LEITURA DE DRUMMOND

TANIA FRANCO CARVALHAL

Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada *

I NO RASTRO DO POEMA MODERNO

“ Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.”
(Charles BAUDELAIRE, “L'Albatros”, *Spleen et Idéal*, p.86)

Comecemos por BAUDELAIRE, onde se inicia o trajeto da poesia moderna. Nele, como observa Marcel RAYMOND em seu clássico *De Baudelaire au Surréalisme* (1947), já é possível distinguir duas inclinações básicas que foram amplamente desenvolvidas na produção poética posterior: a dos poetas “artistes” e a dos poetas “voyants”.

Na verdade, se da obra de BAUDELAIRE tomarmos o rumo dos “artistas”, encontraremos Stéphane MALLARMÉ et Paul VALÉRY; se seguirmos a rota dos “visionários”, chegaremos a Arthur RIMBAUD e, mais adiante, aos surrealistas.

No entanto, se quiséssemos traçar uma ampla perspectiva histórica em busca das raízes da poesia contemporânea, seguramente teríamos de remontar a Victor HUGO, a LAMARTINE e ao pré-romantismo europeu de uma forma geral, como não o desconhece M. RAYMOND e nos ensina Albert BÉGUIN, em *L'Âme Romantique et le Rêve* (1946).

Mas a intenção aqui não é de rastreio histórico no sentido de descrever a evolução que oscila entre a tradição consolidada e as rupturas que a acionam. Trata-se, apenas, de situar a obra de Charles BAUDELAIRE como ponto inaugural de uma historicidade que se manifesta na condensação de traços que podem caracterizar o poema moderno.

Sem qualquer hesitação podemos localizar em sua obra a inclinação “artísti-

*Professora Titular de Teoria da Literatura e Crítica Literária. Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Coordenadora do Curso de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

ou "formal" que se traduziria na exploração de recursos da expressão até atingir aquele "ponto zero" que, para MALLARMÉ, é capaz de "donner un sens plus pur aux mots de la tribu" e para Paul VALÉRY culmina na lucidez exarcebada de M. TESTE, adepto do racionalismo lógico de Leonardo DA VINCI.

Tal vertente nos conduz ao risco do silêncio, ao encontro do "nada", o "néant" mallarmaico em *Igitur*: "Je profère la parole pour la replonger dans son inanité" (1945, p.451). É o clímax do abandono das formas convencionais de lirismo, seguindo "o caminho que Novalis e Poe tinham recomendado, o caminho que conduz do sujeito poético a uma neutralidade suprapessoal", como alerta Hugo FRIEDRICH, em *A Estrutura da Lírica Moderna* (1978, p.110).

Por outro lado, na trilha dos "poetas videntes ou visionários", desde BAUDELAIRE, iremos encontrar a passagem do "même à l'autre" que A. RIMBAUD resumiria na fórmula conhecida de "Je suis un autre", apontando para a fragmentação da linguagem que já não é expressão unívoca de uma consciência íntegra mas conflito entre ausência e presença.

Assim, de "L'Albatroz", cujos versos finais transcrevi como epígrafe, a "Le Cygne", o simbolista de "Correspondances" exprimiria a perplexidade, o amargor, a angústia e as expectativas do poeta que "perde a aura", no sentido que Walter BENJAMIN emprega o termo, para referir a algo que é destruído no choque com a civilização, em seu ensaio "A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica", retomando-o ainda no estudo "Sobre Alguns Temas de Baudelaire".

Da experiência da cidade, tão explícita em "Le Cygne" e, depois, nos fragmentos XV e XVII (intitulados "Villes") das "Illuminations" de A. RIMBAUD, extrai BAUDELAIRE a sensação de vertigem, de abismo, de labirinto gigante que estará presente em toda a literatura moderna, do romance à poesia.

Tempo e espaço se tornam simultaneamente densos e fugidios, como dirá em "Le Gouffre":

"Hélas! tout est abîme, action, désir, rêve
Parole!..."
(BAUDELAIRE, p.244)

Deste modo, à imobilidade do albatroz exilado, estático em meio às vaias que o saudam, se acresce a vertigem deste abismo que condensa "ação, desejo, sonho" para exprimi-lo como impossibilidade — a do vazio e a do silêncio — que rondam o poema — e como possível, a palavra.

Na sequência de BAUDELAIRE, será talvez Paul VALÉRY quem, de forma discursiva, no célebre ensaio de 1919, intitulado "La Crise de l'Esprit", sintetizará ainda esta sensação geral de desconcerto e desamparo, ao escrever: "Nous autres civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles." (1957, p.988).

Restituída a seu contexto histórico, a frase traduz a lucidez de quem busca despertar, nas consciências desarmadas, a visão da fragilidade do momento vivido e o risco da dissolução sempre presente.

A poesia moderna é marcada, sem dúvida, por essas sensações.

A crise do indivíduo que se reconhece descentrado, frágil em um mundo tão abalado quanto ele, repercute necessariamente na temática do seu fazer mas também incide nas transformações impostas ao modo de ser do que produz, à estrutura de seu texto.

Se considerarmos, portanto, a qualidade histórica do poema, a forma como absorve o domínio da experiência, como reage às circunstâncias, aos confrontos entre o EU e o mundo, entre o EU e os outros "eus", pode-se tentar entendê-lo como uma construção que intenta encontrar, no domínio do imaginário, soluções possíveis aos impasses criados.

É o que tentarei examinar, a seguir, na leitura da poesia de Carlos DRUMMOND DE ANDRADE.

2 A MODERNIDADE EM DRUMMOND

Se tentarmos identificar, na literatura brasileira, traços a que aludimos na obra de Charles BAUDELAIRE, veremos que as linhas da modernidade podem ser rastreadas facilmente na poesia de Carlos DRUMMOND DE ANDRADE, onde as duas tendências referidas por M. RAYMOND encontram equilibrada conciliação.

O caráter auto-reflexivo, dominante na linhagem "construtora", que, entre nós, é tão peculiar à obra de João CABRAL DE MELO NETO, se manifesta reiteradas vezes no texto drummondiano, ora com uma feição lógico-discursiva, de que são exemplos poemas como "Nudez", "O lutador", "Procura da Poesia" ou metáfora pura como em "O Áporo". Assim, a crítica da linguagem e do processo poético em si pode ser lida, ainda, no sintético "Lição", do recente *Corpo* (1984):

"Tarde, a vida me ensina
esta lição discreta:
a ode cristalina
é a que se faz sem poeta."
(DRUMMOND, 1984, p.79)

Mas a renúncia ao Eu ou à sua presença derramada no poema, que trairia por vezes os versos iniciais de *Alguma Poesia* (1930), depurou-se ao longo dos conflitos com o mundo, caracteristicamente expressos em "Elegia 1938":

"Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota
e adiar para outro século a felicidade coletiva.
Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição
porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan."
(DRUMMOND, *Sentimento do Mundo*, 1980, p.59)

Com efeito, em DRUMMOND, a auto-reflexividade do poema só se intensifica após a exploração profunda da sensação de estar à margem (o "gauche", do "Poema

das Sete Faces”), nada romântica, pois não era uma marginalização intencional ou buscada, mas moderna, porque inevitável e determinada pelo mundo, pela massificação, pelo “progresso” e pelas injustiças sociais. É este sentimento, experimentado por BAUDELAIRE na Paris de “Le Cygne”, que, em DRUMMOND, resseca o lirismo confidencial e a transforma em expressão de desconforto e desconformidade. Tal é o diapasão de *A Rosa do Povo* (1945) como já o fora de *Sentimento do Mundo* (1940) onde vigora o tom de denúncia, persistente em poemas como “Igual-desigual” de *A Paixão Medida* (1983) ou no “Favelário Nacional” do já mencionado *Corpo*.

Em DRUMMOND, o observador do social se mescla às suas inquietações interiores. Nele, a luta é uma só: “luta vã com as palavras” e luta como expressão do próprio estar no mundo. Leia-se, nesse sentido, o finalde “A Suposta Existência”, de *A Paixão Medida*:

“A guerra sem mercê, indefinida
prossegue,
feita de negação, armas de dúvida,
táticas a se voltarem contra mim
teima interrogante de saber
se existe o inimigo, se existimos
ou somos todos uma hipótese
de luta
ao sol do dia curto em que lutamos.”
(DRUMMOND, 1983, p.16)

O leitor atento perceberá que a palavra “luta” não estaria por acaso isolada em um verso que contrasta com os demais na sua dimensão reduzida. Além disso, também não seria ocasional que ela se alinhe, por sua disposição no bloco, ao segundo verso deste, constituído apenas do verbo “prossegue”. Antes, perdido no espaço do poema, o sentido é bruscamente resgatado para compor o núcleo semântico: “a luta prossegue”.

Por esta simples observação, fica claro que o permanente “espírito de crise” (para reempregarmos a expressão de VALÉRY) não é apenas tema central do poema mas que é ele mesmo que o constrói, determinando a espacialização dos versos, que dizem a circunstância, o tempo, a História. Sobre esses pilares, instala-se o ritmo, eriado por “cortes” estruturais que alternam continuidade e bruscas rupturas e manifestam o vigor da indagação — esta “teima interrogante” — de uma reflexão ao mesmo tempo filosófica e concreta sobre o homem e o que o cerca.

Não é outro o recurso de que se valerá DRUMMOND no poema “Remate” de *Lição de Coisas* para obter a contenção lírica e provocar o efeito de impacto no leitor. Ainda aí, a construção formal, contrastando versos curtos com outros mais longos, logra dispor o sentido de desamparo que prepara para a agressão final. Mais uma vez a leitura do poema esclarece o que digo:

“Volta o filho pródigo
à casa do pai

e o próprio pai é morto desde Adão.

Onde havia relógio
e cadeira de balanço
vacas estrumam a superfície.

O filho pródigo tateia
assobia fareja convoca
as dezoito razões de fuga
e nada mais vigora
nem soluça.

Ninguém recrimina ou perdoa,
ninguém recebe.

Deixa de haver o havido
na ausência de fidelidade
e traição.

Jogada no esterco verde
a agulha do gramofone
varre de ópera o vazio.

O ex-filho pródigo
perde a razão de ser
e cospe
no ar estritamente seco.”

(DRUMMOND, 1962, p.42)

No poema, a ausência do pai é metáfora que cobre todos os valores (éticos, religiosos, etc.) cuja eliminação resulta em perda de sentido e mesmo de identidade, pois trata-se de um “ex-filho” pródigo porque o lugar (o mundo) de onde partiu não existe mais. Falta a este local o humano e suas contradições reiteradamente emparelhadas no texto. Por isso, “deixa de haver o havido”.

A anulação do tempo, antes marcado pela imagens do relógio e da cadeira de balanço, metáforas da continuidade regulada se concretizam na imagem que substitui as duas anteriores e fere, com sua rispidez, a noção de calma e serenidade antes referida.

O quadro de destruição construído no poema se agudiza a ponto de prever a sua recuperação apenas pela memória, aqui auditiva: a visão da agulha transporta o som do passado, “varre de ópera o vazio”.

No entanto, é ainda o corte brusco no penúltimo verso que expressa, em definitivo, o desamparo. Apenas do humano verte algo neste cenário de destruição e aridez. Mas não é queixa nem pesar. A emoção retesada explode em raiva que resume a falta de sentido do ser e do gesto.

Diante deste poema de DRUMMOND percebemos a pertinência da sugestão de Octávio PAZ, no ensaio “Os Signos em Rotação” (1976), em rotular a literatura moderna de “Ilusões Perdidas”, título de um romance de Balzac. Em “Remate” as perspectivas parecem ser nulas, indicadoras de uma *stasis* tão radical, de um nihilismo exarcebado que é de se perguntar se o poema moderno também não as propõe.

Neste sentido, a poesia de Carlos DRUMMOND DE ANDRADE é ainda exemplar ao explorar soluções possíveis, formas para resolver o impasse. Dito de outro modo, também em sua produção poética é possível localizar a necessidade de fu-

ga, manifestada em particular no volume de 1930, *Alguma Poesia*. É este "vou-me embora", sua "Dança de ombros", como a denominou Mário de ANDRADE no ensaio *A Poesia de 30*, de *Aspectos da Literatura Brasileira*, que se prolonga na evasão pelo sonho, ora mito, ora desejo. Tal intenção se exprime, por exemplo, em "Canto Órfico", de *Fazendeiro do Ar* (1954), como se lê:

"A dança já não soa
a música deixou de ser palavra,
o cântico se alongou do movimento.
Orfeu, dividido, anda à procura
dessa unidade áurea, que perdemos."

Mas/os versos negativos iniciais, sucedem outros, que reverterem a expectativa, pois

"Orfeu, que te chamamos, baixa ao tempo
e escuta:
Só de ousar-te teu nome, já respira
a rosa trismegista, aberta ao mundo."
(DRUMMOND, 1980, p.213)

Esta flor, talvez a mesma que nasce do cimento adverso em "A Flor e a Náusea", simboliza, de forma alegórica, a esperança. A esta imagem se aglutinam outras estratégias, uma das quais a recuperação, via memória, da infância, tempo sem tempo, antes da consciência. Assim a reconstrução de Itabira, perdida e reencontrada, torna-se uma espécie de símile de viagem baudelairiana em "L'Invitation au Voyage", de *Spleen et Idéal*. Espaço como a "Delos flutuante", de Marcel PROUST, paraíso edêmico,

"Là, tout n'est qu'ordre et beauté
Luxe, calme et volupté."
(BAUDELAIRE, 1954, 128)

Retome-se, neste outro ângulo, a poesia de DRUMMOND, em seu poema "Memória" de *Lição de Coisas* (1962) onde a distribuição espacial cria a distância no tempo e no espaço, numa feição também explorada por APPOLINAIRE:

"TERRAS
Serro Verde Serro Azul
As duas fazendas de meu pai
Aonde nunca fui
Miragens tão próximas
pronunciar os nomes
era tocá-las"
(DRUMMOND, 1962, p.21)

Aqui a distribuição das palavras é medida para unir os extremos, o da realidade e o da imaginação, fazendo-os convergir sem se misturarem. A palavra poética constrói esse universo imaginário que, paradoxalmente, expressa a fusão possível. Real e sonho são também aproximados pela memória em "Carta", onde a forma fixa escolhida, o soneto, já expressa a iniciativa de resgate. Leia-se, com esse intuito, o final do poema:

"A falta que me fazes não é tanto
à hora de dormir, quando dizias
"Deus te abençoe", e a noite abria em sonho

É quando, ao despertar, revejo a um canto
a noite acumulada de meus dias,
e sinto que estou vivo, e que não sonho."
(DRUMMOND, *Lição de Coisas*, 1962, p.75)

Seguramente em DRUMMOND, como em toda a poesia moderna, o sonho, o mergulho na experiência passada, são formas de resistência, para usar uma expressão de Alfredo BOSI em *O Ser e o Tempo da Poesia* (1977).

E resistir significa, muitas vezes, ironizar. Presente desde os poemas iniciais, o *humor* drummondiano volta-se para o que está em torno mas se cristaliza como auto-ironia. Como consequência da lucidez de um observador impassível é arma também de denúncia, como o foi fartamente explorada pelos surrealistas.

Mas talvez a ironia que o leva a escrever em *Corpo* um poema como "Hipótese" ("E se Deus é canhoto/e criou com a mão esquerda?/ Isso explica, talvez, as coisas deste mundo." p.61) esteja mais próxima da tonalidade irônica de um Jules LAFORGUE do que dos surrealistas, pois ela surge, frequentemente, do choque entre a linguagem coloquial e a literária como naquele. Em ambos, o humor se apóia nas associações incongruentes e neles a sátira resvala ainda na forma parodística que por vezes adotam.

Em DRUMMOND, paródia destruidora que lê o texto anterior e, ao incorporá-lo, o traz à lembrança do leitor de forma corrosiva, pois fragmenta-lhe os versos para utilizá-los em contexto novo que os anula. Inicide aí o ludismo, no jogo de palavras que as lê por seu avesso, como na "Nova Canção do Exílio", de *A Rosa do Povo* ou na terceira parte do poema "Edifício Esplendor", do livro *José* (1942), onde diz:

"Oh que saudades não tenho
de minha casa paterna"

Aqui o simples deslocamento e modificação dos versos conhecidos expressam a historicidade do texto drummondiano que demarca a distância entre a visão romântica e sua captação moderna.

Se o estudo do poema busca então, dimensionar a consciência histórica do texto, ler como ele internaliza os problemas coletivos e como também reescreve o que o antecede, está a atentar para os procedimentos intertextuais que adota.

Não é outra a orientação que nos dá o autor em sua "Consideração do poema", de *A Rosa do Povo*, ao dizer:

"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,
Maiakóvski.

"São todos meus irmãos, não são jornais
nem deslizar de lancha entre camélias:
é toda a minha vida que joguei."
(DRUMMOND, 1980, p.75)

Como todo poema moderno, o texto de DRUMMOND se faz releitura reflexiva e reescrita crítica das obras que o antecedem. No entanto, não deixa de ser, sobretudo, um texto empenhado, no qual o lance, na sorte dos dados, paga o preço alto do compromisso de uma vida inteira de quem faz poesia como o quis MALLARMÉ: com palavras.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- 1 ANDRADE, Carlos Drummond de. Alguma Poesia. In: _____. *Reunião*. 10.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1980. p.3-29.
- 2 _____. *O Corpo*. 1.ed. Rio de Janeiro, Record, 1984. 124p.
- 3 _____. Fazendeiro do Ar. In: _____. 10.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1980. p.202-18.
- 4 _____. José. In: _____. 10.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1980. p.63-74.
- 5 _____. *Lição das Coisas*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1982. 95p.
- 6 _____. *A Paixão Medida*. 4.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1983. 92p.
- 7 _____. A Rosa do Povo. In: _____. *Reunião*. 10ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1980. p.75-153.
- 8 _____. Sentimento do Mundo. In: _____. *Reunião*. 10.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1980. p.45-62.
- 9 ANDRADE, Mário de. A Poesia de 30. In: _____. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo, Martins, 1967. p.26-45.
- 10 BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres Complètes de Baudelaire*. Paris. Gallimard, 1954. 1575p.
- 11 BEGUIN, Albert. *L'Âme Romantique et de Rêve*. Paris, José Costi, 1946, 413p.
- 12 BENJAMIN, Walter. Sobre Alguns Temas de Baudelaire. In: _____. *Poesia Y Capitalismo*. Madrid, Taurus, 1980. p.123-90.

- 13 _____. A Modernidade. In: _____. *A Modernidade e os Modernos*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro. 1975. p.7-36.
- 14 BOSI, Alfredo. *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo, Cultrix, 1977. 220p.
- 15 FRIEDRICH, Hugo. *A Estrutura da Lírica Moderna*. São Paulo, Duas Cidades, 1978. 349p.
- 16 MALLARMÉ, Stéphane. Igitur. In: _____. *Oeuvres Complètes*. Paris, Gallimard, 1945. p.451.
- 17 PAZ, Otávio. Os Signos em Rotação. In: _____. *Signos em Rotação*. São Paulo, Perspectiva, 1976. p.95-123.
- 18 RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire au Surréalisme*. Paris, Costi, 1947. 366p.
- 19 RIMBAUD, Arthur. Les Illuminations. In: _____. *Oeuvres Complètes*. Paris, Gallimard, 1954. p.188-191.
- 20 VALÉRY, Paul. La Crise de l'Esprit. In: _____. *Oeuvres*. Paris, Gallimard, 1957. t. 1, p.988.

Endereço para correspondência: Rua Luciana de Abreu, 210/201
90460 Porto Alegre, RS,
Brasil.