

O CORPO DO TEMPO E O OUTRO DA LINGUAGEM NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Ângela Maria Dias

A abertura da extensa obra poética de Drummond¹, no “Poema de Sete Faces”, oferece, certamente, um dos principais motivos de sua criação. Persistente e avesso a conciliações, o “gauchismo” percorrerá todas as fases de sua trajetória lírica, uma das mais amplas já palmilhadas pela língua portuguesa. Durante tão extensa navegação, como uma espécie de “bússola do viés”, este traço congênito vai direcionar, em versão manifesta ou latente, todas as reorientações e mudanças de rumo.

E se, obviamente, a componente auto-irônica do motivo “gauche” mais se coaduna com o estilo impuro da mistura prosaico-problemática, nem por isso, o registro nobre da especulação existencial dele se aparta, na própria medida em que aprofunda a radicalidade do estranhamento diante da vida, mais amadurecido no que menos restrito às dimensões egocêntricas do “coração maior do que o mundo”.

Aliás, este sentido crescente e amplificado da abertura do eu lírico, de uma dimensão existencial de insatisfação individual, para um nível cósmico de investigação ontológica — desvencilhada do círculo vicioso da interiorização do tempo — evidencia-se, em relação ao motivo-basilar do gauchismo, caso se compare o pioneiro “Poema de Sete Faces” com um despretenso e formidável epigrama de *Corpo*², o “Hipótese”: “E se Deus é canhoto / e criou com a mão esquerda? / Isso explica, talvez, as coisas deste mundo.” (Drummond, 1984: 61).

¹ ANDRADE, Carlos Drummond. *Carlos Drummond de Andrade Obra Completa*. Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editora, 1967.

² ANDRADE, Carlos Drummond. *Corpo novos poemas*. Rio de Janeiro, Record, 1984.

A “cosmicização” do gauchismo, aqui, a meu ver, lembra o emblemático exergo de Hamlet — “The time is out of joint: Oh cursed spight...”³ — no qual o caráter anacrônico do tempo do mundo compõe a grande moldura da tragédia, conforme compreendida em sua radical ambiguidade, por Derrida.

Justamente esta progressiva “ontologização” do “gauchismo”, explicitada, numa das estações terminais da obra, de maneira tão sintética e feliz, será viabilizada, através da memória poética, que, articulada à fluência da diretriz meta-reflexiva — intrínseca ao modo de produção drummondiano — vai gerar o veio profícuo e intensivamente atuante da metamemória.

O momento de consolidação deste rememorar autoconsciente, do meu ponto de vista, pode ser situado por ocasião do esgotamento da poesia da negatividade crítica, característica da politização de *A Rosa do Povo*. A profunda sintonia entre as idades do indivíduo e do país prepara, no cruzamento entre a maturidade do poeta e a modernização capitalista da sociedade, a emergência de um profundo “mal-estar”, ao final da década de 40, no qual a persona poética se engolfa sem desespero, defendendo-se com uma espécie de desalentado intelectualismo.

Na encruzilhada da crise, entre os estilhaços do pós-guerra e a compulsão social do progresso, o poeta se recolhe numa espécie de balanço poético-existencial, isento dos entusiasmos fáceis, circulantes no ar do tempo. Os anos 50, na obra drummondiana ficam como a década de produção do que, muito propriamente, José Guilherme Merquior⁴ (Merquior, 1975:124) denomina de “Quarteto Metafísico”.

³ “O mundo está fora dos eixos. Oh! maldita sorte...” – A tradução é de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes e está citada em DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx : o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1994.

⁴ MERQUIOR, José. Guilherme. *Verso Universo em Drummond*. Trad. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro, José Olympio/ Secretaria de Estado de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1975.

A peculiaridade da disposição rememorativa, desde o final de *A Rosa do Povo*, por sinal, subjaz na heterodoxia drummondiana diante das modas de ocasião: nem a mitificação do progresso, nem o comprometimento político-ideológico do exercício literário. Mas a insistente busca do próprio rosto, em meio à peculiar neblina de cada circunstância. Por isso mesmo, a autoconsciência poética deste lirismo “gauche” jamais se limitará ao lúdico, ou mesmo ao arabesco intelectualista das disputas metalinguísticas, com outros campos e materiais. Nele, a paródia ou terá o ar maroto de quem brinca com o que não acredita, no caso das promessas do presente-futuro tecnologizado — “DRLS? Faço o meu amor em vidrotil” (Drummond, 1967:301) — ou, então, sofrerá o contágio sensível da matéria impura da vida — “o insuportável mau cheiro da memória” (Drummond, 1967:165).

Na radical ativação da poesia como forma de conhecimento, o escritor opera o que Benjamin⁵ denomina de “contra-senso do conhecimento”, ou seja, uma tessitura de sentidos alimentada pela idéia do salto entre distintas temporalidades, contra o tempo homogêneo e vazio da metafísica do progresso.

É que contra o mal-estar moderno das identidades desalojadas, este “fazendeiro do ar” resolve “viajar através da carne”, no ofício de interpretação do tempo a que se vota. A radicalidade reflexiva desta memória do corpo, na busca de um norte existencial, ao girar sobre si mesma, conduz à atualização da relação constitutiva entre linguagem poética e mortalidade.

Na resistência ao sentimento de irrealidade do sujeito desenraizado, o projeto poético da memória visa ao redimensionamento da subjetividade em duas vertentes. Primeiro, como finitude

⁵ BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única Obras Escolhidas Vol.2*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1987.

contra o mau infinito do progressismo acrítico e depois, como substância, materialidade, contra a ampliada des-historicização da experiência.

Ainda em *A Rosa do Povo*, o mal-estar da poesia como resíduo/monumento/ruína do que se dissipa, certamente relaciona-se, em termos radicais, com a subsequente fase, de “neoclassicização” da forma, durante a década de 50, no exercício quase exclusivo da vocação metafísica.

É o que observa a ontologia hermenêutica de Vattimo⁶, a respeito da auto-referência da linguagem poética:

O monumento é, antes, o que perdura na forma, já projetada como tal, da máscara fúnebre. O monumento ¾ e a arte neoclássica foi, historicamente, também isto ¾ não é o decalque de uma vida plena, mas a fórmula, que já se constitui para se transmitir, e portanto marcada já pelo seu destino de alienação radical; marcada, em definitivo, pela mortalidade. (Vattimo, 1987: 62)

Em *Claro Enigma*, a tonalidade desencantada deste elegante neoclassicismo, num dos momentos mais significantes da poesia-monumento, refaz o emblemático “tinha uma pedra no meio do caminho”, na chave de ouro de um sóbrio soneto, o “Legado”, como: “De tudo quanto foi meu passo caprichoso / na vida, restará, pois o resto se esfuma, / uma pedra que havia em meio do caminho”(Drummond,1967:236). A nobreza da elocução refaz, assim, o coloquial e a escrita mesclada do criticismo realista anterior, numa dicção purista e abertamente ocupada com o “escavar-se” da interrogação poético-existencial, desdobrada como trabalho da forma.

⁶ VATTIMO, Gianni. O fim da modernidade Niilismo e Hermenêutica na Cultura Pós-Moderna. 1ªed. Trad. Maria de Fátima Boavida. Lisboa, Editorial Presença, 1987.

Aliás, a principal peculiaridade e o brilho crítico-criativo da metamemória drummondiana residem, justamente, na prática do “escavando e recordando” benjaminiano. Se o imaginar da recordação se processa semelhante ao escavar, suas imagens buscam concretizar a materialidade do sonho sensível em que foram talhadas. Aliás, o símile de Benjamin está longe de ser mera figura de efeito retórico. O que nele está em jogo constitui o caudaloso objeto da fascinante reflexão estética de Bachelard⁷, sobre a densidade ontológica da vida onírica (Bachelard, 2000:110). “O simbolismo é um poder material” (Bachelard, 2000:141) porque “as matérias elementares recebem e conservam e exaltam os nossos sonhos”(Bachelard, 2000:140), já que “o sonho é uma força da natureza”(Bachelard, 2000:141) e constitui sobretudo “uma vida imitada da matéria” (Bachelard, 2000:135). Esta mesma consistência da imaginação material — uma vez que “a matéria é o inconsciente da forma” (Bachelard, 2000:53) — provê o substrato onde se nutre o “fundo social da língua”(Bachelard, 1998:140) ou, como diria Adorno⁸, “a corrente subterrânea coletiva (que) fundamenta toda a lírica individual”(Adorno, 1975:207).

A metamemória de Drummond escava, aprofunda e concretiza a própria imaginação material como “viagem através da carne” desde a terra mineira dos antepassados até a terra da última campa. Tal processo se dá de maneira gradativa, numa espécie de intensificação metapoética, em que a forma cada vez mais se densifica, em seu enraizamento material. Desde as primeiras intuições em *A Rosa do Povo*, a verticalidade poética desta imaginação material da terra — como lugar da construção, da dissipação e do repouso final — além de confirmar as reflexões de Bachelard, apresenta um nível de complexidade metafísica capaz de transfundir, no depuramento da dicção elevada, o pensamento sobre o ser e o trabalho metapoético. O que

⁷ BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 2000.

⁸ ADORNO, Theodor. “Conferência sobre Lírica e Sociedade”. *Os Pensadores*. (Seleção de Zeljko Loparić e Otilia B.Fiori Arantes). São Paulo, Abril Cultural, XXLVIII, p.201-214, 1975.

possibilita a franca integração da densidade criativa da palavra à sua acuidade reflexiva. Por outro lado, a espiral da indagação ontológica, pelo próprio meio em que se realiza — o chão da palavra poética — faz convergir todas as questões (a poética, a existencial, a subjetiva) num simultâneo entrelaçamento de hipóteses e perspectivas. Como em “Convívio”, quando a implicação entre vivos e mortos, palavra e silêncio, identidade e alteridade simultaneamente, concretiza-se pela reversível convivência entre presença e ausência, vazio e matéria, ser e não ser, e desestabiliza-se pelo travo do oblíquo e do descontínuo:

Cada dia que passa incorporo mais esta verdade, de que eles não vivem senão em nós / e por isso vivem tão pouco; tão intervalado; tão débil. / Fora de nós é que talvez deixaram de viver, para o que se chama tempo. / E essa eternidade negativa não nos desola. / Pouco e mal que eles vivam, dentro de nós, é vida não obstante. / E já não enfrentamos a morte, de sempre trazê-la conosco. (...) Há que renunciar a toda procura. / Não os encontraríamos, ao encontrá-los. / Ter e não ter em nós um vaso sagrado, / um depósito, uma presença contínua, esta é nossa condição, enquanto / sem condição transitamos / e julgamos amar / e calamo -nos./ Ou talvez existamos somente neles, que são omissos, e nossa existência, apenas uma forma impura de silêncio, que preferiram. (“Convívio” Drummond, 1967: 264)

O extensivo aproveitamento do recurso de espacialização do tempo não só embasa o memorialismo sistemático da série *Boitempo*⁹ (I, II e III), bem como, todo o memorialismo esparso nos livros posteriores e agudamente votado à operação metacrítica. Entretanto, a partir de *Boitempo*, ocorre uma sensível mudança no tom rememorativo que, em meu entendimento, se torna crucial ao processo apontado de ontologização do gauchismo.

⁹ ANDRADE, Carlos Drummond. *Boitempo*. Rio de Janeiro, Editora Sabiá Ltda, 1968. & ANDRADE, Carlos Drummond. *Menino Antigo (Boitempo II)*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editor; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1973.& ANDRADE, Carlos Drummond. *Esquecer para lembrar*. 2ªed, Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1980.

A pavimentação do caminho de abertura ontológica do sujeito à transitividade do ser, através do projeto poético da memória, encontra na sequência *Boitempo* um despretencioso coroamento. Aqui, a memória como escavação (Benjamin, 1987:239) se autoproduz como terra, minério, boi; isto é, enquanto lugar fecundo de constituição de um testemunho não mais pessoalizado, pelo nexos estrito indivíduo/verdade. Bem distante disto, o tom geral da crônica, literalmente, potencializa a própria etimologia — *chronos*, tempo — pelo decisivo abandono do manequim da interioridade, em favor da acolhida à transitividade do ser como tempo.

A verdade da memória de *Boitempo* independe tanto da “decisão individual” do sujeito lírico, como instância definitiva e definidora, quanto de uma suposta fatura objetivista do ser, esquartejado na relação sujeito/objeto — e com este último confundido. Daí a reciprocidade entre o homem e sua circunstância, emergindo prenhe na imaginação material de um tempo compartilhado e eufônico:

Não é lenta a vida. A vida é ritmo / assim de bois e pessoas, / no andar que convém andar / como sugere a eternidade” (Drummond, 1980:165).

Neste sentido, o “boitempo” é o tempo da terra, constituindo, genuinamente, a imaginação material do tempo, para além do pátio estreito do cogito, em solidária construção de homens e bichos. Aqui, a duração é tecida de mutualidades :

Entardece na roça / de modo diferente. / A sombra vem nos cascos, / no mugido da vaca / separada da cria. / O gado é que anoitece / (...) No gado é que dormimos / e nele que acordamos. / Amanhece na roça / de modo diferente. / A luz chega no leite, / morno esguicho das tetas / e o dia é um pasto azul / que o gado reconquista” (Drummond, 1968:59)

Assim, o “boitempo” como síntese, imagem princeps das origens, recria o tempo enquanto duração material, concha expandida em morada do ser, onde o devaneio poético religa pensamentos, lembranças e sonhos, na figuração do vínculo entre a memória, o imemorial e a

imaginação. E se toda imagem, segundo o filósofo, é “lembrança e lenda ao mesmo tempo” (Bachelard, 2000:50), as específicas da origem falam de hábitos do corpo e se bordam com sua densidade, na recaptura inventiva das diversas funções de habitar.

Esta oscilação entre um passado, transformado num devir, e um presente que fabrica o que será, escavando o que foi, configura, no âmago da sequência Boitempo, o movimento rememorante como o pensamento da diferença. O pensamento da diferença é a rememoração que se processa, segundo Vatimo¹⁰, produzindo uma deslocação, um despaisamento e uma oscilação que retira o caráter necessário e peremptório ao presente” (Vatimo, 1988:182). Tal deslocamento sem porto seguro dialoga com o passado e, neste movimento, experimenta a “historicidade” como finita e como capaz de fulgurar além de si, inaugurando uma outra dimensão do tempo.

Na medida em que tece seu testemunho, como trama partilhada entre homens, bichos e coisas no tempo, o narrador-poeta produz a dicção do “nós”, pela amplificação do sujeito lírico — renovado e diferido em muitas vozes e perspectivas. Em todas elas, o motivo subjacente consiste no emblema “de tudo resta um pouco”. No imenso bordado da memória drummondiana, em seu caminho de abertura ontológica, “Resíduo”, o poema de *A Rosa do Povo*, configura, uma espécie de síntese antecipatória sob a qual se desdobrará, a fecunda obstinação da metamemória.

O painel de entrelaçamentos sinestésicos, por ele construído, de um lado confirma o caráter sígnico da imagem como unidade básica da teia trançada da memória — ou seja, como reminiscência — e de outro, remete à dialética entre as diferentes dimensões de um signo. Assim, numa primeira leitura, a diversa materialidade da memória sensível, desfiada pelo poema, expõe

¹⁰ VATTIMO, Gianni. *As aventuras da diferença O que significa pensar depois de Heidegger e Nietzsche*. Trad. José Eduardo Rodil. Lisboa, Edições 70, 1988.

seu prisma de vestígio, de inusitado rastro, deixado, sucessiva ou simultaneamente, nos cinco sentidos:

De tudo fica um pouco. / Não muito: de uma torneira / pinga esta gota absurda, / meio sal e meio álcool, / salta esta perna de rã, / este vidro de relógio / partido em mil esperanças, / este pescoço de cisne, / este segredo infantil... / De tudo ficou um pouco: / de mim; de ti; de Abelardo. / Cabelo na minha manga, / de tudo ficou um pouco; / vento nas orelhas minhas, / simplório arrote, gemido / de víscera inconformada, / e minúsculos artefatos: / campânula, alvéolo, cápsula / de revólver... de aspirina. / De tudo ficou um pouco. (Drummond, 1967:165)

Mas estes indícios do tempo passado, pela insistência em que são enumerados, a partir da reincidência do refrão, terminam por adquirir uma densidade, capaz de transformar a memória onde se incrustam numa espécie de corpo, de imenso corpo cuja materialidade impregna e inunda o mundo: “E de tudo fica um pouco. / Oh abre os vidros de loção / e abafa / o insuportável mau cheiro da memória.”

O pluralismo expansivo do que resta, na forma díspare e na dispersão do fragmento insignificante, da bagatela e do caco, já em “Resíduo”, se propõe e se experimenta como “finitude histórico-destinal da existência em relação à morte” (Vatimo, 1988:184), numa perspectiva francamente estranha à “apropriação” das coisas deste mundo pelo rememorar da autoconsciência.

A corporeidade de tudo o que existe, se neste poema específico deságua no “mal cheiro da memória”, será extensivamente concretizada, na obra posterior¹¹, o que comprova o progressivo aguçamento da imaginação material do tempo.

A progressiva radicalidade da imaginação material, pela via do sonho da terra e dos antepassados, aterrissa no “solo abstrato” (Drummond:1996, 66) da memória, para, então, dedicar-

¹¹ ANDRADE, Carlos Drummond. *Farewell*. Rio de Janeiro, Record, 1996.

se a desvendar os corpos das palavras. E quando as palavras, como autônomas instâncias, provocam imagens, o sentimento da transitividade do que é desperta os verbos:

*Sofrer é outro nome / do ato de viver. / Não há literatura / que dome a onça escura. / (...)
Verbos outros imperam / em momentos acerbos. / Mas para que nomeá-los, / imperfeitos
gargalos? (Drummond:1996, 102)*

Da mesma forma que os nomes são corpóreos e os verbos são gargalos, o corpo tem ausências que não são faltas e vazios que não têm vasos, já que ele mesmo ganha outra vida na figuração da imagem-escrita-memória. Os verbos, “imperfeitos gargalos”, correspondem aos homens, já que eles, por sua vez, “têm e não têm em si vasos sagrados, ou alguma “caixa esquisita” (Drummond:1984, 46) e, apenas conseguem ser “uma forma impura de silêncio” (Drummond:1967).

Por isso, no poema “A Chave” de *Corpo* (1984), a retomada do sonho da terra como origem e meta, leva o poeta à consciência afetiva da “dívida”, no sentido do que Derrida (Derrida:1994, 44) considera um dom: “*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?*” (Drummond:1984, 64).

A linguagem/memória ou a memória como linguagem, na voz desta outra chave, é “a mudez desatada na linguagem” ou ainda, a imagem material do estranhamento entre todo falante e a própria língua materna. Assim o considera Derrida¹²: “Não se fala nunca senão uma língua – e ela é dissimetricamente, pertencendo-lhe, sempre, ao outro, do outro, guardada pelo outro. Vinda do outro, deixada para o outro, ao outro retornada.” (Derrida:1996 Apud Glenadel:2000; 60).

¹² DERRIDA, Jacques. *Le monolinguisme de l'autre*. Paris, Galilée, 1996. Apud GLENADEL, Paula. “Tradução, desconstrução, poesia: esboço para a ruminação de uma aporia”. *Gragoatá Publicação do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense*. Niterói, EdUFF, 1º semestre, nº8, p.57-67, 2000.

No disjunto do tempo, a radicalidade do testemunho, como herança e tarefa, transforma a chave protéica naquilo que, vindo dos “Outros”, “Corre nas veias”. Assim a poesia, “erva renitente no ar sem raiz” (Drummond:1968, 170), garante o oblíquo “convívio” e, entre vozes dispersas, persiste no aéreo solo fecundando imagens, “vida última dos seres” (Drummond:1996, 67). Mesmo que, “gauches”, as humanas criaturas se vejam implacavelmente arrastadas “pela guerra de Deus”:

Quem morre vai descansar na paz de Deus. / Quem vive é arrastado pela guerra de Deus. / Deus é assim: cruel, misericordioso, duplo. / Seus prêmios chegam tarde, em forma imperceptível. / Deus, como entendê-lo? / Ele também não entende suas criaturas, / condenadas previamente sem apelação a sofrimento e morte. (Drummond:1984, 57)