

## AS MARGENS DA MEMÓRIA: A VIDA BRASILEIRA NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Humberto Guido (Universidade Federal de Uberlândia)

*Não há criação nem morte perante a poesia.*

C. D. de Andrade, **Procura da poesia**.

In: *A rosa do povo*, 1987a, p. 185.<sup>01</sup>

### I. A maturidade do poeta

O tempo, mais que um conceito, é a constante que perpassa as sucessivas fases da vida literária de Carlos Drummond de Andrade, cuja obra já foi objeto de inúmeras análises, desde estudos estéticos (Garcia, 1955), passando pelas leituras próximas do estruturalismo lingüístico (Teles, 1976), até as interpretações de cunho filosófico (Merquior, 1976). Este trabalho, é menos pretensioso e almeja elucidar o conceito de tempo na fase madura do poeta mineiro.

O intento de interpretar, até onde é possível, o conceito de tempo está circunscrito ao período em que Drummond deixou Minas Gerais e se fixou na cidade do Rio de Janeiro, ou seja, a etapa da vida do poeta que abarca a década de 40 e se prolonga até o final da década de 60 do século passado. Até mesmo esta delimitação temporal padece da imprecisão, pois se a coletânea *Sentimento do mundo* (1940) foi publicada no Rio de Janeiro, ela reuniu também os poemas do período mineiro, iniciado com os dois livros anteriores: *Alguma poesia* (1930) e *Brejo das almas* (1933). Os três primeiros livros compõem a expressão do Eu drummondiano. Porém, *Sentimento do mundo* é o momento transitório entre o provincianismo e o cosmopolitismo. A fase mineira foi brevemente comentada em um relato autobiográfico<sup>02</sup> no início da sua primeira década no Rio de Janeiro, na ocasião Drummond afirmou que o livro de 1940 resolveu “as contradições elementares da minha poesia” (C. D. de Andrade, 1989b, p. 116).

O conceito de tempo permite a discussão da poesia de Drummond vinculando-a com o desenvolvimento da cena contemporânea da vida brasileira. O recorte temporal, aqui proposto, não quer significar um juízo valorativo que considera o período assinalado como superior aos demais, o que se propõe é discutir um conceito fundamental para a compreensão da lírica de Drummond confrontada com as antíteses da cultura brasileira do período de transição entre o provincianismo assimilador das tendências exógenas e o modernismo em emancipação.

A consolidação de Belo Horizonte como nova capital mineira em substituição à Ouro Preto colonial, a turbulência política do final da Primeira República, a Revolução de 30. Esses foram alguns dados exteriores que são valiosos para a compreensão da relação que Drummond estabeleceu com o mundo em mudança, cujas conseqüências interferiram definitivamente na sua vida: o desenraizamento gerado pelo abandono do latifúndio

paterno, a saída da terra natal para viver na cidade grande. O início do período cosmopolita introduziu uma nova tendência que tornou mais aguda a crítica social da poesia de Drummond, foi a sua aproximação com o Partido Comunista de Luís Carlos Prestes, o que durou pouco. Não obstante a brevidade, a influência da crítica social marxista não deixou de comparecer, mesmo que de maneira discreta<sup>03</sup>, nos livros publicados durante a fase madura.

Merquior identifica no conteúdo da lírica da primeira fase do poeta mineiro o sentimento antifuturista mais radical “que se possa imaginar”, para Drummond “a modernização nunca é por si mesma matéria de apologia; ela não é celebrada, é **sofrida**” (1976, p. 18, grifo do autor). O conceito de tempo tem conotação crítica, porém não é o repúdio do que ainda se mostra como o prenúncio da novidade, este conceito pode ser associado à crítica social do poeta, uma crítica sem radicalismo ou sectarismo, que não expressa a abominação da Modernidade tardia ou o temor de seu curso irrefreável; Drummond demonstrou lucidez frente ao panorama de mudanças econômicas e sociais, que prometiam a superação do atraso cultural, no entanto traziam consigo a dilaceração das relações sociais. O novo horizonte da nação, que adquiria o perfil urbano e industrial se opunha ao tempo da infância e da adolescência do poeta e, por que não, da própria nação. As contradições sociais que são percebidas na esfera do indivíduo são tematizadas nos poemas que se abrem para o mundo, para as pessoas que nele habitam, essa foi a característica marcante da poesia madura, um esforço de humanização do novo mundo. Não há como negar o conteúdo social da poesia de Drummond, ele próprio naquela *Autobiografia* citada acima referiu-se ao ofício do poeta com as seguintes palavras:

“[...] poesia é negócio de grande responsabilidade, e não considero honesto rotular-se de poeta quem apenas verseje por dor-de-cotovelo, falta de dinheiro ou momentânea tomada de contato com as forças líricas do mundo, sem se entregar aos trabalhos cotidianos e secretos da técnica, da leitura, da contemplação e mesmo da ação. Até os poetas se armam, e um poeta desarmado é, mesmo, um ser à mercê de inspirações fáceis, dócil às modas e compromissos.” (C. D. de Andrade, 1989b, p. 117)

O curso da vida do poeta permitiu que o *sentimento do mundo* fizesse florir *A rosa do povo* (1945), mas entre um livro e outro apareceu discretamente a pequena, mas notável, coletânea que teve por título *Poesias* (1942)<sup>04</sup>, com apenas 12 poemas e no entanto com a densidade própria da superação que se serviu dos motivos particulares e regionalistas para abarcar a universidade dos sentimentos humanos. *Poesias* representa a transfiguração do sentimento individualista do mundo em “sentimento de solidariedade humana” (Merquior, 1976, p. 52) que confirma a maturidade, tanto existencial quanto poética de Drummond.

## II. O conceito de tempo

A criação artística não deixa de ser também uma atividade conceitual, contudo o conceito não é um objeto a ser exposto de forma prolixa até atingir o volume de um trabalho monográfico. O conceito flana nos poemas, não está ali para ser explicitado porque

não precisa ser fixado, o conceito é intuído e como tal anima a escritura dos sentimentos. Diferente das monografias, o poema não quer esgotar os conceitos, o poeta o persegue e o capta em seu movimento sem precisar explicá-lo, feita esta ressalva é oportuno discorrer brevemente sobre o conceito de tempo quando se pretende discuti-lo nos poemas de Drummond das décadas de 40 a 60 do século passado.

O tempo é um conceito metafísico, esta afirmação serve para delimitar o enfoque dado ao conceito neste momento, o que automaticamente descarta a abordagem física que, por exemplo, utiliza o tempo como a medida do movimento vital de tudo aquilo que existe no universo. Discutir o tempo no campo metafísico significa abrir mão dos dados quantitativos, das convenções relativas à contagem do tempo para não se preocupar com a exatidão das datas. Por outro lado, é inegável a percepção empírica do tempo, facilmente constatada pelo crescimento, amadurecimento e envelhecimento que ocorrem na vida de todas as pessoas, este processo temporal perpassa a história de vida, que está diretamente ligada à história da mesma maneira que influencia a conduta de cada um. Há reciprocidade em toda relação social, pois é incontestável que os indivíduos, passiva ou ativamente, determinam o curso da história, que graças ao processo dialético sustenta a realidade do presente e garante a permanência da humanidade.

A percepção espontânea do tempo, tal como é sentido pela maioria das pessoas, reduz este conceito à idéia de duração, isto é, as coisas nascem, se desenvolvem, depois declinam e finalmente perecem. Nos domínios da poesia, o tempo é intuído e por mais que possa parecer uma simples palavra escolhida para rimar, ou para compor um canto, há nesta simples palavra uma realidade muito mais ampla que faz do tempo uma dimensão da existência, de maneira que o tempo na poesia é uma forma metafísica utilizada para moldar os sentimentos e situá-los no mundo das representações mais íntimas que só podem ser expressas pela linguagem poética, pois de outro modo não seriam compreendidas em sua riqueza de significados, que apontam direções sem jamais querer determinar o lugar do evento da locução poética, sem ter a pretensão de considerar o acontecimento da memória como algo jogado em um tempo que já foi, que na leitura ligeira parece tratar de uma ocasião que se esvaiu por completo.

Na poesia o conceito de tempo significa a perenidade da vida que se faz patrimônio da memória no desenrolar da existência que segue o seu curso, transpondo as barreiras do meramente cronológico. A poesia drummondiana é o testemunho da grandiosidade da vida, nos poemas a existência não é consumida pela duração que implacavelmente se encarrega de abreviar a vida, subtraindo cada dia do que resta a ser vivido. O tempo pensado como duração o circunscreve na finitude do mundo; o espaço cronológico entre a data de nascimento e aquela do passamento não abarca o universo complexo da existência humana. A percepção empírica de tempo foi refutada no poema **Anoitecer** que apareceu em *A rosa do povo*: “Hora de delicadeza, / gasalho, sombra, silêncio. / Haverá disso no mundo? / É antes a hora dos corvos, / bicando em mim, meu passado, / meu futuro, meu degredo; / desta hora sim tenho medo” (C. D. de Andrade, 1989a, p. 206).

A metafísica, juntamente com a poesia, desencadeiam a interiorização das percepções tendo em vista a superação do medo que a finitude causa nos homens desde os primórdios dos tempos históricos. O desprendimento do imediatamente temporal oferece as condições para que o passado deixe de ser unicamente aquilo que já foi, para tornar-se vida incessante, a existência conservada que habita a memória. Por seu turno, a memória cumpre a sua função abrindo-se para o mundo, tendo aí o palco dos acontecimentos que não são átomos isolados da existência individual deste ou daquele indivíduo, muito mais rica, a memória se abre para o mundo das relações sociais que garantem o aprendizado das coisas que foram vividas e permanecem na lembrança. Mesmo que a memória não sirva para iluminar o porvir, ela preenche o significado da existência no instante em que se vive.

Drummond havia escrito em **Mãos dadas** que “o presente é grande” (C. D. de Andrade, 1987a, p. 118), sua grandeza está explicada em outro poema, de cunho autobiográfico, publicado na mesma coletânea (*Sentimento do mundo*). Em **Confidência do itabirano** a memória enumera os traços marcantes da personalidade da pessoa em situação de mudança, não só de lugar; muda o seu horizonte e permanece vivo o traço humano essencial que não é privativo de um único indivíduo, bem mais abrangente, a personalidade é a identidade cultural sustentada pela lembrança do “velho santeiro Alfredo Duval”, das coisas da infância: “a pedra de ferro, o couro de anta”; em uma frase, a personalidade assim como a memória “é doce herança itabirana” (C. D. Andrade, 1987a, p. 46). Enfim, a memória do tempo é coletiva, cada acontecimento está de tal maneira entrelaçado pelas relações humanas, que o evento guardado abarca uma pequena cadeia de fatos que articulam o significado das coisas vividas que se mostram exclusivas do indivíduo que as toca com a memória. Porém, quando a memória é chamada pelo interesse de quem quer recordar o acontecimento, ao fazê-lo, faz reaparecer sucessivos processos coletivos que conduzem a vontade na recomposição do tempo e do lugar originário do evento; tempo e espaço compostos, porque a memória não diz respeito apenas a representação de algo exterior que nela repousa, na sua complexidade, a memória é a condição prévia para que tal ação se desencadeie e alcance êxito.

O campo da memória é um terreno pantanoso, onde os sinais não são táteis, por isso são confusos e provocam múltiplas sensações, contudo, elas não deixam de ser portadoras de vivências situadas no tempo reificado na memória. Drummond em seu poema **Viagem na família** (*Poesias*) expressou a compreensão dos sentimentos íntimos graças ao processo de reificação do tempo desencadeado pela memória. O poema foi dedicado à figura paterna, que em seu silêncio lhe falava, no entanto, foram necessárias quatro décadas, ou seja, a maturidade, para que os sentimentos manifestados nos olhares e no silêncio do pai, fossem traduzidos em silêncio e na ausência da figura paterna: “Só hoje nos conhecermos! / Óculos, memórias, retratos / fluem no rio de sangue. / As águas já não permitem / distinguir seu rosto longe, / para lá de setenta anos ... / Senti que me perdoava / porém nada dizia” (C. D. de Andrade, 1987a, p. 70/71). Esta força do entendimento de se servir da memória atesta a capacidade humana de modelar o tempo fazendo com que as vivências sejam reanimadas, não como o mero retorno ao passado, pois tal ação é impossível, o que volta é o sentimento que reconcilia o velho e o novo no tempo.

A escrita poética de Drummond — que abarca a poesia, a crônica e o conto — é a celebração do tempo elaborado na memória, ele próprio explicitou o seu conceito de memória no conto **O sorvete** que apareceu no livro *Contos de aprendiz* publicado em 1951, a memória é uma “espécie de vaso transparente” onde as coisas percebidas são guardadas como “objetos de contemplação e referência [...] matéria para recordação” (C. D. de Andrade, 1969, p. 128). O tempo se abre na recordação dos eventos transfigurados pela imaginação que confere magnitude à realidade. Ainda em **O sorvete**, Drummond prosseguiu explicitando a sublimidade da arte poética com a demonstração das diferenças entre o registro imediato dos sentidos e a imagem torneada na memória que revive o evento. Duas situações comuns servem para ilustrar o trabalho da memória, um gavião-de-penacho visto no parque e o almoço em casa de parentes adquirem exuberância quando libertos do instante e do espaço que lhes prendem:

“[...] visto de perto o gavião-de-penacho não tinha o porte real que lhe atribuíramos, mas, já recuado no espaço e na percepção comum, recuperava majestade; o almoço em casa de tio Lucas era talvez um bom almoço, mas, porque em estado de reminiscência, enchia-se de pratos e temperos que nele não figuravam de fato [...]”. (C. D. de Andrade, 1969, p. 129)

A arte poética produz o seu efeito estético graças à distância estratégica que o poeta estabelece entre o vivido e a sua evocação, quando ocorre este afastamento do espaço e da percepção imediata, o poeta adentra o estado de reminiscência para traduzir em palavras os sentimentos nem sempre prazerosos do que se viveu; o poema **Resíduo** (*A rosa do povo*) ilustra bem este estado de autenticidade consigo mesmo: “E de tudo fica um pouco./ Oh abre os vidros de loção / e abafa / o insuportável mau cheiro da memória” (C. D. de Andrade, 1987a, p. 237). O afastamento consegue libertar o evento da sua aparência efêmera e passageira, para conservá-lo em sua totalidade que a cada nova recordação descortina novos ângulos da mesma cena. Quando o mesmo evento é revisitado em novas ocasiões ele é sucessivamente recriado com novas perspectivas que lhe dão, ao cabo de novos olhares, a forma poética que atinge a notoriedade<sup>05</sup>, não para aquilo que simplesmente foi, mas a notoriedade é conquistada pela emoção que as cenas da vida alcançam quando trabalhadas pela sensibilidade do artista. A argumentação acima quer evidenciar não apenas a dimensão estética da escrita poética, mas ressaltar também a sua dimensão educativa, isto é, a sua força edificante capaz de humanizar a sociedade.

A posição assumida por Drummond torna evidente o conteúdo edificante da arte poética e incontestável a sua opção pelo presente, claramente expressa na primeira linha do poema **Mãos dadas**: “não serei o poeta de um mundo caduco”. Provavelmente, Merquior interpretou esta frase identificando o prolongamento do presente — o futuro — como aquilo que está caduco, pois a segunda linha deste poema diz: “também não cantarei o mundo futuro”; prosseguindo Drummond se refere ao sentimento de seus companheiros: “estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças” (C. D. de Andrade, 1987a, p. 118), esta comunhão de sentimentos leva o poeta a considerar o presente como algo “grande”, por isso exorta para que não se dispersem os sentimentos e as pessoas. Portanto, diferente do que pensa Merquior (1976), a magnitude do presente dirige o adjetivo caduco para o mundo

que desaparece sob a nova ordem que se concretiza no século XX, que de imediato parece brutalizar os costumes, contudo, “o presente é tão grande” que se pode alimentar esperanças de que o futuro possa ser mais humano que o passado escravocrata do Brasil colonial.

### III. A odisséia do tempo na poesia de Drummond

A segurança da vida adulta conforta o espírito subtraindo-o das efemérides e guardando-o seguro em si, este diagnóstico pode ser feito e atribuído ao homem de pensamento, esteja ele voltado para o serviço público, para o exercício do magistério, para a produção artística ou científica; o estar consigo não é privilégio de quem escreve poesia ou de quem filosofa, estar de posse de si mesmo é a condição humana que se concretiza no tempo de viver. O Drummond, o poeta imortal, foi o resultado da mágica que Carlos Drummond de Andrade aplicou sobre si, dentro de si; a notoriedade talvez tenha sido a consequência menos desfrutada, muito incômoda às vezes. Mas, para quem na juventude admirou Manoel Bandeira e Mário de Andrade, o tornar-se motivo de admiração das novas gerações é também uma tarefa edificante. Drummond poderia ter dito: — Não aprendam da minha vida nada que não tenha sido sublimado na poesia, o homem pacato, o funcionário público, o cronista de jornal, quando se põe distante desses limites temporais do dia a dia, transfigura a sua existência dando liberdade ao sentimento, levando-o para fora de si, compartilhando-o com quem está disposto a aprender a se libertar das limitações impostas pela finitude e pelo estar aí, na repartição, na sala de aula, na linha de montagem; todas estas situações são bem mais que meras ocupações que visam tão só a satisfação material, todas estas situações se apresentam como o momento, o tempo presente: “O presente é tão grande, não nos afastemos. Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas” (C. D. de Andrade, 1987a, p. 118).

O tempo é o momento conservado na memória, o acontecimento é esculpido pela intuição do poeta. A arte de esculpir pressupõe uma matéria que recebe duas ações paradoxais que se dão simultaneamente; primeiro ela é consumida, essa ação modifica o seu estado bruto para absorver a intenção das mãos que manuseiam a matéria da poesia; segundo, a matéria é reificada pelas reminiscências que ganham expressão autêntica, tornando-se aquilo que devia ser, mas que somente na consumação da existência pode adquirir o significado daquilo que é e que tem realidade na poesia. Mas, que matéria é esta? A cidade de Itabira do Mato Dentro é a matéria primária, mais que isto, Itabira é o ponto de partida que se faz perene e acompanha os poemas mais densos; cada palavra introduzida nos poemas são as lascas arrancadas do solo ferroso de Itabira, elas são os fragmentos que caem na memória na medida em que o tempo é esculpido; Itabira, o espaço vital, foi se convertendo no tempo perene dos poemas, Itabira é um tempo que ficou na memória: “O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente” (C. D. de Andrade, 1987a, p. 118).

O tempo presente não é a negação do passado, o tempo pretérito não se esvai por completo, “pois de tudo fica um pouco” (C. D. de Andrade [**Resíduo**, *A rosa do povo*], 1987a, p. 236). Quando a vida segue o seu curso, os dias são consumidos e os homens

comuns enxergam apenas o passado, não percebem que algo permanece; o que para muitos é passado na visão do poeta se mostra como anterioridade daquilo que permanece e alimenta o presente. Itabira é a infância, Belo Horizonte é a juventude, a cidade do Rio de Janeiro é a maturidade e o desenraizamento. A distância espacial que separa o presente de Itabira não existe na memória de Drummond, o desenraizamento é a superação dos lugares físicos, no tempo da poesia não há mais o estar no Rio ou estar em Itabira, ou Belo Horizonte, todos os lugares se fundem e passam a dar lugar a um único lugar: o estar no mundo.

A aparência dual do tempo: finitude e eternidade, encontram o seu cerne real no olhar dialético que se volta para as imagens de família, os amores impossíveis, a reverência aos amigos, a observação das cenas do cotidiano, em suma, a existência quando captada pelas lentes da poesia drummondiana mostra a insuportável tensão entre finitude e eternidade. A via dialética explicita também a modernidade da poesia de Drummond, não sem revelar o antagonismo interno dos poemas que são acolhidos pela crítica como a manifestação tipicamente modernista, contudo para o poeta a obra deve ser o contraponto entre a vida e a poesia, sendo que a primeira está dilacerada pela nova ordem econômica e social, enquanto que a segunda é a ruptura com os cânones clássicos das artes. A esfera individual da existência do poeta observa e absorve a ruptura que permite a nítida distinção do arcaico e do modernizante, tornando possível a elaboração da crítica social à nova ordem que ainda está em processo. A segunda ruptura, no campo das artes, já havia sido consumada quando Drummond verteu os seus sentimentos em poemas que discretamente mostravam a percepção do poeta, fazendo da poesia um registro autobiográfico da primeira ruptura.

O *Sentimento do mundo* captou as duas rupturas, dando aos poemas a marca inconfundível do estatuto da nova estética modernista — a segunda ruptura, e mais, o livro de 1940 assinala o início da grande viagem de Drummond, que começou no retrato de família e na imagem de Itabira, para depois se deixar levar pela torrente dos acontecimentos que prenunciavam um novo tempo. A viagem prosseguiu e não se limitou ao simples deslocamento de um lugar a outro; a viagem o levou de volta para o mundo arcaico, para o latifúndio familiar. Essa dimensão da viagem foi bem mais intensa e abarcou, desde então, a vida toda e o futuro que não chega. Esculpir o tempo na poesia não deixa de ser também a edificação de um lugar para se guardar da finitude, esse lugar não é um casulo que prende o poeta e o isola do mundo; o lugar na memória é uma espécie de dobra no tempo, que ora se expande no seu desdobrar-se, ora se recolhe no seu retorno a si mesmo; o movimento dual reconcilia o homem maduro com os seus fantasmas<sup>06</sup>. A antítese do movimento dialético se mostrou nas intermitentes oposições, dentre as quais uma merece ser destacada neste momento: “o mundo caduco” mencionado no poema **Mãos dadas** e que não merece ser cantado está para o quão “ficou chato ser moderno” (C. D. de Andrade, 1987a, p. 220) do poema **Eterno** que apareceu no livro *Fazendeiro do ar* em 1953.

A facilidade no domínio das técnicas de elaboração da lírica moderna não esconde a dificuldade, quase que uma angústia e não o ceticismo indiferente, do homem maduro que está no mundo, aturdido pelas mudanças inevitáveis. O desdém devotado ao mundo caduco

é a crítica ao declínio dos grandes dogmas do ocidente, neste ponto é mister ser moderno. A violência da mudança quando percebida no íntimo do indivíduo, e mais, quando essas mudanças galgam a esfera do comportamento, trazendo consigo toda sorte de artificialidade, aí então é chato ser moderno. A antítese só pode ser resolvida no afastamento, no recolhimento que permite ao poeta confrontar os valores antagônicos, que já haviam sido notados nos debates interiores de **José** e na **Viagem na família** (*Poesias*), e mais tarde alcançaram a esfera do mundo social.

O poema tipicamente moderno **Desaparecimento de Luísa Porto**, publicado no livro *Novos poemas* de 1948, ilustra bem a solidariedade do poeta com os esquecidos da nova ordem; uma nota de jornal traz a súplica de uma mãe invalida que pede notícias da filha desaparecida, algo irrelevante se comprado à grandeza da cidade cosmopolita que merecerá o comentário indiferente: “somem tantas pessoas anualmente / numa cidade como o Rio de Janeiro” (C. D. de Andrade, 1987a, p. 131). Uma voz se eleva na cidade, é o poeta e a sua poesia rompendo a insensibilidade anônima que alimenta o individualismo, valendo-se do estilo modernista o poeta advertiu: “virem a página [do jornal]” (Idem, p. 133), pois não há mais lugar no mundo para as pequenas dores individuais, e a humanidade nada aprendeu com as grandes dores das duas guerras em apenas meio século. Contra a massificação e o embrutecimento da sociedade, diz o poeta: “E resta a espera, que sempre é um dom. / Sim, os extraviados um dia regressam / ou nunca, ou pode ser, ou ontem. / e de pensar realizamos” (Idem, p. 133). Luísa desaparecida não deixa de ser a metáfora do itabirano errante, que nas últimas linhas do poema suspira: “e sofrendo me solto e me recomponho / e torno a viver e ando, / está inerte / cravada no centro da estrela invisível / Amor” (Idem, p. 134).

“E como ficou chato ser moderno, agora serei eterno” (C. D. de Andrade [**Eterno, Fazendeiro do ar**] 1987a, p. 220), estas duas frases geniais que permitem inúmeras interpretações, pensadas a partir do momento em que foram modeladas e em consonância com a trajetória do poeta, elucidam que o abandono do matiz moderno foi o desapego daquilo que é circunstancial, do meramente contingente; a segunda frase foi a tese do homem de meia idade que não queria mais seguir o turbilhão dos acontecimentos passageiros, para se dedicar inteiramente ao eterno, aquele momento que se experimenta na existência e que é fixado na memória, não como um simples ponto de visita a ser buscado até o último suspiro de vida; não, a eternidade fixada na memória é a vida reconquistada em meio à rotina degradante dos costumes modernos. Ser moderno é não tocar os outros seres, é não realizar a sua existência no mundo, querer ser eterno é almejar a universalidade do pensamento e com ele se dirigir a todos, eterno é “preparar uma canção que faça acordar os homens e adormecer as crianças” (C. D. de Andrade [**Canção amiga**, *Novos poemas*], 1987a, p. 142).

O tempo perdido como finitude é o tempo recuperado na eternidade, além deste par, o tempo e a finitude, outro par acompanha a poesia de Drummond, o espaço e o infinito. Itabira é o espaço cravado nas montanhas de minério de Minas Gerais. A infinitude de Itabira só é alcançada quando ela repousa no quadro da parede, os limites do papel e da moldura libertam Itabira da sua existência estática para alcançar a infinitude da sua



condição de lugar, tal como o tempo, modelado na memória. Comentando a obra de Homero, Ítalo Calvino escreveu: “quantas Odisséias contém a Odisséia?” (Calvino, 1993, p. 17), parafraseando o escritor italiano: quantas Itabiras há na memória do poeta? Todas aquelas vividas na infância e na juventude; esta parece ser a resposta que Drummond procurou oferecer em *Confidência do Itabirano*. O homem de meia idade, que já não vive em Itabira, vê a cidade imóvel no retrato da parede. Assim como a palavra brota da memória e vai compondo a estrofe do poema, também as imagens desbotadas da fotografia permitem a composição de outros quadros que ali não couberam, mas que são tão reais quanto este ângulo que ocupa a mancha monocromática da fotografia. O sentimento universal do mundo é a obra do poeta, somente a poesia permanece ao longo das eras como o mais autêntico patrimônio da humanidade, este sentimento conduz os homens de sensibilidade a expressar a condição humana do mundo. Os comentários de Ítalo Calvino permitem o estabelecimento de um paralelo entre as qualidades de Homero e do poeta mineiro; Ítalo Calvino indagava: “Será que a Odisséia não é o mito de todas as viagens? Talvez para Ulisses-Homero a distinção mentira/verdade não existisse, talvez ele narrasse a mesma experiência ora na linguagem do vivido ora na linguagem do mito” (Calvino, 1993, p. 24). Itabira é o mito da idade heróica de Drummond, nela estão fundidas as coisas e as imagens das coisas da infância e da juventude. A cidade natal não proporcionou a sobrevivência material ao seu filho ilustre, mas na distância Itabira é única e, simultaneamente, todas as cidades do poeta, assim ela permanece viva na memória.

O quadro na parede é o enfrentamento do mundo, pois não há existência sem enfrentar o mundo, Itabira que ficou lá em Minas Gerais é o lugar estático, no mundo apenas um ponto, mas Itabira suspensa na parede, presa em um quadro é a recompensa que se ganhou do enfrentamento, o lugar pedido na história de vida é o monumento erigido pela memória, o espaço incorruptível que vive para sempre na memória e, graças à ela, é a possibilidade de futuro, para que todos saibam que existiu Itabira, que não é a Itabira de hoje, mas que Itabira é real, tão real quanto o minério arrancado dos montes itabiranos; e mesmo que se esgote a última jazida, Itabira continuará existindo. Diferente de Passárgada, Itabira existe efetivamente, não como figura abstrata da fantasia, Itabira é mais real porque o torno da memória empregou as imagens vivas como o barro preto do qual se faz o jarro de onde jorra todas as representações do tempo, do lugar, da existência. Itabira não é a Itabira do quadro na parede, ali repousa o reflexo exterior do tempo que foi conservado na região mais íntima do ser.

#### **IV. O niilismo como a reconstrução do tempo**

Emílio Moura, um amigo de Drummond dos tempos de Belo Horizonte, concedeu uma entrevista ao *Diário de Minas* de 19 de outubro de 1952 e comentou a fase mineira da obra do poeta tecendo o seguinte comentário: “quanto à direção do espírito, Drummond flutuava entre o puro esteticismo e um niilismo exacerbado” (Moura Apud Gledson, 1981, p. 11). Este niilismo merece atenção, à primeira vista, pode parecer que o humor cortante da primeira fase do poeta é puramente destrutivo. É de se perguntar, Drummond leu Nietzsche? É difícil responder, porque a transição do século XIX para o século XX foi caracterizada pela crítica dos costumes burgueses associada à constatação do declínio da

moral cristã, estes dois motivos fizeram parte da literatura e da filosofia da época, os ecos dessa crítica era bem conhecido por Drummond, independente da leitura regular das obras de Nietzsche. É certo que tanto no filósofo alemão, quanto no poeta mineiro o niilismo não é a destruição do mundo caduco, pois ele já se encontra em ruínas, sua derrocada foi provocada pelos antagonismos das forças sociais e não pelo niilismo. A atitude niilista é antes de tudo o colocar-se diante da destruição e servir-se do que resta, para criar o novo, pois “de tudo fica um pouco / [...] / Se de tudo fica um pouco, / mas por que não ficaria / um pouco de mim?” (C. D. de Andrade [**Resíduo**, *A rosa do povo*], 1987a, p. 236); ser niilista é procurar nos escombros a tênue centelha da chama humana que aquece o coração dos homens e que precisa ser reavivada.

O ceticismo e o niilismo da poesia de Drummond não são expressões pessimistas de quem já não acredita em mais nada, são atitudes diante do mundo, que podem ser compreendidas na própria postura do poeta em relação ao seu ofício. Às vésperas dos 60 anos, o poeta elaborou a sua *Antologia poética* e se apresentou aos leitores das novas gerações como alguém que fora “funcionário público e jornalista”, que se dedicou à literatura por prazer, a qual, desde a aposentadoria, passava a ser a fonte principal do seu “sustento” pelo fato “de escrever e publicar livros, que o público tem recebido com simpatia”<sup>7</sup>. A relutância em apresentar-se como poeta nato elucida o conteúdo social da obra de Drummond, ele foi antes de tudo um homem que viveu as situações históricas de seu mundo. O poeta é a voz interior do seu tempo que se manifesta para resgatar a dignidade humana obscurecida pela artificialidade da nova sociedade em formação.

O cultivo da poesia garantia a liberdade para sobreviver: ao curso de Farmácia, ao breve exercício do magistério, ao interminável ofício de cronista de jornal que se fez acompanhar sempre do emprego público; foi esse ofício de burocrata que o levou de Minas Gerais para o Rio de Janeiro. Essas ocupações profissionais se mostram como futuros que foram rechaçados um a um, para que o homem pudesse experimentar a imortalidade em seus escritos, nas crônicas, nos contos e, principalmente, nos poemas; escrevendo, o problema da finitude ia sendo resolvido, porque se o niilismo e o ceticismo fossem absolutamente pessimistas, a duração do tempo levaria a termo o último vestígio das coisas, desintegrando para sempre a humanidade. Estando próximo de fazer 80 anos, o velho Drummond resgatou na sua memória um acontecimento que ilustra bem o tempo corruptível e que a tudo consome. Recordando o filho que nasceu e só viveu meia hora neste mundo, ele manifestou a sua concepção negativa de tempo, com a esperança de imortalizar a tímida presença de Carlos Flávio:

“Nascer para não viver / só para ocupar / estrito espaço numerado / ao sol-e-chuva / que meticulosamente vai delindo / o número / enquanto o nome vai-se autocorroendo / na terra, nos arquivos / na mente volúvel ou cansada / até que um dia / trilhões de milênios antes do Juízo Final / não reste em qualquer átomo / nada de uma hipótese de existência.” (C. D. de Andrade [**O que viveu meia hora**, *A paixão medida*, 1980], 1989a, p. 75)

Este poema é o contraponto da frase lapidada no poema *Eterno* citado anteriormente: *agora serei eterno*; a digressão até o sentimento de perda expresso em *O que viveu meia hora* admite a morte daquilo que é tão só duração, mas se rebela contra a mesquinhez do tempo pensado como finitude, as palavras do poema publicado em 1980 denotam a revolta de quem está sendo consumido pela finitude da mera duração. O suspiro do velho já havia aparecido em 1940 como rebeldia em **Vida menor** (*A rosa do povo*): “porque o tempo não mais se divide em seções; o tempo elidido, domado. / Não o morto nem o eterno ou o divino, / apenas o vivo, o pequenino, calado, indiferente / e solitário vivo. / Isso eu procuro” (C. D. de Andrade, 1987a, p. 235). A experiência da consciência com o tempo é o trabalho da percepção, da voz interior que sente com o pensamento a realidade inteira e traduz em palavras aquilo que é puro sentimento, cuja autenticidade está no “pequenino, calado, indiferente”.

A interpretação equivocada do que vem a ser o niilismo pode redundar no pessimismo exacerbado que em lugar de se rebelar contra a finitude passa a admiti-la como a única certeza da existência. Tudo se acabará; se esta for a única certeza, então, Pascal estava certo ao dizer que toda a filosofia racionalista não vale mais do que uma hora de trabalho (Pascal, 1988, p. 58). O procedimento dialético aponta o caminho para o apaziguamento da alma com o tempo. A superação do medo corresponde à elevação da consciência para além da simples duração, nesse exercício espiritual o poeta se guarda no tempo para não temer a morte, tomando-a como algo distinto da finitude corrosiva. Assim, a existência se abriga na dobra do tempo, no lugar em que a vida se expande — liberta do medo — e enxerga as sucessivas mudanças de estado das coisas para vislumbrar a permanência no mundo. O poema **Indicações** (*A rosa do povo*) elucida a dialética presente na lírica de Drummond: “a mão passa na aspereza. / O verniz que se foi. / Não a árvore que regressa. / A estrada voltando. / Minas que espreguiça, e espera, / longamente espera tua volta sem som” (C. D. de Andrade, 1987a, p. 33).

A mesa, antes árvore<sup>08</sup>, “dura substância”, é a mesa de onde partiram “cartas, artigos, poemas saíram dela, de ti” (Idem, p. 33). A mesa que em sua anterioridade fora árvore<sup>09</sup> é uma metáfora que enfrenta a finitude, enquanto metáfora a mesa é a vida; quando árvore é o tempo da infância; a árvore que se transforma em mesa é a chegada da maturidade, uma forma limitada que diferencia a existência individual a partir daquilo que cada um faz de si mesmo: a mesa/maturidade é o funcionário público que escreve poesia; o verniz é o brilho da juventude, algo “que se foi” para dar lugar à opacidade da velhice: “não a árvore que regressa”. O regresso à infância é impossível até mesmo na poesia, não há retorno, só há o tempo de viver; “não a árvore que regressa” (Idem, p. 33), porque tudo é na memória: infância, juventude, maturidade, velhice; tudo em um ponto da memória.

Contrariando o desfecho da *Odisséia* de Homero, a viagem de Drummond não termina, e tampouco ocorre o retorno. O tempo é a grande viagem que percorre todos os escritos, deixando em cada um algo de autobiográfico, um pedaço do poeta que se entregou ao mundo, e assim, ao invés do retorno, há sempre os reencontros, porque o mundo humanizado pela poesia se faz familiar a todos. Em **Os últimos dias** (*A rosa do povo*), ainda muito distante do fim, Drummond escreveu: “[...] a vida é bastante, que o tempo / é

boa medida, irmãos, vivamos o tempo” (C. D. de Andrade, 1987a, p. 37), sabedor da dimensão mundana do tempo, Drummond clamava por viver mais sem temer a morte, porque no seu íntimo ele queria viver para os outros. O seu ofício de poeta, um artista da palavra, consistia em assinalar com palavras o indizível, para que os outros entendessem a brevidade da vida e a necessidade de vivê-la plenamente, para que a morte não fosse o fim absoluto, “[...] a morte sem os mortos; a perfeita / anulação do tempo em tempos vários, / essa nudez, enfim, além dos corpos, / a modelar campinas no vazio / da alma, que é apenas alma, e se dissolve” (C. D. de Andrade [**Nudez**, *A vida passada a limpo*, 1959], 1987a, p. 43).

A morte, o único bem comum da humanidade, é a nudez da alma; estar nu é despir-se do corpo, guardando os seus prazeres na memória. A nudez do corpo que veio ao mundo é a mesma nudez da alma que deixa o mundo, e que não morre, “se dissolve”, para seguir no tempo. A idéia de nudez representa a pureza da vida. Na grande viagem, em determinado momento, a inocência é reencontrada quando a nudez da alma permite a continuação da viagem que não termina nunca. A conclusão do poema *Nudez* surgiu em 11 de agosto de 1981, **Tempo de ipê** (*Amar se aprende amando*), em um momento próximo dos 80 anos, o viver mais já não é preponderante, nesse momento é preciso pensar para onde a grande viagem arrasta o poeta; intuindo o novo roteiro, Drummond sentencia: “Sou um homem dissolvido na natureza. / Estou florescendo em todos os ipês. / [...] / Este é o tempo de ipê. Tempo de glória” (C. D. de Andrade, 1987b, p. 169/170). A alma, “que é apenas alma, e se dissolve”, nesse momento se funde com o tempo para ambos se dissolverem na natureza, continuando como conceitos indizíveis que dispensam as palavras para se perpetuarem como natureza, a herança que é passada de geração a geração no esforço incessante de humanização do mundo. A morte física é o tributo da “glória” da humanidade.

#### IV. Notas

01. Considerando as muitas edições das obras de Drummond em circulação, neste ensaio as referências aos poemas de Drummond são feitas com frequência a partir da *Antologia poética* elaborada pelo autor em 1962, aqui foi utilizada a 21ª edição de 1987, as citações feitas a partir da *Antologia* apresentam entre colchetes o título do poema e o respectivo livro onde foi publicado originalmente. Os poemas **Anoitecer** (*A rosa do povo*), **O que viveu meia hora** (*A paixão medida*), **Noite na repartição** (*A rosa do povo*) e **Amor e seu tempo** (*As impurezas do branco*) são extraídas da coletânea *Drummond frente e verso* (1989a), por fim, **Tempo de ipê** faz parte do livro *Amar se aprende amando* (1987b).

02. *Autobiografia para uma Revista*, foi assim que Drummond denominou o relato autobiográfico lhe havia sido encomendado pela *Revista Acadêmica*, posteriormente este depoimento foi incluído no livro *Confissões de Minas* (1944). Neste ensaio a referência à **Autobiografia** (1989b, p. 116-117) é feita a partir do livro *Drummond frente e verso*.

03. O século XX foi o palco da arte engajada, uma manifestação que se situou entre a ingenuidade de alguns e o oportunismo de muitos; além das alianças tácitas com o poder de Estado, a arte esteve muito próxima da propaganda, que para alguns críticos tem valor estético, mas, que não deixa de ser um simulacro para agradar o gosto mediano, cumprindo apenas a função comercial que retira a dignidade da criação artística. Drummond conseguiu preservar a sua crítica social dos dois limites temporais que consomem a obra: a adesão ingênua e o servilismo interessado. A discrição do poeta faz da sua obra o engajamento com o mundo, sem reduzi-la à peça de propaganda, sem perdê-la no tempo para legá-la à posteridade. A crítica discreta faz pensar o povo e o educa, este é um dos indícios da imortalidade da obra de arte.

04. O volume *Poesias* de 1942 é mencionado em alguns trabalhos de crítica literária pelo título de *José*, tal como consta em Merchior (1976) e Teles (1976), entre outros escritos dedicados a Drummond.

05. A notoriedade pode ser assimilada como perenidade, ao menos foi assim que Hannah Arendt percebeu esta qualidade da poesia, algo que a liberta do tempo estático dos calendários: “É esta intimidade com a memória viva que permite que o poema perdure, retenha sua durabilidade fora da página escrita ou impressa; e, embora a “qualidade” de um poema seja medida por vários padrões diferentes, sua “memorabilidade” inevitavelmente determinará sua durabilidade, isto é, a possibilidade de ficar permanentemente fixado na lembrança da humanidade” (Arendt, 1989, p. 183).

06. No poema **Comunhão**: “todos os meus mortos estavam de pé, em círculo, / eu no centro. / Nenhum tinha rosto. Eram reconhecíveis pela expressão corporal e pelo que diziam / [...] / Notei um lugar vazio na roda. / Lentamente fui ocupá-lo. / Surgiram todos os rostos iluminados” (1987a, p. 257).

07. Esta apresentação de si foi feita nas orelhas da edição da *Antologia poética* organizada pelo autor em 1962, mas, anteriormente, na **Autobiografia** para a *Revista Acadêmica*, escrita no início da década de 40 do século passado, Drummond já dizia que não julgava “substancialmente e permanentemente poeta” (1989b, p. 117).

08. O uno e o múltiplo; a árvore que é a mesa, é também o papel branco a ser preenchido pelo poeta; no poema **Noite na repartição** (*A rosa do povo*) há o diálogo entre o oficial administrativo e o papel, após as lamentações do homem, o papel diz: “Por que não sou sem ti? Por que não existo, como as árvores, por conta própria?” (C. D. de Andrade, 1989a, p. 143).

09. Poesia e filosofia; 18 anos depois da publicação do poema *Indicações*, em 1958, Hannah Arendt chegava a um raciocínio semelhante ao da transformação da árvore em mesa, para Arendt: “a madeira justifica matar a árvore e a mesa justifica destruir a madeira” (Arendt, 1989, p. 166). Drummond vê a mesa integrada ao trabalho do poeta, dela saíram os poemas ele diz de si mesmo, de modo que a oposição se resolve na conservação de ambos

nos poemas; a filósofa toma a oposição como violência irreconciliável entre o homem e a natureza.

### Referências Bibliográficas

ANDRADE C. D. de. *Antologia poética*. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987a.

\_\_\_\_\_. *Amar se aprende amando*. 8.ed. Rio de Janeiro: Record, 1987b.

\_\_\_\_\_. *Drummond frente e verso*, fotobiografia de Carlos Drummond de Andrade. Organizada por Salvador Monteiro e Leonel Kaz. Rio de Janeiro: Alumbamento, 1989a.

\_\_\_\_\_. Autobiografia para uma revista. In: \_\_\_\_\_. *Drummond frente e verso*, fotobiografia de Carlos Drummond de Andrade. Organizada por Salvador Monteiro e Leonel Kaz. Rio de Janeiro: Alumbamento, 1989b. p. 116-117.

\_\_\_\_\_. O sorvete. In: Aa. Vv. *Antologia escolar de contos brasileiros*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969. p. 123-136.

ARENDT, H. *A condição humana*. 4.ed. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

CALVINO, Í. As Odisséias na Odisséia. In: \_\_\_\_\_. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. ppp. 17-24.

GARCIA, O. M. *Esfinge clara: palavra-puxa-palavra em Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1955.

GLEDSON, J. *Poesia e poética em Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1981.

MERQUIOR, J. G. *Verso universo em Drummond*. Tradução de Marly de Oliveira. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

PASCAL, B. Pensamentos. In: \_\_\_\_\_. *Pascal*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1988. coleção “Os Pensadores”.

TELES, G. M. *Drummond — a estilística da repetição*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.