forma da dúvida sobre o sentido da vida após a morte (Deus ou o vazio), nos poemas “Combate”, “Deus e suas criaturas”, “Hipótese” e “Por quê?”, seja figurando explicitamente nos próprios títulos, como em “Mortos que andam” e “Inscrição tumular”. “Como encarar a morte” trata, metaforicamente, de ensaiar aproximações sucessivas da morte em cinco visões alegóricas do encontro com a Iniludível, figurada mais próxima a cada nova investida do poema.

“Canções de alinhavo” também é um poema de visões múltiplas, de cunho narrativo-filosófico, que envereda pela linha da contabilidade da existência. Preocupado com os termos inventados “hora após hora e nunca ficar pronta/ nossa edição convincente” (a póstuma, parece nos dizer o volume), perdido entre fantasmas do passado (o Cônego Monteiro, Dalcídio Jurandir, Emílio Moura, Rodrigo de Melo Franco) e reflexões sobre a relação da arte com o real, sob a incessante chuva cinzenta que desenterra os mortos, o eu lírico mais uma vez manifesta o desejo de autodissolução no cosmos, a “plenitude sideral do inexistente indivíduo reconciliado com a matéria primeira”, harmônico, elevado à “condição de coisa natural”.

A **aspiração órfica** de converter-se em parte de um saber absoluto, porque não formulado, nem confirmado aos limites temporal-espaciais do corpo, fronteira entre o eu e o mundo, está expressa de maneira lapidar em um poema breve, “Flor experiente”.

#### Mitos gregos e literatura

A herança cultural grega avançou no tempo e chegou ao século xx influenciando artistas de todos os gêneros e quadrantes. Um mito em especial, o de Orfeu — o pai da música e da poesia —, marcaria presença nas obras de autores como Rainer Maria Rilke (*Sonetos a Orfeu*), Jorge de Lima (*Invenção de Orfeu*), Vinicius de Moraes (*Orfeu da Conceição*), entre outros.

*Uma flor matizada  
entreabre-se em meus dedos.  
Já sou terra estrumada  
— é um de meus segredos.*

*Careceu vida lenta  
e mais que lenta, peca,  
para a cor que ornamenta  
esta epiderme seca.*

*Assino-me no cálice  
de estrias fraternais.  
O pensamento cale-se  
É jardim, nada mais.*

Sua força simbólica está em sintetizar e amarrar os vários temas do livro (morte, memória, amor, os limites do corpo) e a solução dialética que Drummond, consciente ou inconscientemente, propõe para o seu impasse. Trata-se da narrativa do brotar de uma flor, recorrente em Drummond. É curioso como uma imaginação de raízes minerais, dura, de ferro (a pedra, a chave), sempre expressa a superação de um impasse através da metáfora da flor (ver “Áporo” e “A flor e a náusea”, de *A rosa do povo*). Aqui, é uma flor lentamente gerada pela morte do sujeito (“Já sou terra estrumada”), pelo apagamento de sua personalidade e reconciliação com seus fantasmas. Sua “herança pessoal”, após o cessar de dúvidas e angústias, desgastadas pelas marcas do tempo, transfere-se toda para o predicado da flor, corporificação impessoal e comunicação franca como os indivíduos são incapazes de conhecer (lembrar a incomunicabilidade e o insulamento, perspectivas especificamente drummondianas da condição humana) de sua essência mais íntima: a flor é “experiente”.

Calado o pensamento, convertido em “jardim, nada mais”, o sujeito ressoa simples, indiviso, na flor que abole o dualismo e as torturas interiores, reconcilia corpo e espírito, essência e aparência, o que foi e o que é. Acima do tempo, porque eternamente renovável, frágil mas harmônica, a flor conhece uma tradição na história da lírica (que a própria obra de Drummond recria internamente): a de simbolizar a arte poética. É a poesia que eterniza o criador, corporificado e despersonalizado na coisa artística, iluminação universalizante e fragmento do absoluto.

*Quem dissolve o existido, existindo  
eternamente na chave?*

Corpo carrega a marca pessoal de Drummond e retoma suas inquietações sob nova perspectiva. Esclarecedor para uma avaliação do conjunto de obra do poeta, explicita uma poética da obra final, na qual o tema da memória, casado com a proximidade da morte, sublinha ainda mais a importância da forma artística como modo de conhecer a experiência humana e cristalizá-la, marca permanente do poeta.

## LEITURAS SUGERIDAS

“INQUIETUDES NA POESIA DE DRUMMOND” e “AUTOBIOGRAFIA NA POESIA E NA FICÇÃO”, Antonio Candido. Recolhidos respectivamente em *Vários escritos* (Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004) e *A educação pela noite* (Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006). Ensaios que privilegiam o tema da memória.

A ASTÚCIA DA MIMASE, José Guilherme Merquior. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. Contém dois pequenos artigos dedicados à trilogia de *Boitempo*.

“HISTÓRIA, DISSOLUÇÃO E POESIA”, parte de *Razão da recusa: um estudo da poesia de Carlos Drummond de Andrade*, Betina Bischof. São Paulo: Nankin, 2005. Sobre a relação da poesia drummondiana com a memória histórica, seu embate com a tradição brasileira, sobretudo mineira, e o contemporâneo século xx.

“TRÊS POETAS BRASILEIROS E A II GUERRA MUNDIAL”, Murilo Marcondes de Moura. A tese (São Paulo, FFLCH-USP, 1999) reconstrói com precisão e fineza o alcance universal da poesia do itabirano.

“CHARLES BAUDELAIRE, UM LÍRICO NO AUGE DO CAPITALISMO”, Walter Benjamin. Em *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 2004. Os labirintos da memória no contexto moderno, em meio à experiência das multidões, do ritmo fragmentário das grandes cidades, da estética do choque a que elas convidam, são o fio condutor da leitura que Walter Benjamin faz da poesia de Charles Baudelaire como arquetípica do nosso tempo.

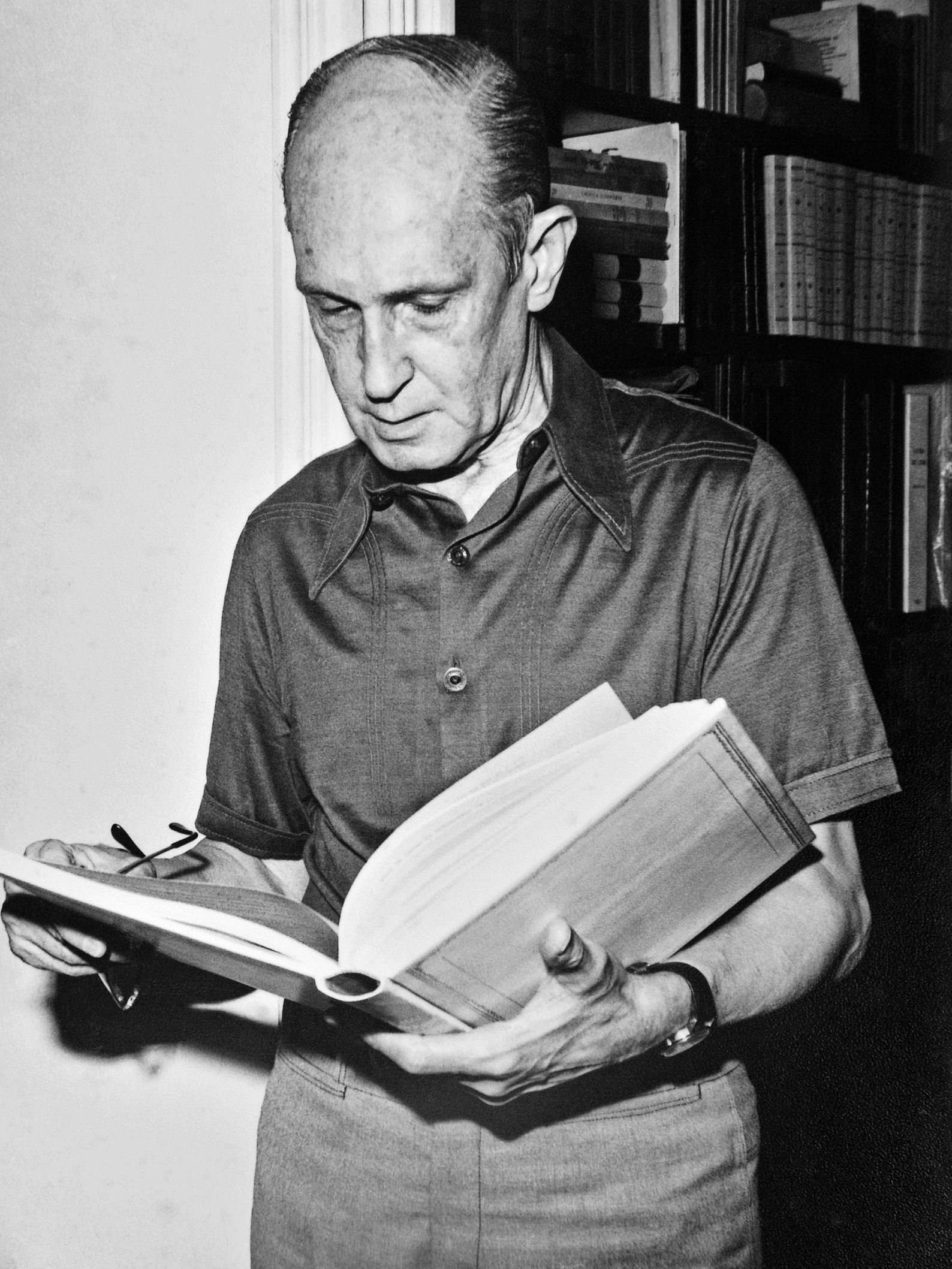
## ATIVIDADES SUGERIDAS

- Antonio Candido mostra como o tema da família de Carlos Drummond de Andrade é a um só tempo manifestação da “subjetividade tirânica” do poeta, e portanto mergulho pessoal na intimidade do eu em busca das origens dos remordimentos e culpas presentes, e exposição da memória de classe social, coletiva, em última análise também responsável pelas voltas desse “eu retorcido”. Levando em conta esse duplo movimento, leia as sete partes de “Os bens e o sangue”, de *Claro enigma*, atentando à variação dos registros linguísticos, aos deslocamentos temporais e à alternância de vozes e modalidades afetivas que compõem o poema. O que eles nos revelam sobre a relação entre memória pessoal, memória coletiva e linguagem na poesia de Drummond?
- Um traço distintivo da verdade da poesia é seu aspecto sensível e concreto, diverso da abstração do conceito científico, que se materializa nas imagens com apelo à memória tátil, auditiva, visual ou olfativa. Versos

como “perdi o bonde e a esperança” ou “há um abrir de baús/ e de lembranças violentas” promovem uma unidade intensa entre afetos e acontecimentos, capturada numa fórmula verbal eficaz, memorável.

Considerando os poemas “Caso do vestido”, “Passeio na família” e “Morte do leiteiro”, rastreie como Drummond se vale desse recurso. Reflita sobre as imagens em si e sobre o movimento narrativo que as anima nos três poemas.

- Os teóricos da literatura, desde os antigos, sugerem que o “eu” que fala no poema não chega a se constituir em personagem, como os que povoam o palco nos dramas, ou protagonizam as façanhas das epopeias. A coerência, a inclinação moral consistente que sustenta um personagem só poderia se armar em formas literárias que se desdobram no tempo, como as dramáticas e as narrativas. O “eu lírico” existiria unicamente em função da fórmula verbal específica e da experiência, humana e de linguagem, que cada poema arma e expressa em si.  
Tendo “Confidência do itabirano” em mente, procure refletir sobre as relações entre lírica e autobiografia no caso de Carlos Drummond de Andrade. De que ordem é a continuidade que faz que a figura do poeta nos acompanhe de poema a poema, de livro a livro, para além das mudanças de estilo e tonalidade afetiva? Há um Drummond para cada momento? Para cada poema? A experiência histórica do poeta funciona como lastro de uma continuidade biográfica que migre para a obra? Cada poema de Drummond traz uma “memória” dos demais?
- Da pedra de “No meio do caminho” ao embrulho de “Carrego comigo”, a poética de Drummond persistentemente valoriza a imagem da memória como resíduo e enigma, benção e maldição. Reflita sobre esse caráter ambíguo da memória e procure rastrear marcas verbais específicas dessa ambivalência filosófica e geral na estrutura e figuras de linguagem do poema “Resíduo”, de *A rosa do povo*.
- O poema “Memória prévia”, de *Boitempo*, está construído sobre um labirinto do tempo, em que a lembrança adulta de um menino cogitando de seu futuro briga com os futuros possíveis sonhados pelo menino. Procure investigar como a lógica dos paradoxos que esse curto-circuito temporal inaugura no poema se espelha na linguagem que o compõe.



# 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 desdobrá 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 uso 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 *vagaroso, 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

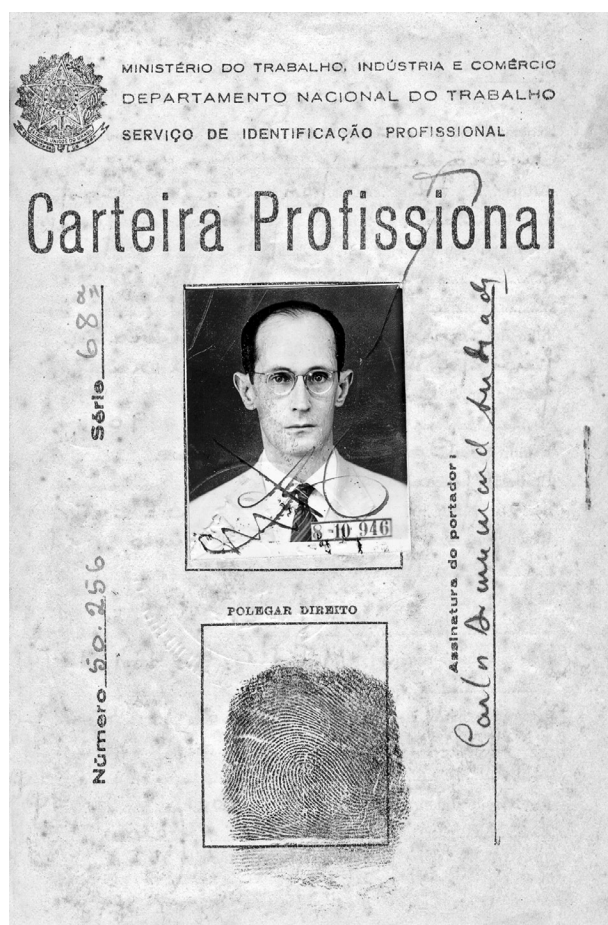
próprio marciano desaparece (“desintegrou-se/ no ar constelado de problemas”), e o drama do sujeito resta sem testemunho: “E fiquei só em mim, de mim ausente”.

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 linha-gem 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 Itabira-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 Silviano 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.



# SEQUÊNCIA DIDÁTICA — ALGUMA LEITURA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

LUCIANA ALVES DA COSTA

A poesia de Carlos Drummond de Andrade é diversa tanto no que diz respeito ao tratamento estilístico quanto ao temático, o que possibilita muitas abordagens de estudo. Nesse sentido, talvez, a primeira dificuldade a ser enfrentada por aqueles que desejam ler seus poemas em sala de aula seja selecioná-los de acordo com algum recorte. É possível, assim, escolher como objeto de leitura uma obra, como *A rosa do povo*, ou um tema, como o amor, e ter ainda um amplo material de trabalho.

O processo sugerido nessa sequência didática procura um caminho intermediário ao abordar alguns temas caros ao poeta, passando, a partir dos textos selecionados, por obras diversas. Nas primeiras aulas, as leituras terão como foco a apresentação do poeta acompanhada de uma visada geral sobre sua vida e obra. Só depois se pretende tratar de algumas temáticas específicas — o indivíduo, a terra natal e o choque social — girando em torno das questões drummondianas, entre o eu, o mundo e a arte, para citar o crítico Antonio Candido em *Inquietudes na poesia de Drummond*.

A variedade de tratamento temático é bastante comum nas obras do poeta mineiro. Em alguns momentos, percebe-se a predominância de um deles, mas sem o abandono dos demais, o que deve ser destacado no trabalho com os alunos. Um bom exemplo disso é o que ocorre na obra *A rosa do povo*, de 1945. O livro é muito conhecido pela temática social, pois muitos dos poemas que o constituem tratam de problemas sociais — sobretudo a Segunda Guerra Mundial, como já sugerem os títulos “Carta a Stalingrado”, “Telegrama de Moscou”, “Com o russo em Berlim”, entre outros. No entanto, a emergência do tratamento dessa matéria lírica não impede Drummond de discutir poeticamente outras questões que o inquietam, como se pode ver nos primeiros versos do poema “Anoitecer” (“É a hora em que o sino toca,/ mas aqui não há sinos;/ há somente buzinas,/ sirenes roucas, apitos/ aflitos, pungentes, trágicos,/ uivando escuro segredo;/ desta hora tenho medo”). Aqui, percebe-se que o contraste (já muito presente

na sua poesia anterior) entre a vida na cidade pequena e na cidade grande parece se intensificar, pois, ao descrever os sons comuns nesses locais, revela o clima de angústia e temor que se vive na cidade grande em tempos de guerra. Exemplo semelhante pode ser percebido no poema “Retrato de família”, que mostra com clareza como as inquietudes do poeta naquele momento tão coletivizado não deixam de incluir o seu núcleo familiar (“O retrato não me responde,/ ele me fita e se contempla/ nos meus olhos empoeirados./ E no cristal se multiplicam// os parentes mortos e vivos./ Já não distingo os que se foram/ dos que restaram. Percebo apenas/ a estranha ideia de família// viajando através da carne.”). Por isso, mesmo ao tratar do comentário geral sobre as obras do poeta, é importante oferecer aos alunos a possibilidade de ter contato com os livros, para que eles possam confirmar essas impressões, começar a desenvolver as deles próprias e até selecionar poemas com os quais encontrem mais afinidades.

Para esse trabalho, os temas foram selecionados com o intuito de possibilitar a compreensão autônoma dessa variedade temática e o reconhecimento das relações entre elas. Assim, ter contato com as peculiaridades desse eu que já se apresenta multifacetado no primeiro poema, revelando sua falta de jeito no mundo, o qual, por sua vez, também é torto, é fundamental para compreender os muitos interesses recorrentes na poesia de Drummond. Entende-se também que, ao tratar da questão da terra natal do poeta e dos conflitos decorrentes da percepção das diferenças entre a cidade do interior e a cidade grande, é possível esclarecer a falta de jeito desse mesmo eu que ora deseja estar “na roça”, ora “no elevador” (para utilizar a expressão metonímica do poeta presente no poema “Explicação”, de *Alguma poesia*), mas ainda reconhecer as disparidades constituintes do próprio Brasil. Daí, o choque social pode ser entendido como consequência dessa percepção aguda de quem, por ter vivido em cidade pequena e reconhecer seu lugar privilegiado de classe no Brasil, vê e sofre com as desigualdades sociais. Isso traz ao poeta a difícil tarefa de buscar a participação social por meio da poesia.

É importante reconhecer ainda algumas diferenças entre duas das obras tratadas para possibilitar o aprofundamento das leituras propostas, já que os poemas “Poema de sete faces” e “Lanterna mágica” pertencem ao livro de estreia do autor, *Alguma poesia* (1930), e o poema “A morte do leiteiro”, ao já mencionado *A rosa do povo*, publicado quinze anos depois.

Embora Drummond já ensaiasse alguns versos, foi só depois do contato com os modernistas, em especial Mário de Andrade, que ele passou a se apropriar de certa visão de mundo e de alguns procedimentos artísticos. Sobre esse encontro, diz o poeta: “Em abril de 1924, hospedou-se no Grande Hotel de Belo Horizonte um grupo de excursionistas (não se falava ainda em turismo interno) procedentes de São Paulo, que fora a Minas Gerais em **visita às cidades históricas**, ao ensejo da Semana Santa. Era composto por dona Olívia Guedes Penteado, seu genro Gofredo Teles, a

pintora Tarsila do Amaral, o poeta francês Blaise Cendrars, os escritores Mário de Andrade e Oswald de Andrade e um menino de dez anos, futuro artista plástico, Oswald de Andrade Filho”. Foi então que ele passou a manter contato epistolar com Mário. “Estabeleceu-se imediatamente um vínculo afetivo que marcaria em profundidade a minha vida intelectual e moral, constituindo o mais constante, generoso e fecundo estímulo à atividade literária, por mim recebido em toda a existência.”<sup>1</sup> A publicação do primeiro livro, *Alguma poesia*, é muito devedora desse diálogo. O interesse maior pelo Brasil nasceu dessa interação com Mário de Andrade, como o próprio poeta escreve: “hoje sou brasileiro confesso. E graças a você, meu caro!”, e em outra carta “você, com duas ou três cartas valentes acabou o milagre. Converteu-me à terra. Creio agora que, sendo o mesmo, sou outro pela visão menos escura e mais amorosa das coisas que me rodeiam”, extraído da correspondência entre Drummond e Mário de Andrade. Tal adesão significa que Drummond não possui mais, então, um olhar tão negativo no que concerne ao Brasil e que vai observá-lo agora considerando todas as suas singularidades, sejam elas positivas ou negativas, sob a perspectiva de um brasileiro que se considera como tal e, por isso, não faz mais ingênuas exaltações à Europa. Daí, a concomitante busca da forma para representar esse olhar ter permitido ao poeta tomar conhecimento das vanguardas europeias e se valer de procedimentos oriundos, por exemplo, do cubismo (incorporando-os e conferindo novos contornos a esses procedimentos), sobretudo para representar a fragmentação que sua visão aguda percebia na constituição do país. Isso confere aos primeiros livros o que Antonio Candido nomeará como “certo reconhecimento do fato”, levando o poeta a registrar suas percepções de maneira anticonvencional, seguindo os passos dos modernistas brasileiros.

Esse quadro de experimentação artística, tão marcante no primeiro momento do movimento modernista brasileiro, na sua chamada **fase heroica**, isto é, entre 1922 e 1930, vai ganhando outros contornos no cenário da literatura brasileira e nas obras do poeta mineiro. Na década de 1930, alguns poemas passam a ter maior coesão sintática, o uso de procedimen-

### Caravana modernista

Viagem às cidades históricas de Minas Gerais durante a Semana Santa do ano de 1924. O grupo — do qual fizeram parte: Mário de Andrade, Oswald de Andrade e seu filho Nonê (Oswald de Andrade Filho), Tarsila do Amaral, d. Olívia Guedes Penteado, René Thiollier e Gofredo da Silva Telles — visitou as principais cidades do apogeu de nosso ciclo do ouro no século xviii, entre elas Tiradentes, Mariana, Ouro Preto, Sabará e Congonhas do Campo. A excursão foi de fundamental importância na poesia de Oswald, em particular, como na pintura de Tarsila. A consequência da viagem nas obras posteriores dos dois artistas foi um conjunto de características que fizeram que se denominasse esse movimento, tanto literário como pictórico, Pau Brasil”.

### Modernismo brasileiro fase heroica

Compreende o período entre 1922-1930 que se caracteriza por um compromisso maior dos artistas brasileiros com a renovação estética advinda das relações com as vanguardas europeias (cubismo, futurismo, surrealismo). Na literatura, há uma transformação na forma como até então se escrevia com o quase abandono das formas fixas e maior liberdade formal, como a utilização do verso livre. O período também é marcado pelo surgimento de grupos do movimento modernista: Pau Brasil, Antropófago, Verde-Amarelo e Grupo de Porto Alegre.

<sup>1</sup> Apresentação de Carlos Drummond de Andrade em *A lição do amigo* (Rio de Janeiro: Record, 1988).

tos cubistas dá lugar a procedimentos surrealistas, entre outros, e essa mudança é percebida no poema aqui selecionado, da obra *A rosa do povo*.

Objetivos de aprendizagem:

- Desenvolver a capacidade leitora.
- Diferenciar denotação e conotação.
- Reconhecer alguns recursos poéticos.
- Relacionar o uso de recursos poéticos na construção do sentido do texto.
- Relacionar contexto histórico e produção literária.
- Relacionar a leitura dos textos às vivências pessoais e conhecimento de mundo.
- Estimular a fruição estética.

Conteúdos:

- Forma poética.
- Denotação e conotação.
- Paráfrase, hipótese, análise e interpretação.
- Literatura brasileira: poesia de Carlos Drummond de Andrade.

Material:

- Primeira parte do conto “Um escritor nasce e morre”, *Contos de aprendiz* (1951).
- “Primeiro conto”, *Boitempo* (1968; 1973; 1979).
- *O fazendeiro do ar*, documentário de Fernando Sabino e David Neves, 1972.
- “Poema de sete faces”, *Alguma poesia* (1930).
- “Lanterna mágica”, *Alguma poesia* (1930).
- “Morte do leiteiro”, *A rosa do povo* (1945).
- “O torneiro e o poeta: inspirado por Drummond, metalúrgico quer viver dos seus versos”, artigo de Fábio Fujita, revista *piauí*.

Havendo a possibilidade, é interessante produzir uma ficha contendo o material selecionado, para que os alunos possam conviver com a leitura dos textos (antecipando-a ou relendo). Os textos indicados se encontram reproduzidos a seguir.

Tempo estimado: 8 aulas

Ano: Indicado a alunos do 9º ano do ensino fundamental ao ensino médio (com as adaptações que o professor julgar necessárias)

## DESENVOLVIMENTO

### I. O INDIVÍDUO (UM EU TODO RETORCIDO)

#### AULA 1

Para dar início à apresentação do poeta e de sua obra e provocar a sensibilização, realize a leitura compartilhada da primeira parte do conto “Um escritor nasce e morre”, do livro *Contos de aprendiz* (1951), junto com o poema “Primeiro conto”, de *Boitempo* (1968; 1973; 1979), ambos escritos por Carlos Drummond de Andrade.

#### Um escritor nasce e morre

I

Nasci numa tarde de julho, na pequena cidade onde havia uma cadeia, uma igreja e uma escola bem próximas umas das outras, e que se chamava Turmalinas. A cadeia era velha, descascada na parede dos fundos, Deus sabe como os presos lá dentro viviam e comiam, mas exercia sobre nós uma fascinação inelutável (era o lugar onde se fabricavam gaiolas, vassouras, flores de papel, bonecos de pau). A igreja também era velha, porém não tinha o mesmo prestígio. E a escola, nova de quatro ou cinco anos, era o lugar menos estimado de todos. Foi aí que nasci: Nasci na sala do 3º ano, sendo professora D. Emerenciana Barbosa, que Deus a tenha. Até então, era analfabeto e desprezioso. Lembro-me: nesse dia de julho, o sol que descia da serra era bravo e parado. A aula era de geografia, e a professora traçava no quadro-negro nomes de países distantes. As cidades vinham surgindo na ponte dos nomes, e Paris era uma torre ao lado de uma ponte e de um rio, a Inglaterra não se enxergava bem no nevoeiro, um esquimó, um condor surgiam misteriosamente, trazendo países inteiros. Então, nasci. De repente nasci, isto é, senti necessidade de escrever. Nunca pensara no que podia sair do papel e do lápis, a não ser bonecos sem pescoço, com cinco riscos representando as mãos. Nesse momento, porém, minha mão avançou para a carteira à procura de um objeto, achou-o, apertou-o irresistivelmente, escreveu alguma coisa parecida com a narração de uma viagem de Turmalinas ao Polo Norte.

É talvez a mais curta narração no gênero. Dez linhas, inclusive o naufrágio e a visita ao vulcão. Eu escrevia com o rosto ardendo, e a mão veloz tropeçando sobre complicações ortográficas, mas passava adiante. Isso durou talvez um quarto de hora, e valeu-me a interpelação de D. Emerenciana:

— Juquita, quê que você está fazendo?

O rosto ficou mais quente, não respondi. Ela insistiu:

— Me dá esse papel aí... Me dá aqui.

Eu relutava, mas seus óculos eram imperiosos. Sucumbido, levantei-me, o braço duro segurando a ponta do papel, a classe toda olhando para mim, gozando já o espetáculo da humilhação. D. Emerenciana passou os óculos pelo papel e, com assombro para mim, declarou à classe:

— Vocês estão rindo do Juquita. Não façam isso. Ele fez uma descrição muito chique, mostrou que está aproveitando bem as aulas.

Uma pausa, e rematou:

— Continue, Juquita. Você ainda será um grande escritor.

A maioria, na sala, não avaliava o que fosse um grande escritor. Eu próprio não avaliava. Mas sabia que no Rio de Janeiro havia um homem pequeninho, de cabeça enorme, que fazia discursos muito compridos e era inteligentíssimo. Devia ser, com certeza, um grande escritor, e em meus nove anos achei que a professora me comparava a Rui Barbosa.

A viagem ao Polo foi cuidadosamente destacada do caderno onde se esboçara, e conduzida em triunfo para casa. Minha mãe, naturalmente inclinada à sobrestimação de meus talentos, julgou-me predestinado. Meu pai, homem simples, de bom-senso integral, abriu uma exceção para escutar os vagidos do escritorzinho. Ganhei uma assinatura do Tico-Tico, presente régio naqueles tempos e naquelas brenhas, e passei a escrever contos, dramas, romances, poesias e uma história da guerra do Paraguai, abandonada no primeiro capítulo para alívio do Marechal López.

### *Primeiro conto*

*O menino ambicioso  
não de poder ou glória  
mas de soltar a coisa  
oculta no seu peito  
escreve no caderno  
e vagamente conta  
à maneira de sonho  
sem sentido nem forma  
aquilo que não sabe.*

*Ficou na folha a mancha  
do tinteiro entornado,  
mas tão esmaecida  
que nem mancha o papel.  
Quem decifrar por baixo  
a letra do menino,  
agora que o homem sabe  
dizer o que não mais  
se oculta no seu peito?*

É importante analisar com os alunos o que os títulos podem revelar sobre a leitura antes de realizá-la e, depois, confirmar ou não as hipóteses. Essa primeira conversa também deve compreender as impressões dos alunos sobre o que os textos apresentam. É possível debater também a relação

com a leitura, o gosto, as dificuldades, as descobertas. Ocorrendo isso, é cabível também a discussão sobre a leitura do texto poético em geral. Algumas questões podem ajudar:

- Por que os meninos em questão, o do conto e o do poema, tiveram vontade de escrever?
- Vocês já passaram por situação semelhante? Se sim, como foi?
- Vocês gostam de escrever? Por quê?

Feitas as reflexões e garantida a compreensão de que o personagem do conto revela o momento em que teria nascido como escritor e que o poema remete ao momento em que o eu lírico, quando criança, consegue expressar o que estava “oculto em seu peito”, dê início à discussão sobre as possibilidades de relações entre os textos. Algumas delas:

- Juquita nasce como escritor quando, via narrativa escrita no caderno, viaja e extrapola os limites de sua escola, da pequena cidade em que vivia.
- No poema, o menino também escreve algo no caderno seguindo um impulso.
- Juquita escreve uma narrativa desajeitada — como o narrador mesmo diz, “alguma coisa parecida com a narração de uma viagem de Turmalinas ao Polo Norte”.
- O menino do poema também é desajeitado em seu texto, pois conta algo que não sabe, sem sentido nem forma.
- É possível, pois, sugerir que o texto do qual só resta a mancha e que marcou a infância do poeta pode se referir ao episódio ficcionalizado no conto de Drummond.
- Outra questão interessante a discutir é a memória como uma das questões centrais do poeta, pois ela ocorre desde os primeiros poemas, como em “Infância” (*Alguma poesia*), e se prolonga, de maneira sistemática, em *Boitempo*, livro em que se encontra o poema em discussão.

## AULA 2

Relembre alguns aspectos discutidos na aula anterior e retome a discussão.

Sobre a forma dos textos, solicite que os alunos respondam às questões:

- Por que “Um escritor nasce e morre” é um conto e “Primeiro conto” é um poema?
- Quais são as características de um poema?

Para apresentar resumidamente a biografia do poeta e sua relação com as palavras, mostre o breve documentário produzido por Fernando Sabino e David Neves em 1972, *O fazendeiro do ar*. Nele, Drummond declama poemas e fala sobre a sua vida. O vídeo tem duração de pouco menos de 10 minutos e pode ser encontrado nos seguintes sites: <[www.youtube.com/watch?v=UP66vBqmiNE](http://www.youtube.com/watch?v=UP66vBqmiNE)> ou <[www.carlosdrummond.com.br](http://www.carlosdrummond.com.br)>.

Ao finalizar a aula, solicite aos alunos que leiam o “Poema de sete faces” e tragam algumas impressões escritas sobre a leitura (o que conseguiram perceber, quais foram as dificuldades). É interessante sugerir também que os alunos pesquisem mais sobre a biografia e obras do poeta para ampliar as discussões em aula.

### **AULA 3**

Realize a leitura compartilhada do poema que abre a obra poética de Drummond, o “Poema de sete faces”.

#### ***Poema de sete faces***

*Quando 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 uma rima, não seria uma 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.*

Após a leitura, pergunte se já conheciam o poema e que impressões tiveram. Solicite a alguns alunos que leiam ou exponham suas anotações (os comentários feitos em casa) e relatem se a leitura em aula ajudou a reconhecer melhor o poema.

Para direcionar a discussão e levantar informações para produzir a **paráfrase**, faça algumas perguntas:

- As sete faces podem se referir a quais elementos do poema?
- As estrofes falam sobre o quê?

Feitas as observações, apresente um modelo de paráfrase. Aproveite para relacionar o que os alunos conseguiram perceber ao que vai ser registrado e apresente também a hipótese chamando atenção para como a análise da forma é fundamental para compreender o conteúdo do poema.

Uma sugestão de paráfrase: O “Poema de sete faces”, presente no livro *Alguma poesia* (1930), apresenta sete estrofes irregulares, isto é, com números diferentes de versos, assim como apresenta irregularidade no número de sílabas poéticas e na utilização de outros recursos tradicionais, como a rima. O poema, escrito em 1928, se vale, portanto, das liberdades formais típicas do nosso modernismo, para apresentar, de modo fragmentado, as sete faces que compõem o eu lírico. Há, no poema, uma oscilação na representação dos estados de sensibilidade desse eu, tímido e desajustado (“o homem atrás dos óculos e do bigode”), dos seus desejos e fraquezas e, ainda, do seu humor irônico.

Hipótese: A forma fragmentada do poema corresponde à personalidade do eu lírico, que, assim, se apresenta igualmente fragmentada.

Apresente alguns aspectos do poema que ajudem a confirmar a fragmentação sugerida já no título, como:

- presença das sete estrofes com números variados de versos;
- uso de recursos poéticos sem manter constância no poema, como figuras de linguagem (metonímia), rimas, versos livres etc.;
- perspectivas diferentes representadas nas estrofes (a primeira, voltada para o passado, tratando do desajeitado nascimento do poeta;<sup>2</sup> a segunda, já no presente, apresentando a dinâmica do desejo em uma cidade; a terceira, em cenário moderno para a época, com

**Paráfrase** é a transcrição explicativa de um texto e que tem por objetivo torná-lo compreensível. Etapa fundamental na análise de textos, é uma maneira de verificar e garantir o entendimento da leitura. É importante, assim, que o professor dê a forma da paráfrase nas discussões iniciais e depois estimule os alunos a realizá-las com autonomia.

<sup>2</sup> Chame atenção para a caracterização do “anjo torto” e para o significado do termo francês *gauche* (pode ser o lado esquerdo, mas também “torto”, “desajeitado”). Uma boa comparação que ajuda os alunos a compreenderem essa falta de jeito é a leitura do poema “O albatroz”, do poeta francês Charles Baudelaire. Nele, o poeta se compara ao albatroz que, embora seja uma bela ave dos mares, quando no chão mostra-se desajeitada.

a apresentação ainda do desejo, mas com a presença do bonde e de agrupamento maior de pessoas; a quarta, descreve o desajeitamento do eu que, no presente, mostra-se tímido; a quinta, parodiando ironicamente o momento em que Cristo, na cruz, teria falado com Deus; a sexta, revelando a vastidão de seu coração e ironizando a rima como solução; e a sétima, que ironiza todas as anteriores ao reduzir todas as revelações ao efeito do álcool). Caso queira se aprofundar na análise, apresente alguns quadros cubistas, como do pintor Pablo Picasso, para comparar os procedimentos presentes nas pinturas e no poema. Proponha também uma pesquisa com os alunos sobre o que teria sido o movimento vanguardista europeu chamado cubismo e, então, a relação com o movimento modernista brasileiro;

- a necessidade de o poema em questão ser descontínuo a partir da afirmação de Mário de Andrade a propósito da poesia de Drummond, em “A poesia em 1930”: “poesia sem água corrente”. Assim, é possível reforçar com os alunos a relação intrínseca entre forma e conteúdo.

Finalize a aula associando a diversidade sinalizada na apresentação do eu lírico à diversidade presente na obra de Drummond no que diz respeito à forma dos poemas (formas clássicas e modernas) e aos temas (o eu, a família, o amor, os amigos, o choque social, a poesia etc.) que percorrem sua obra. Para exemplificar, leia alguns poemas de sua escolha e discuta-os brevemente.

Para a aula seguinte, solicite a leitura atenta do poema “Lanterna mágica” e a escrita de uma paráfrase.

## 2. A TERRA NATAL

### AULA 4

Dê início à aula com a socialização das impressões de leitura dos alunos e de algumas das paráfrases realizadas previamente para, depois, dar início à leitura compartilhada do poema:

#### *Lanterna mágica*

1 — BELO HORIZONTE

Meus olhos têm melancolias,  
minha boca tem rugas.  
Velha cidade!  
As árvores tão repetidas.

Debaixo de cada árvore faço minha cama,  
em cada ramo dependuro meu paletó.

*Lirismo.  
Pelos jardins versailles  
ingenuidade de velocípedes.*

*E o velho fraque  
na casinha de alpendre com duas janelas dolorosas.*

II — SABARÁ

*A Aníbal M. Machado*

*A dois passos da cidade importante  
a cidadezinha está calada, entrevada.  
(Atrás daquele morro, com vergonha do trem.)*

*Só as igrejas  
só as torres pontudas das igrejas  
não brincam de esconder.*

*O Rio das Velhas lambe as casas velhas,  
casas encardidas onde há velhas nas janelas.  
Ruas em pé  
pé de moleque<sup>3</sup>*

*PENSÃO DE JUAQUINA AGULHA  
Quem não subir direito toma vaia...  
Bem feito!*

*Eu fico cá embaixo  
maginando na ponte moderna — moderna por quê?  
A água que corre  
já viu o Borba.  
Não a que corre,  
mas a que não para nunca  
de correr.*

---

<sup>3</sup> Relacione o verso com a presença da imagem do pé de moleque na crônica “Viagem de Sabará”, (presente no livro *Confissões de Minas*), na passagem em que um garoto, trabalhando como guia turístico, degustava um pé de moleque e relatava que Aleijadinho era “um homem sem braços nem pernas” que fez todas as igrejas da região. Eis o trecho nas palavras de Drummond: “Um desses guias mirins me transmitiu a ideia que fazia do Aleijadinho e não era propriamente falsa, posto que exagerada; Aleijadinho, confiou-me ele degustando metodicamente um pé de moleque, que era um homem sem braços nem pernas, tronco só, que fez todas essas igrejas que o senhor está vendo aí e depois foi para Ouro Preto fazer as de lá. Percebi que a ‘definição’ foi aranjada, mais para distração do que para informação do ouvinte, mas, como beneficiasse a realidade, dramatizando-a, gratifiquei devidamente o autor”. Drummond achou a fala curiosa e a registrou. A segunda referência pode ser às ruas mineiras, calçadas com uma técnica que usa o mesmo nome do doce.

*Ai tempo!*

*Nem é bom pensar nessas coisas mortas, muito mortas.*

*Os séculos cheiram a mofo*

*e a história é cheia de teias de aranha.*

*Na água suja, barrenta, a canoa deixa um sulco logo apagado.*

*Quede os bandeirantes?*

*O Borba sumiu.*

*Dona Maria Pimenta morreu.*

*Mas tudo tudo é inexoravelmente colonial:*

*bancos janelas fechaduras lampiões.*

*O casario alastra-se na cacunda dos morros,*

*rebanho dócil pastoreado por igrejas:*

*a do Carmo — que é toda de pedra,*

*a Matriz — que é toda de ouro.*

*Sabará veste com orgulho seus andrajos...*

*Faz muito bem, cidade teimosa!*

*Nem Siderúrgica nem Central nem roda manhosa de forde*

*sacode a modorra de Sabará-buçu.*

*Pernas morenas de lavadeiras,*

*tão musculosas que parece foi o Aleijadinho que as esculpiu,*

*palpitam na água cansada.*

*O presente vem de mansinho*

*de repente dá um salto:*

*cartaz de cinema com fita americana.*

*E o trem bufando na ponte preta*

*é um bicho comendo as casas velhas.*

*III — CAETÉ*

*A igreja de costas para o trem.*

*Nuvens que são cabeça de santo.*

*Casas torcidas*

*E a longa voz que sobe*

*que sobe do morro*

*que sobe...*

*IV — ITABIRA*

*Cada um de nós tem seu pedaço no pico do Cauê.*

*Na cidade toda de ferro*

*as ferraduras batem como sinos.  
Os meninos seguem para a escola.  
Os homens olham para o chão.  
Os ingleses compram a mina.*

*Só, na porta da venda, Tutu Caramujo cisma na derrota incomparável.*

V — SÃO JOÃO DEL-REI

*Quem foi que apitou?  
Deixa dormir o Aleijadinho coitadinho.  
Almas antigas que nem casas.  
Melancolia das legendas.*

*As ruas cheias de mulas sem cabeça  
correndo para o Rio das Mortes  
e a cidade paralítica  
no sol  
espiando a sombra dos emboabas  
no encantamento das alfaías.*

*Sinos começam a dobrar.*

*E todo me envolve  
uma sensação fina e grossa.*

VI — NOVA FRIBURGO<sup>4</sup>

*Esqueci um ramo de flores no sobretudo.*

VII — RIO DE JANEIRO

*Fios nervos riscos faíscas.  
As cores nascem e morrem  
com impudor violento.  
Onde meu vermelho? Virou cinza.  
Passou a boa! Peço a palavra!  
Meus amigos todos estão satisfeitos  
com a vida dos outros.  
Fútil nas sorveterias.  
Pedante nas livrarias.  
Nas praias nu nu nu nu nu.  
Tu tu tu tu tu no meu coração.*

---

<sup>4</sup> Lembrar que Drummond chegou a estudar em um colégio jesuíta em Nova Friburgo, mas foi expulso por “insubordinação mental”, como ele próprio revelou. Por isso, talvez a imagem possa se referir a essa vivência.

*Mas tantos assassinatos, meu Deus.  
E tantos adultérios também.  
E tantos, tantíssimos contos do vigário...  
(Este povo quer me passar a perna.)*

*Meu coração vai molemente dentro do táxi.*

VIII — BAHIA É preciso fazer um poema sobre a Bahia...  
*Mas eu nunca fui lá.*

Ao enviar a primeira versão do que viria a ser o livro *Alguma poesia* a Mário de Andrade, Drummond coloca essa informação (a de não conhecer a Bahia) em uma nota de rodapé. A inclusão disso no poema como sua última estrofe se deve à sugestão de Mário de Andrade quando, em carta enviada a Drummond em 1º de agosto de 1926, faz uma série de observações sobre os poemas e declara “São Salvador engraçadíssimo. Bote a nota ‘nunca fui lá’ se publicar e quando publicar esse livro”. Essa informação ajuda a compreender o tom jocoso presente na fase heroica do movimento modernista brasileiro, que se apropria de eventos corriqueiros e da fala comum como matéria lírica, experimentação que é muito devedora da leitura de poemas de Oswald de Andrade. Se julgar interessante e quiser se aprofundar nisso, incremente a discussão com a leitura de alguns poemas de Oswald em que isso pode ser observado, sobretudo do livro *Pau Brasil*, que trata dessa mesma matéria brasileira, como “guararapes”, “cidades”, “nova iguaçu”, entre outros. Interessante também seria a comparação com alguns poemas do mesmo Oswald de Andrade, da série “Roteiro das Minas”, poemas escritos justamente naquela viagem de 1924.

Retome as impressões de leitura dos alunos e relacione-as com a paráfrase a ser registrada em aula.

Sugestão de paráfrase: O poema “Lanterna mágica”, de *Alguma poesia* (1930), apresenta oito partes, ou quadros, cada qual contemplando geográfica e historicamente uma cidade brasileira tendo como fio condutor o trajeto da subjetividade. O número de versos do poema não é regular, varia de 1 a 46 versos, e chega a ter 101 versos no total.

Hipótese: A apresentação dos quadros sugere uma viagem poética pelo Brasil (e lembra a possibilidade de viajar por meio da escrita, como no conto “Um escritor nasce e morre”, do mesmo autor).

Solicite aos alunos que respondam às seguintes questões para a aula seguinte:

- O que é uma lanterna mágica?
- Qual a relação entre o título e os quadros do poema?
- Como os elementos antigos e modernos aparecem nas cidades? Justifique sua resposta com elementos do texto.

- Como o tema “terra natal” pode ser relacionado com os quadros do poema?

## AULA 5

Proponha a discussão das respostas. É importante que os alunos percebam que a lanterna mágica, instrumento que remonta aos primórdios do cinema, diz respeito ao movimento dos quadros (estrofes) que narram as viagens do eu lírico. Assim, é possível aprofundar a paráfrase ao inserir essas informações. Eis uma sugestão de síntese:

- A lanterna mágica foi um aparelho criado pelo alemão Athanasius Kircher, considerado o “mestre das cem artes”, em meados do século XVII. Constituíam-se de um aparelho com fonte de luz interna para projetar imagens pintadas em vidros transparentes. Esse aparato, o verdadeiro precursor do cinema, era utilizado em espetáculos que descreviam viagens a terras distantes e histórias populares. Aqui, Drummond parece ter se valido das descrições que eram comuns a esses espetáculos para criar o seu próprio.

Retome as possíveis hipóteses interpretativas levantadas inicialmente para reforçar e discutir a possibilidade de viajar por meio da escrita. Relacione a viagem representada poeticamente no poema à viagem realizada pelos modernistas em 1924 e discuta a importância do desbravamento do território nacional, no período, para a recuperação da história do Brasil. Tal viagem, conforme já foi mencionada, foi decisiva para Drummond pela possibilidade de encontro com o grupo de artistas, especialmente Mário de Andrade, mas também para os viajantes, como Tarsila do Amaral, que declarou que sua pintura mudou muito com a viagem. Para ajudar, trate de alguns aspectos gerais da obra *Alguma poesia* (1930), lembrando, inclusive que se trata do primeiro livro do poeta.

Para observar melhor como a terra natal aparece na obra do poeta, leia para os alunos também os poemas “Cidadezinha qualquer”, “Confidência do itabirano”, “Prece de mineiro no Rio” e/ou outros que julgar pertinentes.

Solicite, como preparação para a aula seguinte, a leitura prévia do poema “Morte do leiteiro” acompanhada do registro da análise, de algumas observações para a aula seguinte e da resposta às perguntas: O que pode ser o choque social? Ele aparece nesse poema?

## 3. O CHOQUE SOCIAL

### AULA 6

Inicie a aula com a leitura compartilhada do poema.

#### *Morte do leiteiro*

*Há pouco leite no país,  
é preciso entregá-lo cedo.*

*Há muita sede no país,  
é preciso entregá-lo cedo.  
Há no país uma legenda,  
que ladrão se mata com tiro.*

*Então o moço que é leiteiro  
de madrugada com sua lata  
sai correndo e distribuindo  
leite bom para gente ruim.  
Sua lata, suas garrafas,  
e seus sapatos de borracha  
vão dizendo aos homens no sono  
que alguém acordou cedinho  
e veio do último subúrbio  
trazer o leite mais frio  
e mais alvo da melhor vaca  
para todos criarem força  
na luta brava da cidade.*

*Na mão a garrafa branca  
não tem tempo de dizer  
as coisas que lhe atribuo  
nem o moço leiteiro ignaro,  
morador da Rua Namur,  
empregado no entreposto,  
com 21 anos de idade,  
sabe lá o que seja impulso  
de humana compreensão.  
E já que tem pressa, o corpo  
vai deixando à beira das casas  
uma apenas mercadoria.*

*E como a porta dos fundos  
também escondesse gente  
que aspira ao pouco de leite  
disponível em nosso tempo,  
avancemos por esse beco,  
peguemos o corredor,  
depositemos o litro...  
Sem fazer barulho, é claro,  
que barulho nada resolve.*

*Meu leiteiro tão sutil  
de passo maneiro e leve,*

*antes desliza que marcha.  
É certo que algum rumor  
sempre se faz: passo errado,  
vaso de flor no caminho,  
cão latindo por princípio,  
ou um gato quizilento.  
E há sempre um senhor que acorda,  
resmunga e torna a dormir.*

*Mas este acordou em pânico  
(ladrões infestam o bairro),  
não quis saber de mais nada.  
O revólver da gaveta  
saltou para sua mão.  
Ladrão? se pega com tiro.  
Os tiros na madrugada  
liquidaram meu leiteiro.  
Se era noivo, se era virgem,  
se era alegre, se era bom,  
não sei,  
é tarde para saber.*

*Mas o homem perdeu o sono  
de todo, e foge pra rua.  
Meu Deus, matei um inocente.  
Bala que mata gatuno  
também serve pra furtar  
a vida de nosso irmão.  
Quem quiser que chame médico,  
polícia não bota a mão  
neste filho de meu pai.  
Está salva a propriedade.  
A noite geral prossegue,  
a manhã custa a chegar,  
mas o leiteiro  
estatelado, ao relento,  
perdeu a pressa que tinha.*

*Da garrafa estilhaçada,  
no ladrilho já sereno  
escorre uma coisa espessa  
que é leite, sangue... não sei.  
Por entre objetos confusos,  
mal redimidos da noite,*

*duas cores se procuram,  
suavemente se tocam,  
amorosamente se enlaçam  
formando um terceiro tom  
a que chamamos aurora.*

Ouçã as impressões e respostas dos alunos para chegar a uma paráfrase comum e dar início ao caminho da análise.

Sugestão de paráfrase: O poema “Morte do leiteiro”, de *A rosa do povo* (1945), narra, em oito estrofes, a dramática morte de um entregador de leite na cidade grande. O título lembra uma crônica ou mesmo uma notícia de jornal, que anunciaria mais um evento trágico do cotidiano, mas, aqui, o evento ganhou destaque pela forma poética, assim como a morte do pequeno empregado adquire vulto e se abre para a discussão de grandes questões sociais.

Registre, a partir das respostas obtidas, algumas hipóteses interpretativas.

Apresente algumas características da obra *A rosa do povo* (1945) para complementar a compreensão do poema. Para tal, é importante:

- retomar o momento histórico a que se referem os poemas (Segunda Guerra Mundial e ditadura do Estado Novo);
- enfatizar a preocupação do poeta perante os eventos históricos;
- discutir qual é o papel da poesia (nesse e em outros momentos históricos), aproveitando para reforçar a comparação entre a abertura para o mundo público tal como se observa na primeira obra do poeta e aqui. Para esclarecer, é possível ler poemas da mesma coletânea como “A flor e a náusea” e “Nosso tempo”, destacando as descrições de elementos cotidianos, da vida na rua (horário de almoço, de saída do trabalho etc.);
- discutir o ideário socialista e o desejo de fraternidade do eu;
- ler outros poemas da coletânea para mostrar que o interesse por outros temas, como a família, o eu, a poesia, é mantido.

## AULA 7

Voltando ao poema, chame atenção para a antecipação do título, pois, embora se saiba qual é o evento dramático a ser apresentado, fica o suspense de *como* ocorreu a morte.

Registre com os alunos as expressões que representam o ritmo das ações no poema: “sai correndo”, “tem pressa”, “avancemos”, “peguemos o corredor”, “passo maneiro e leve”, “saltou para sua mão”, “a manhã custa a chegar”, “escorre”, “suavemente se tocam”, “amorosamente se enlaçam”. Essas expressões ajudam a compreender a mudança de ritmo do próprio poema. No início, correndo com o leiteiro, que deve cumprir sua tarefa rapidamente, mas com delicadeza, sem incomodar. Nas sexta e sétima es-

trofes (ambas introduzidas pela conjunção adversativa “mas”), tem-se o assassinato acidental acompanhado da paralisia do momento. Com a morte do leiteiro, há uma espécie de suspensão da vida — a propriedade está salva, mas a manhã custa a chegar. Na oitava estrofe, no entanto, ao descrever a fusão do leite e do sangue no chão algo raro acontece: “duas cores se procuram,/ suavemente se tocam,/ amorosamente se enlaçam/ formando um terceiro tom/ a que chamamos aurora”. Assim, após a morte de um inocente, a manhã que custava a chegar, finalmente ocorre.

A narrativa apresentada poeticamente não propõe muitas dificuldades de compreensão. A forma é poética, mas as descrições são bem claras e só solicitam uma leitura conotativa (ou figurada) especialmente nos últimos versos, para reconhecer o que seria a chegada da aurora. Chame a atenção dos alunos para o sentido denotativo, o amanhecer, ser válido também. Mas reforce que ele não exclui a conotação, que, nesse caso, só é reconhecida quando se compreende a recorrência das imagens da noite e da aurora no livro em que se insere o poema. Nessa obra, a noite surge quase sempre como representação dos tempos sombrios decorrentes do cenário da guerra e do autoritarismo. Já a aurora representa a esperança de novos tempos. Desse modo, pode-se entender que o reconhecimento da tragidade dessa morte pode ajudar a trazer à tona um mundo melhor.

Discuta sobre o choque social e pergunte aos alunos se ainda é possível ocorrer hoje mortes como a relatada no poema. Questione também se a esperada “aurora” a que se refere ao poema já chegou em nossos tempos ou como podemos fazer para que ela surja finalmente. Leia outros poemas em que o choque social acompanhado do amor fraterno também aparecem como “A flor e a náusea”, “Desaparecimento de Luísa Porto” e/ou outros poemas que julgar interessantes. Pergunte sobre os poemas de que mais gostaram até o momento e, para última discussão, leia o texto “O torneiro e o poeta”, da revista *piauí*, para discutir o papel transformador da leitura de poesia (do metalúrgico referido e da experiência vivida pelos alunos com as leituras propostas). Com essa leitura, pretende-se fechar a sequência formando uma espécie de ciclo que teve como início leituras que permitiram reconhecer a transformação de Drummond em escritor, transformar os alunos em leitores desse poeta mineiro (ainda que na sala de aula) e a transformação do torneiro que, antes, não apreciava a poesia, mas passa a fazê-lo, chegando, inclusive, a também produzir versos.

## O TORNEIRO E O POETA<sup>5</sup>

### Inspirado por Drummond, metalúrgico quer viver dos seus versos

Por Fábio Fujita

Há três anos, quem ousasse falar de poesia a Rodrigo Inácio seria recebido com um olhar atravessado de reprovação. Era melhor que ficasse longe, guardando um perímetro seguro do interlocutor. O jovem metalúrgico tinha uma opinião fechada sobre quem gostava de versos e rimas. “Eu achava que poesia era coisa de viado”, lembrou, sem tergiversar. Tudo mudou quando precisou correr atrás de palavras definitivas para se dirigir a uma moça. Ciente das próprias limitações lexicais, viu-se obrigado a consultar o grande repositório da sabedoria universal e foi ao Google. No campo de busca, Inácio digitou “Frases bonitas”. No primeiro clique, deparou-se com o poema “No meio do caminho”, de Carlos Drummond de Andrade. Os versos que leu na tela não contribuíram para melhorar seu juízo sobre os poetas. “O cara deve ser idiota para escrever um negócio desses”, concluiu, no que foi a sua primeira crítica literária.

Inácio não se deu por derrotado. Por ironia, acabou gostando mesmo foi de um verso atribuído erroneamente a Drummond na internet — aquele que diz que “A dor é inevitável, o sofrimento é opcional”. Aquilo, sim, soava bem. Esmerou-se na escolha da fonte e despachou o verso à sua bela, que respondeu dizendo ter achado “interessante”. A reação foi suficientemente animadora para incentivar Inácio a gastar mais Drummond para cima da moça — agora do legítimo, não do falsificado. Num sebo, comprou *O amor natural* para dar-lhe de presente. Não sabia, claro, que aquele era o livro de poemas eróticos do autor, no qual línguas lambem pétalas vermelhas e o poeta suga e é sugado pelo amor. O rapaz se envergonhou de lembrar do caso. “Você é um besta de me mandar um livro daqueles”, foi a resposta que a menina lhe deu.

Para não repetir gafes dessa magnitude, Inácio passou a estudar com afinco a obra de Drummond. Ficou abismado quando leu “Memória” (“As coisas tangíveis/ Tornam-se insensíveis/ À palma da mão/ Mas as coisas findas/ Muito mais que lindas,/ Essas ficarão”). Era muita frase bonita para um poema só. Inácio ficou de bem com o autor mineiro. Mas continuou encucado com “No meio do caminho”. “Só depois de passar um longo tempo amistoso com Drummond é que fui entender e gostar desse poema”, explicou, em um notável exercício de revisão no qual muitos críticos deveriam se espelhar.

De Drummond para outros autores foi um pulo. Inácio continuou exigente. “Vinicius de Moraes era muito mulherengo”, não demorou a constatar. Experimentou também um pouco de prosa. Encantou-se com Clarice Lispec-

<sup>5</sup> O título do texto faz referência ao filme *O carteiro e o poeta*, que pode ser objeto de apreciação na aula, caso seja possível se aprofundar no curso. Dirigido por Michael Radford e lançado em 1994, representa o momento em que o poeta chileno Pablo Neruda se exila na Itália e lá conhece um carteiro. Entre os dois nasce uma bela amizade que permite observar diálogos interessantes sobre a natureza da poesia, ritmo e metáfora.

tor. Gostou de *A hora da estrela* e *A paixão segundo G. H.* “Acho que, no fundo das palavras dela, há um certo tom de feitiçaria”, ponderou. “Ela era bem doída. Tadinha, morreu de câncer.”

Aos 21 anos, Inácio mora em Diadema, na periferia de São Paulo. Para ir e voltar do serviço, no bairro do Ipiranga, na capital, pega seis conduções diárias, entre ônibus, trólebus e trem. Estudou até o 3º ano do ensino médio. Como preparador de torno no ramo industrial, ganha dois salários mínimos. Mesmo assim, pagou 200 reais num raro disco de vinil intitulado *Antologia poética*, em que Drummond declama seus versos.

Sem receio de melindrar seu ídolo, Inácio disse que queria comprar também o disco de poemas de Cecília Meireles. “Mas o dela está a 450”, lamentou após pesquisar na internet. A triste verdade é que os áureos dias de Drummond já se foram. “Hoje gosto mais da Cecília”, admitiu o torneiro. “Não estou desmerecendo Drummond, mas a Cecília, além de ser linda, muito linda, escreve muito bem”, derreteu-se.

Para o jovem metalúrgico, o único problema com sua paixão pela poesia é não ter com quem conversar. No serviço, há quem ache que Rodrigo Inácio é viado. “Mas eu não ligo”, assegura. A única pessoa com quem fala sobre poemas é uma garota que conheceu num ponto de ônibus. Ele puxou assunto quando viu que conhecia o livro que ela lia — *Pollyana*. “É sobre uma menina bobinha que acha que tudo no mundo é belo”, explicou.

Com familiaridade crescente com as letras, era natural que Inácio acabasse tendo vontade de desenvolver sua própria produção poética. Começou a fazer poemas, alguns sobre amores malfadados, outros inspirados pelas coisicas do cotidiano. “Já escrevi um poema porque vi um pássaro voando.” Diz já ter pelo menos uns trinta. Tudo na gaveta. “A crítica é inevitável, mas tenho medo de as pessoas acharem os poemas tristes”, alegou para justificar o ineditismo. Mas o pior mesmo, disse o torneiro, é quando alguém lê e não entende os versos. Poesia não é remédio para precisar de bula.

O poeta Rodrigo Inácio hesitou, mas criou coragem e mostrou alguns de seus escritos tirados de uma pasta. Um poema chamado “Canção esmorecida” trata da insignificância da existência e da passagem inexorável do tempo. “Apenas uma árvore triste que sou/ Tão fria e tão silenciosa/ Que não sente o tempo passar/ Que não sabe se ama ou gosta”, dizem os primeiros versos. A estrutura se repete nas estrofes seguintes. A última delas é melancólica: “Apenas uma simples hera que sou/ Que olha o mundo inteiro passar/ Que observa cada rosto/ Mas que não sabe até quando irá durar”.

O uso de “hera” e outros termos do registro mais erudito é herança daquele que um dia desdenhara. “É Drummond.” Inácio gostaria de trocar o torno pela pena. Chegou a pedir a uma amiga, que é professora, aulas particulares de metrficação. Como pagamento, está disposto a oferecer o próprio disco do Drummond, o seu maior tesouro.

Daqui a um ou dois anos, pretende largar a metalurgia e começar a trabalhar com tecnologia da informação, uma carreira que paga bem e lhe permiti-

rá conciliar a sonhada faculdade de letras. Para isso, será inevitável estudar ciências exatas para o vestibular. Inácio não vê essa perspectiva com serenidade. “O cara que descobriu a matemática, mano, tem que morrer de madeira-da”, queixou-se. Vai ser uma pedra no seu caminho.

### PROPOSTA DE AVALIAÇÃO

Apresente os poemas “Prece de mineiro no Rio” e “Desaparecimento de Luísa Porto” e solicite por escrito:

- uma paráfrase para cada poema;
- um comentário analítico que procure, a partir da observação da forma do poema, uma primeira interpretação;
- um comentário que relacione os temas estudados — o indivíduo, a terra natal, o choque social — aos poemas em questão.

### LEITURAS SUGERIDAS

O OBSERVADOR NO ESCRITÓRIO, Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 1985. Trata-se de um diário mantido pelo poeta no período de 1943 a 1974. Interessante para conhecer um pouco mais sobre sua perspectiva a respeito de fatos políticos, literários e pessoais.

AS FLORES DO MAL, Charles Baudelaire. Leitura importante para conhecer a poesia moderna e pensar algumas comparações com a poesia drummondiana, em especial a constituição do *gauche* presente já no primeiro poema. Baudelaire subverte a forma e, sobretudo, os temas da poesia ao tratar de assuntos que seriam indignos, até então, de ganhar composição artística no mundo das letras. Ainda que se trate de uma seleção muito reduzida, a tradução recomendada seria a de Guilherme de Almeida em suas *Flores das flores do mal* (São Paulo: Editora 34, 2010).

NA SALA DE AULA, Antonio Candido. São Paulo: Ática, 2008. Livro exemplar de leitura de poesia. A partir da análise de seis poemas de diferentes poetas brasileiros, o autor revela didaticamente como cada poema solicita uma abordagem interpretativa específica, atualizando para cada uma dessas análises questões básicas de poética (importância do metro, da imagem, da tradição literária etc.).

DRUMMOND: DA ROSA DO POVO À ROSA DAS TREVAS, Vagner Camilo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. Estudo aprofundado da passagem polêmica do poeta de *A rosa do povo* a *Claro enigma* em que se busca articular conjuntura histórico-social e forma literária.

LEITURAS DE DRUMMOND, organização de Flávio Loureiro Chaves. Caxias do Sul:  
Educs, 2002. Livro que reúne 14 ensaios sobre a obra drummondiana elaborado em comemoração ao centenário do poeta.



# CRONOLOGIA

**1902** Nasce Carlos Drummond de Andrade, em 31 de outubro, na cidade de Itabira do Mato Dentro (MG), nono filho de Carlos de Paula Andrade, fazendeiro, e Julieta Augusta Drummond de Andrade.

**1910** Inicia o curso primário no Grupo Escolar Dr. Carvalho Brito.

**1916** É matriculado como aluno interno no Colégio Arnaldo, em Belo Horizonte. Conhece Gustavo Capanema e Afonso Arinos de Melo Franco. Interrompe os estudos por motivo de saúde.

**1917** De volta a Itabira, toma aulas particulares com o professor Emílio Magalhães.

**1918** Aluno interno do Colégio Anchieta da Companhia de Jesus, em Nova Friburgo, colabora na *Aurora Colegial*. No único exemplar do jornalzinho *Maio...*, de Itabira, o irmão Altivo publica o seu poema em prosa, “Onda”.

**1919** Expulso do colégio em consequência de incidente com o professor de português. Motivo: “insubordinação mental”.

**1920** Acompanha sua família em mudança para Belo Horizonte.

**1921** Publica seus primeiros trabalhos no *Diário de Minas*. Frequenta a vida literária de Belo Horizonte. Amizade com Milton Campos, Abgar Renault, Emílio Moura, Alberto Campos, Mário Casassanta, João Alphonsus, Batista Santiago, Aníbal Machado, Pedro Nava, Gabriel Passos, Heitor de Sousa e João Pinheiro Filho, *habitués* da Livraria Alves e do Café Estrela.

**1922** Seu conto “Joaquim do Telhado” vence o concurso da *Novela Mineira*. Trava contato com Álvaro Moreyra, diretor de *Para Todos...* e *Ilustração Brasileira*, no Rio de Janeiro, que publica seus trabalhos.

**1923** Ingressa na Escola de Odontologia e Farmácia de Belo Horizonte.

♦ Carlos Drummond de Andrade e Dolores, 1964

**1924** Conhece, no Grande Hotel de Belo Horizonte, Blaise Cendrars, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, que regressam de excursão às cidades históricas de Minas Gerais.

**1925** Casa-se com Dolores Dutra de Moraes. Participa — juntamente com Martins de Almeida, Emílio Moura e Gregoriano Canedo — do lançamento de *A Revista*.

**1926** Sem interesse pela profissão de farmacêutico, cujo curso concluíra no ano anterior, e não se adaptando à vida rural, passa a lecionar geografia e português em Itabira. Volta a Belo Horizonte e, por iniciativa de Alberto Campos, ocupa o posto de redator e depois redator-chefe do *Diário de Minas*. Villa-Lobos compõe uma seresta sobre o poema “Cantiga de viúvo” (que iria integrar *Alguma poesia*, seu livro de estreia).

**1927** Nasce em 22 de março seu filho, Carlos Flávio, que morre meia hora depois de vir ao mundo.

**1928** Nascimento de sua filha, Maria Julieta. Publica “No meio do caminho” na *Revista de Antropofagia*, de São Paulo, dando início à carreira escandalosa do poema. Torna-se auxiliar na redação da *Revista do Ensino*, da Secretaria de Educação.

**1929** Deixa o *Diário de Minas* e passa a trabalhar no *Minas Gerais*, órgão oficial do Estado, como auxiliar de redação e, pouco depois, redator.

**1930** *Alguma poesia*, seu livro de estreia, sai com quinhentos exemplares sob o selo imaginário de Edições Pindorama, de Eduardo Frieiro. Assume como auxiliar de gabinete de Cristiano Machado, secretário do Interior. Passa a oficial de gabinete quando seu amigo Gustavo Capanema assume o cargo.

**1931** Morre seu pai.

**1933** Redator de *A Tribuna*. Acompanha Gustavo Capanema durante os três meses em que este foi interventor federal em Minas.

**1934** Volta às redações: *Minas Gerais*, *Estado de Minas*, *Diário da Tarde*, simultaneamente. Publica *Brejo das almas* (duzentos exemplares) pela cooperativa Os Amigos do Livro. Transfere-se para o Rio de Janeiro como chefe de gabinete de Gustavo Capanema, novo ministro da Educação e Saúde Pública.

**1935** Responde pelo expediente da Diretoria-Geral de Educação e é membro da Comissão de Eficiência do Ministério da Educação.

1937 Colabora na *Revista Acadêmica*, de Murilo Miranda.

1940 Publica *Sentimento do mundo*, distribuindo entre amigos e escritores os 150 exemplares da tiragem.

1941 Mantém na revista *Euclides*, de Simões dos Reis, a seção “Conversa de Livraria”, assinada por “O Observador Literário”. Colabora no suplemento literário de *A Manhã*.

1942 Publica *Poesias*, na prestigiosa Editora José Olympio.

1943 Sua tradução de *Thérèse Desqueyroux*, de François Mauriac, vem a lume sob o título *Uma gota de veneno*.

1944 Publica *Confissões de Minas*.

1945 Publica *A rosa do povo* e *O gerente*. Colabora no suplemento literário do *Correio da Manhã* e na *Folha Carioca*. Deixa a chefia do gabinete de Capanema e, a convite de Luís Carlos Prestes, figura como codiretor do diário comunista *Tribuna Popular*. Afasta-se meses depois por discordar da orientação do jornal. Trabalha na Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, onde mais tarde se tornará chefe da Seção de História, na Divisão de Estudos e Tombamento.

1946 Recebe o Prêmio de Conjunto de Obra, da Sociedade Felipe d’Oliveira.

1947 É publicada a sua tradução de *Les liaisons dangereuses*, de Laclos.

1948 Publica *Poesia até agora*. Colabora em *Política e Letras*. Acompanha o enterro de sua mãe, em Itabira. Na mesma hora, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, é executado o “Poema de Itabira”, de Villa-Lobos, a partir do seu poema “Viagem na família”.

1949 Volta a escrever no *Minas Gerais*. Sua filha, Maria Julieta, casa-se com o escritor e advogado argentino Manuel Graña Etcheverry e vai morar em Buenos Aires. Participa do movimento pela escolha de uma diretoria apolítica na Associação Brasileira de Escritores. Contudo, juntamente com outros companheiros, desliga-se da sociedade por causa de atritos com o grupo esquerdista.

1950 Viaja a Buenos Aires para acompanhar o nascimento do primeiro neto, Carlos Manuel.

**1951** Publica *Claro enigma*, *Contos de aprendiz* e *A mesa*. O volume *Poemas* é publicado em Madri.

**1952** Publica *Passeios na ilha* e *Viola de bolso*.

**1953** Exonera-se do cargo de redator do *Minas Gerais* ao ser estabilizada sua situação de funcionário da DPHAN. Vai a Buenos Aires para o nascimento do seu neto Luis Mauricio. Na capital portenha aparece o volume *Dos poemas*.

**1954** Publica *Fazendeiro do ar & Poesia até agora*. É publicada sua tradução de *Les paysans*, de Balzac. A série de palestras “Quase memórias”, em diálogo com Lia Cavalcanti, é veiculada pela Rádio Ministério da Educação. Dá início à série de crônicas “Imagens”, no *Correio da Manhã*, mantida até 1969.

**1955** Publica *Viola de bolso novamente encordada*. O livreiro Carlos Ribeiro publica edição fora de comércio do *Soneto da buquinagem*.

**1956** Publica *Cinquenta poemas escolhidos pelo autor*. Sai sua tradução de *Albertine disparue*, ou *La fugitive*, de Marcel Proust.

**1957** Publica *Fala, amendoeira* e *Ciclo*.

**1958** Uma pequena seleção de seus poemas é publicada na Argentina.

**1959** Publica *Poemas*. Ganha os palcos a sua tradução de *Dona Rosita la Soltera*, de García Lorca, pela qual recebe o Prêmio Padre Ventura.

**1960** É publicada a sua tradução de *Oiseaux-Mouches Ornithorynques du Brésil*, de Descourtilz. Colabora em *Mundo Ilustrado*. Nasce em Buenos Aires seu neto Pedro Augusto.

**1961** Colabora no programa *Quadrante*, da Rádio Ministério da Educação. Morre seu irmão Altivo.

**1962** Publica *Lição de coisas*, *Antologia poética* e *A bolsa & a vida*. Aparecem as traduções de *L’oiseau bleu*, de Maeterlinck, e *Les fourberies de Scapin*, de Molière, recebendo por esta novamente o Prêmio Padre Ventura. Aposenta-se como chefe de seção da DPHAN, após 35 anos de serviço público.

**1963** Aparece a sua tradução de *Sult* (Fome), de Knut Hamsun. Recebe, pelo livro *Lição de coisas*, os prêmios Fernando Chinaglia, da União Brasileira de Escritores, e Luísa Cláudio de Sousa, do PEN Clube do Brasil. Inicia o programa *Cadeira de Balanço*, na Rádio Ministério da Educação.

1964 Publicação da *Obra completa*, pela Aguilar. Início das visitas, aos sábados, à biblioteca de Plínio Doyle, evento mais tarde batizado de “Sabadoyle”.

1965 Publicação de *Antologia poética* (Portugal); *In the middle of the road* (Estados Unidos); *Poesie* (Alemanha). Com Manuel Bandeira, edita *Rio de Janeiro em prosa & verso*. Colabora em *Pulso*.

1966 Publicação de *Cadeira de balanço* e de *Natten och Rosen* (Suécia).

1967 Publica *Versiprosa*, José & outros, *Uma pedra no meio do caminho*, *Minas Gerais (Brasil, terra e alma)*, *Mundo, vasto mundo* (Buenos Aires) e *Fyzika Strachu* (Praga).

1968 Publica *Boitempo & A falta que ama*.

1969 Passa a colaborar no *Jornal do Brasil*. Publica *Reunião* (dez livros de poesia).

1970 Publica *Caminhos de João Brandão*.

1971 Publica *Seleção em prosa e verso*. Sai em Cuba a edição de *Poemas*.

1972 Publica *O poder ultrajovem*. Suas sete décadas de vida são celebradas em suplementos pelos maiores jornais brasileiros.

1973 Publica *As impurezas do branco*, *Menino antigo*, *La bolsa y la vida* (Buenos Aires) e *Réunion* (Paris).

1974 Recebe o Prêmio de Poesia da Associação Paulista de Críticos Literários.

1975 Publica *Amor, amores*. Recebe o Prêmio Nacional Walmap de Literatura. Recusa por motivo de consciência o Prêmio Brasília de Literatura, da Fundação Cultural do Distrito Federal.

1977 Publica *A visita*, *Discurso de primavera* e *Os dias lindos*. É publicada na Bulgária uma antologia intitulada *Sentimento do mundo*. Grava 42 poemas em dois LPS lançados pela PolyGram.

1978 A Editora José Olympio publica a segunda edição (corrigida e aumentada) de *Discurso de primavera e algumas sombras*. Publica *O marginal Clorindo Gato e 70 historinhas*, reunião de pequenas histórias selecionadas em seus livros de crônicas. *Amar-Amargo* e *El poder ultrajoven* saem na Argentina.

**1979** Publica *Poesia e prosa*, revista e atualizada, pela Editora Nova Aguilar. Sai também seu livro *Esquecer para lembrar*.

**1980** Recebe os prêmios Estácio de Sá, de jornalismo, e Morgado Mateus (Portugal), de poesia. Publicação de *A paixão medida*, *En Rost at Folket* (Suécia), *The minus sign* (EUA), *Poemas* (Holanda) e *Fleur, téléphone et jeune fille...* (França).

**1981** Publica, em edição fora de comércio, *Contos plausíveis*. Com Ziraldo, lança *O pipoqueiro da esquina*. Sai a edição inglesa de *The minus sign*.

**1982** Aniversário de oitenta anos. A Biblioteca Nacional e a Casa de Rui Barbosa promovem exposições comemorativas. Recebe o título de doutor *honoris causa* pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Publica *A lição do amigo*. Sai no México a edição de *Poemas*.

**1983** Declina do Troféu Juca Pato. Publica *Nova reunião* e o infantil *O elefante*.

**1984** Publica *Boca de luar* e *Corpo*. Encerra sua carreira de cronista regular após 64 anos dedicados ao jornalismo.

**1985** Publica *Amar se aprende amando*, *O observador no escritório*, *História de dois amores* (infantil) e *Amor, sinal estranho* (edição de arte). Lançamento comercial de *Contos plausíveis*. Publicação de *Fran Oxen Tid* (Suécia).

**1986** Publica *Tempo, vida, poesia*. Sofrendo de insuficiência cardíaca, passa catorze dias hospitalizado. Edição inglesa de *Travelling in the family*.

**1987** É homenageado com o samba-enredo “O reino das palavras”, pela Estação Primeira de Mangueira, que se sagra campeã do Carnaval. No dia 5 de agosto morre sua filha, Maria Julieta, vítima de câncer. Muito abalado, morre em 17 de agosto.



## SOBRE OS AUTORES

ALCIDES VILLAÇA graduou-se em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), em 1971. Dedicou-se por dez anos ao magistério de nível médio. Fez mestrado sobre a poesia de Drummond, em 1976, e doutorado sobre a poesia de Ferreira Gullar, em 1984, orientado pelo prof. dr. Alfredo Bosi. É professor titular de Literatura Brasileira na FFLCH-USP. Colabora como crítico literário em periódicos nacionais e estrangeiros. É autor de *Passos de Drummond* (2006), livro de ensaios sobre a obra do poeta mineiro.

AUGUSTO MASSI é professor de Literatura Brasileira na USP. É mestre em Literatura Espanhola e doutor em Literatura Brasileira pela mesma instituição. Na condição de crítico organizou *Poesia completa*, de Raul Bopp (Edusp/José Olympio, 1998) e *Poesia traduzida*, de Carlos Drummond de Andrade (em colaboração com Júlio Castañón, Cosac Naify, 2011). Como poeta publicou *Negativo* (Companhia das Letras, 1991) e *Vida errada* (7 Letras, 2001).

FÁBIO DE SOUZA ANDRADE é professor de Teoria Literária e Literatura Comparada na USP, crítico literário e tradutor. Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela mesma instituição. Autor de *O engenheiro noturno: a lírica final de Jorge de Lima* (Edusp, 1997) e *Samuel Beckett: o silêncio possível* (Atelê Editorial, 2001), entre outros. De Beckett, traduziu *Fim de partida*, *Esperando Godot* e *Dias felizes*, todos editados pela Cosac Naify.

JOSÉ AMÉRICO MIRANDA é mestre em Literatura Brasileira e doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais, onde leciona Literatura Brasileira (na Faculdade de Letras). Atua principalmente nas seguintes áreas: poesia brasileira, historiografia da literatura brasileira, literatura brasileira do período colonial e ecdótica. Editou, entre outras obras, *A paixão de Cristo Senhor Nosso* (em colaboração com Nilton de Paiva Pinto, Editora UFMG), única obra poética completa de Eusébio de Matos que chegou até nós, e *História da literatura brasileira e outros ensaios*, de Joaquim Norberto de Sousa Silva (em colaboração com Maria Cecília Boechat, Editora UFMG). Fez pós-doutorado na USP em 2010, sobre a poesia de Machado de Assis.

LUCIANA ALVES DA COSTA é professora de Língua Portuguesa no ensino fundamental II no Colégio Santa Cruz, em São Paulo. Formada em Letras (português e francês) pela FFLCH-USP, realizou pesquisa de iniciação científica entre 2002 e 2005 estudando a apropriação de procedimentos cubistas e surrealistas pelo poeta Carlos Drummond de Andrade, sob orientação da profa. dra. Ivone Daré Rabello.

MIRELLA MÁRCIA LONGO, doutora pela USP, ensina Literatura Comparada e Teoria Literária na Universidade Federal da Bahia. Recebeu bolsa de pesquisa na Biblioteca Nacional de Lisboa e é pesquisadora do CNPq. Autora de vários ensaios, publicou os livros *O curso das águas* (poemas), *Confidência Mineira, o amor na poesia de Carlos Drummond de Andrade* (crítica literária), *A música liberta* (crônicas) e *A torre infinita* (poemas). Realizou pós-doutorado na USP, em 2007.

MURILO MARCONDES DE MOURA é professor de Literatura Brasileira na USP, onde se doutorou em Teoria Literária e Literatura Comparada. Estuda principalmente a poesia brasileira do século XX, em especial Murilo Mendes, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Cecília Meireles, sobre os quais tem livros e artigos publicados. Recentemente fez pós-doutorado na França sobre a poesia de Guillaume Apollinaire.



# DISTRIBUIDORES

## ACRE

### M. M. Paim Representações e Comércio

Rua Rio Grande do Sul, 311 – Centro

69903-420 – Rio Branco

Tel.: (68) 3224-3432

Fax: (68) 3224-7528

e-mail: livrariapaim@brturbo.com.br

## BAHIA

### Livraria e Distribuidora Multicampi Ltda.

Rua Machado de Assis, 16 – conj. C – Brotas

40285-280 – Salvador

Tel.: (71) 3277-8613

e-mail: distribuidora@livrariamulticampi.com.br

## CEARÁ

### LFL Comércio e Serviços de Livros Ltda – ME

(Livraria Feira do Livro)

Rua Benjamin Girão, 87C.

60421-550 – Fortaleza

Tel./Fax: (85) 3491-7868

e-mail: feiradolivro1958@gmail.com

### Littere Editora Ltda.

Rua Capitão Hugo Bezerra, 375 sala C

60862-730 – Fortaleza

Tel.: (85) 3274-0111 / 3474-3333

Fax: (85) 3274-0111

e-mail: elenalittere@hotmail.com

elenaletarte@yahoo.com.br

## DISTRITO FEDERAL

### Arco-Íris Distribuidora de Livros Ltda.

SHC/SUL – CR – Quadra 509 – Bloco A – Loja 54 W2

70360-510 – Brasília

Tel.: (61) 3244-0477

Fax: (61) 3244-0940

e-mail: vendas@arcoirisdf.com.br

## ESPÍRITO SANTO

### Representações Paulista Ltda.

(Livraria Logos)

Av. José Martins M. Rato, 947 – Bairro de Fátima 29160-790 – Serra

Tel.: (27) 3204-7474

Fax: (27) 3204-7468

e-mail: vendas@logoslivraria.com.br

divulgacao@logoslivraria.com.br

## GOIÁS

### Sebastião de Miranda

(Planalto Distribuidora de Livros)

Rua 70, 620 – Centro

74055-120 – Goiânia

Tel.: (62) 3212-2988

Fax: (62) 3225-6400

e-mail: sebastiao.demiranda@terra.com.br

## MATO GROSSO

### Comercial Janina Ltda.

Av. Tenente Cel. Duarte, 504B

78015-500 – Cuiabá

Tel.: (65) 3624-5229

e-mail: dlparati@terra.com.br

## MATO GROSSO DO SUL

### Liter Arte Comércio de Livros Ltda.

Rua Antonio Maria Coelho, 3862

79021-170 – Campo Grande

Tel./Fax: (67) 3327-3069 / 3326-1210

e-mail: lepedidos@terra.com.br

## MINAS GERAIS

### Boa Viagem Distribuidora de Livros Ltda.

Avenida Mem de Sá, 962 – Santa Efigênia

30260-270 – Belo Horizonte

Tel./Fax: (31) 3194-5000

e-mail: boaviagem@boaviagemdistribuidora.com.br

## PARÁ

### NSF Distribuidora de Livros Ltda.

Rua Mundurucus, 1490 sala 7 (entrada pela Apinajés)

66025-660 – Belém

Tel./Fax: (91) 3230-4564

e-mail: nsf.livros@uol.com.br

### Representante

#### APC EWERTON

Ana Paula Cordeiro Ewerton

Travessa Vileta, 688 – ap 301

66087-422

Tel.: (91) 3254-5345

Cel.: (91) 8163-4308 / 9137-8717

e-mail: ana.representacoes@oi.com.br

## PARANÁ

### A Página Distribuidora de Livros Ltda.

Rua Santo Antônio, 866 / 875

80230-120 – Curitiba

Tel./Fax: (41) 3213-5600

e-mail: atendimento@apaginadistribuidora.com.br

### Distribuidora Curitiba de Papéis e Livros S.A.

Av. Mal. Floriano Peixoto, 1742 – Rebouças

80230-110 – Curitiba

Tel.: (41) 3330-5000

Fax: (41) 3333-5047

e-mail: atendimento@livrariascuritiba.com.br

## PERNAMBUCO

### Varejão do Estudante Ltda.

Avenida Manoel Borba, 267

50070-000 – Recife

Tel. (81) 3423-5853

e-mail: varejao@varejao.com.br

### Nova Mente Cultural Ltda.

Rua de Santa Cruz, 138/200

50060-230 – Recife

Tel. (81) 3222-5862

e-mail: novamentecultural@bol.com.br

## PIAUÍ

### Livraria e Papelaria Campos Ltda.

Rua Álvaro Mendes, 1481 – Centro

64000-060 – Teresina

Tel.: (86) 3302-3163

Fax: (86) 3302-3165

e-mail: livrariacampos@livrariacampos.com.br

## RIO DE JANEIRO

### Book Look Editora e Distribuidora de Livros Ltda.

Rua Curuzu, 17º – sobrado

20920-440 – Rio de Janeiro

Tel.: (21) 2589-6052

Tel./Fax: (21) 3860-7906

e-mail: booklook@terra.com.br

### Jorge Zahar Editor

Rua Cotia, 35 – Rocha

20960-100 – Rio de Janeiro

Tel.: (21) 2108-0808

Fax: (21) 2108-0809

e-mail: comercial@zahar.com.br

## **RIO GRANDE DO NORTE**

### **Potylivros Distribuidora Ltda.**

Rua Felipe Camarão, 609 – Centro  
59025-200 – Natal  
Tel./ Fax.: (84) 3203-2626  
e-mail: potylivros@potylivros.com.br

## **RIO GRANDE DO SUL**

### **MD Representações**

Marcia Dreizik  
Rua Luiz So, 75/301  
90460-010 – Porto Alegre  
Tel./Fax: (51) 3388-8089  
Cel.: (51) 9984-6254  
e-mail: marciadr@terra.com.br

### **Multilivro Distribuidora e Livraria Ltda.**

Rua Gomes Jardim, 477  
90620-130 – Porto Alegre  
Tel.: (51) 3223-7363  
Fax: (51) 3223-0139  
e-mail: multilivro@multilivro.com.br

### **AJR Comércio e Distribuidora de Livros Ltda.**

Av. Teresópolis, 2527  
90870-001 – Porto Alegre  
Tel.: (51) 3227-5658  
e-mail: ajrlivro@terra.com.br

## **SANTA CATARINA**

### **A Página Distribuidora**

Rua Santo Antônio, 866 / 875  
80230-120 – Curitiba  
Tel./Fax: (41) 3213-5600  
e-mail: atendimento@apaginadistribuidora.com.br

### **Livraria Livros & Livros Ltda.**

Campus Universitário da UFSC  
Largo Centro de Cultura de Eventos –  
Campus Universitário, s/n - Loja 04  
88040-900 – Florianópolis  
Tel./Fax: (48) 3222-1244  
e-mail: livraria@livroselivros.com.br

## **SÃO PAULO – INTERIOR**

## **CAMPINAS E REGIÃO**

### **Pergaminho Comércio e Distribuição de Livros Ltda.**

Av. Dr. Celso Silveira Rezende, 496  
13041-255 – Campinas  
Tel./Fax: (19) 3519-3610  
e-mail: vendas@pergaminho.com.br

## **Artlivros Distribuição Editorial Ltda. – ME**

Rua Duque de Caxias, 240  
18040-425 – Sorocaba  
Tel./Fax: (15) 3327-9232  
e-mail: artlivros@bol.com.br

## **RIBEIRÃO PRETO E REGIÃO**

### **Livrarias Paraler Ltda.**

Av Independência, 135  
14020-010 – Ribeirão Preto  
Tel.: (16) 2101-6800  
Fax: (16) 2101-6803  
e-mail: marylene@paraler.com.br

## **SÃO JOSÉ DO RIO PRETO E REGIÃO**

### **Distribuidora de Livros Sarkis Ltda.**

Rua Rubião Junior, 3532 – sala B  
15014-220 – São José do Rio Preto  
Tel.: (17) 3234-4088  
Fax: (17) 3234-5544  
e-mail: vendas@livrariaespaco.com.br

## **SOROCABA E REGIÃO**

### **Artlivros Distribuição Editorial Ltda. – ME**

Rua Duque de Caxias, 240  
18040-425 – Sorocaba  
Tel./Fax: (15) 3327-9232  
e-mail: artlivros@bol.com.br

## **VALE DO PARAÍBA**

### **Real Editora e Distribuidora Ltda.**

Rua Dr. Emilio Winther, 133 – Centro  
12030-000 – Taubaté  
Tel.: (12) 3624-2450  
Fax: (12) 3631-3117  
e-mail: real@realdistribuidora.com.br

## **SERGIPE**

### **Paulo Escariz Ltda.**

Av. Ministro Geraldo Barreto Sobral, 215 – lojas  
81/83  
49026-010 – Aracaju  
Tel.: (79) 3217-3175  
Fax: (79) 3214-6038  
e-mail: escariz@escariz.com.br

## **TOCANTINS**

### **Gurupi Editoriais e Papéis Ltda.**

Avenida LO-01– Quadra 104 Sul – Lote 4 – Sala B  
77020-020 – Palmas  
Tel./Fax: (63) 3216-9500  
e-mail: gep.palmas@geplivraria.com.br

## **OUTROS DISTRIBUIDORES**

### **Casa de Livros Comércio Ltda.**

Rua Capitão Otávio Machado, 259  
04718-000 – São Paulo  
Tel.: (011) 5185-4227  
e-mail: livraria@casadelivros.com.br

### **Lerlivros Distribuidora Ltda.**

Rua Barra Funda, 97 – Barra Funda  
01152-000 – São Paulo  
Tel.: (11) 3828-2423  
Fax: (11) 3666-2905  
e-mail: lerlivros@terra.com.br

### **Livraria Livro Fácil Ltda.**

Rua Espírita, 78 – Cambuci  
01527-040 – São Paulo  
Tel.: (11) 3274-6000  
Fax: (11) 3274-6007  
e-mail: livrofácil@livrofácil.com

### **Ramalivros Distribuidora Ltda.**

Rua Major Diogo, 657/669 – Bela Vista  
01324-001 – São Paulo  
Tel./Fax: (11) 3117-4333  
e-mail: ramalivros@ramalivros.com

## **PORTUGAL**

### **Dinalivro Distribuidora Nacional de Livros Ltda.**

Rua João Ortigão Ramos, 17 A  
1500-362 – Lisboa  
Tel.: (351) 21 712-2210  
Fax: (351) 21 715-3774  
e-mail: comercial@dinalivro.pt

## **JAPÃO**

### **J. B. Communication**

Tokyo-to, Bunkyo-ku – Honkomagone  
5-67-9 103 – Japão  
Tel.: (081-3) 5685-6891  
Fax: (081-3) 5685-6894

## **DEPARTAMENTO COMERCIAL**

### **SÃO PAULO**

#### **Editora Schwarcz S.A.**

#### **Companhia das Letras**

Rua Bandeira Paulista, 702 – cj. 32 – Itaim Bibi  
04532-002 – São Paulo  
Tel.: (11) 3707-3500  
Fax: (11) 3707-3501  
e-mail: vendas@companhiadasletras.com.br  
www.companhiadasletras.com.br



© Os Autores, 2012

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

CRÉDITOS DAS IMAGENS E CAPA

Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa/Arquivo Museu de Literatura Brasileira.

Reprodução: © Ailton Alexandre da Silva

p. 28: © Rogério Reis

p. 142: “O torneiro e o poeta” texto concedido pela revista *piauí*, edição nº 60. Autor Fábio Fujita.

Projeto gráfico

Silvia Massaro sobre projeto gráfico de warrakloureiro  
para a coleção Carlos Drummond de Andrade

Preparação

Ana Maria Alvares

Revisão

Ana Luiza Couto  
Lucas Puntel Carrasco

Impressão

Prol Editora Gráfica

Papel de capa

Cartão Supremo, 250 g/m<sup>2</sup>, da Suzano Papel e Celulose

Papel de miolo

Alta Alvura, 90 g/m<sup>2</sup>, da Suzano Papel e Celulose

isbn

978-85-359-2086-4

2012

Todos os direitos desta edição reservados à  
editora schwarcz s.a.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — sp

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

[www.companhiadasletras.com.br](http://www.companhiadasletras.com.br)

[www.blogdacompanhia.com.br](http://www.blogdacompanhia.com.br)