

DRUMMOND, VARIAÇÕES SOBRE UM MESMO CORPO

MARIA DO CARMO ALVES DE CAMPOS

O problema não é inventar. É ser inventado hora após hora e nunca ficar pronta nossa edição convincente.

Carlos Drummond de Andrade inaugura *Corpo* (1984) com esses versos das Canções de alinhavo, desmascarando a sua inquietação frente à criação poética: impossibilidade de autoconhecimento? denúncia do literário como efêmero? Talvez, mas, sobretudo, revelação inequívoca da nossa mortalidade. As sucessivas edições corresponderiam às múltiplas imagens que o poeta teria desenhado de si próprio. Auto-retrato uno e vários, sempre transitório e parcial.

Já Machado de Assis não ocultava dos seus leitores uma consciência antecipada da impossibilidade de conhecer a própria face, designando o ser humano como “errata pensante”: “Cada estação da vida é uma edição que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes”.¹

Para Octávio Paz, “a poesia é a palavra do tempo sem datas. Palavra do princípio; palavra de base. Mas palavra de desintegração, ruptura da analogia pela ironia, pela consciência da história, que é a consciência da morte”.² O diálogo da poesia moderna com a história se realiza basicamente pela consciência irônica da nossa condição mortal.³

Se “viver no agora é viver com o rosto voltado para a morte”,⁴ Drummond atualiza no hoje de seus poemas uma lúcida consciência de si enquanto outro, num giro caleidoscópico que frustra a certeza de imagens anteriores e duvida previamente de uma versão definitiva.

Como decifrar pictogramas de há dez mil anos
se nem sei decifrar
minha escrita interior?
(...)

Maria do Carmo Campos. Professora Adjunta no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da UFRGS.

¹ MACHADO DE ASSIS, *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

² PAZ, Octávio, *Os filhos de barro*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, p.80.

³ Os poetas do século 20 opuseram ao tempo linear do progresso e da história o tempo instantâneo do erotismo, o tempo felício da analogia ou o tempo oculto da consciência irônica. A imagem e o humor: duas negações do tempo sucessivo da razão crítica e sua deificação do futuro. (PAZ, Op. cit., p.140).

⁴ PAZ, Octávio, Op. cit., p.198.

A verdade essencial
é o desconhecido que me habita
e a cada amanhecer me dá um soco.

(O outro)⁵

A busca da auto-imagem é oscilante, e a captação da própria face – a cada hora mais distanciada – coincidirá ironicamente com a morte. “Flecha esticada, sempre rasgando o ar, sempre adiante de si, precipitando-se mais além de si mesmo, disparado, exalado, o homem avança sem cessar e cai, e a cada passo é outro, e ele mesmo. A outridade está no próprio homem.”⁶

Para Octávio Paz, as imagens e percepções dessa “outridade”, que as civilizações do passado integraram em sua visão de mundo, são condenadas pela sociedade atual em nome da razão, da ciência, da moral e da saúde. O reconhecido pensador latino-americano aponta na sociedade contemporânea – além dos disparates mais evidentes – outros traços bastante perturbadores. No subsolo das organizações sociais, o agressivo renascimento dos particularismos raciais, religiosos e lingüísticos, a dócil adoção de formas de pensamento e conduta erigidas em “cânon” universal pela propaganda comercial e política, a degradação do nível da vida disfarçada em elevação do nível de vida, a soberania do objeto e a desvalorização do homem pelo coletivismo e pelo desaparecimento da noção de próximo, os requintados sistemas de comunicação e a gradativa anulação dos interlocutores.⁷

A partir daí, no árido mundo atual, “o inferno circular é o espelho do homem cerceado em sua faculdade poetizadora. Fechou-se todo o contacto com os vastos territórios da realidade que se recusam à medida e à quantidade, com tudo aquilo que é qualidade pura, irredutível a gênero ou espécie: a própria substância da vida”.⁸

Sabendo-se sujeito de uma história em vários prismas, Drummond alarga a sua “outridade” para o mundo, perfurando lugares comuns e verdades estabelecidas, na denúncia do olhar opaco que habitualmente deitamos sobre a realidade. A história natural tecida pelo poeta rompe falsas fronteiras e desentranha verdades. A estranheza do impacto a cada olhar, a cada ato, alia-se à percepção do singular, do inusitado, do não dito: “Cobras cegas são notívagas. O orangotango é profundamente solitário. (...) Andorinhas copulam no voo. O mundo não é o que pensamos”. O ato da leitura remolda o real, sugerido como outra coisa, o poema desordenando o mundo nomeado e o saber do leitor.

⁵ Os poemas que serão citados encontram-se no livro *Corpo*. Rio de Janeiro, Record, 1984.

⁶ PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982, p.215.

⁷ PAZ, Octávio. Op. cit. p.312.

⁸ PAZ, Octávio. Op. cit. p.327.

A consciência totalizante que o poeta persegue abre-se pelas veias do corpo, um contraditório “outro” que modula o fazer poético e capta a fragmentação própria e alheia.

Meu corpo não é meu corpo,
é ilusão de outro ser.
Sabe a arte de esconder-me
e é de tal modo sagaz
que a mim de mim ele oculta.
(...)

Já premido por seu pulso
de inquebrantável rigor,
não sou mais quem dantes era.

Quero romper com meu corpo,
quero enfrentá-lo, acusá-lo
por abolir minha essência (...)
(“As contradições do corpo”)

O corpo garante uma estranha dialética, na medida em que é fonte de saber (“Tornou-se meu carcereiro, me sabe mais que me sei”) e agente desordenador da própria memória (“Meu corpo apaga a lembrança que eu tinha de minha mente”). Em “A metafísica do corpo”, essa “solene marca dos deuses e do sonho” é projetada para fora do eu, na direção do universo, espécie de razão ou sentido cósmico. “Invólucro perfeito”, o corpo é também signo de outra vida “mais florente, em que todos fomos terra, seiva e amor”, evocando uma integração natural, pretérita, paradisíaca.

No poema “Dezembro”, a nudez é sintoma de luz, transparência combinada do corpo com as camadas adensadas da linguagem poética (“Tine/o sol no quadril, e o mini/véu, dissolve, do biquini”). Já em “O minuto depois”, a nudez não é mais evidência, mas ocultação, ironia dirigida para o limite, sugerindo outra fronteira, a da morte (“Nudez, último véu da alma/ que ainda assim prossegue absconsa” (...)).

A consciência irônica do fazer poético não se constringe, pois, a uma colagem de ordem lírica. No corpo da vida, a poesia moderna nega-se a si mesma, afirmando pelo avesso as contradições do verbo.⁹ Em “O amor e seus contratos”, Drummond delineia ludicamente a falência da linguagem e da poesia, questionadas por entre as frestas de um poema de epiderme amorosa. Inibindo tendências sacralizantes, revela contraditoriamente a “inutilidade” da linguagem, da escritura e do

⁹ “Depois de *Une saison en enfer*, não se pode escrever um poema sem um sentimento de vergonha (...) Nossos grandes poetas fizeram da negação da poesia a forma mais alta da poesia” (PAZ, Op. cit. p.314). “Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade.” “Impossível escrever um poema – uma linha que seja – de verdadeira poesia.” O último trovador morreu em 1914 (...) DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. O sobrevivente. In: *Alguma poesia*, 1930).

poema. É a dúvida radical frente à palavra, ponto de largada e reduto último de toda ação, se não social pelo menos poética.

Paradoxalmente, caberá sempre ao poeta resgatar a palavra, lírica ou irônica, a palavra silêncio, meio e fim na desvendação do possível, do oculto, da outra face da história.

e a menos que me torne igualmente estátua, jamais saberei
o interior da mudez. A pouca ciência da vida
não esclarece os fatos inexistentes, muito mais poderosos
que a história do homem em fascículos.
Datas, como vos desprezo
em vossa arrogância de marcos da finitude.

(“Canções de alinhavo, IX”)

Se os próprios poetas avisam as fronteiras da linguagem, como encarar a chamada linguagem social, provável resíduo fragmentário de algo que outrora teria unidade e sentido? Em função de processos de esvaziamento que vem sofrendo a comunicação nos grandes centros, “a fala da cidade tende a se petrificar em fórmulas e slogans...”. “Cada vez que nos servimos das palavras as mutilamos. O poeta, porém, não se serve das palavras. É seu servo. Ao servi-las, devolve-as à sua plena natureza, fá-las recuperar seu ser.”¹⁰

Já não quero dicionários
consultados em vão.
Quero só a palavra
que nunca estará neles
nem se pode inventar.

Que resumiria o mundo
e o substituiria.
Mais sol do que o sol,
dentro da qual vivêssemos
todos em comunhão,
mudos,
saboreando-a.¹¹
(do livro *A paixão medida*)

Vencendo a superficialidade da linguagem comum e da opinião vigente, o poema absorve a parte viva da linguagem de uma comunidade, nutrindo-se de seus mitos, sonhos e paixões. “O poema constrói o povo, porque o poeta remonta a corrente da linguagem e bebe na fonte original.”¹²

¹⁰ PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. p.58.

¹¹ DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *A paixão medida*. 4ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1983.

¹² PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. p.49.

Imerso no próprio corpo, Drummond é poesia na linguagem que o inventa mas que ele transgride, numa tendência a violar a própria lira. Não há meta nem luzes de chegada, o giro é constante e os circuitos do corpo distanciam a proximidade da letra final. Nesse nível de poesia, realizar coincide com a consciência do irrealizado, o implícito da ironia assinalando uma espécie de *chronos* sem data, filtrado pelas décadas que vivemos.

Na multiplicidade, a visão da incongruência histórica.

O que muda na mudança
se tudo em volta é uma dança
no trajeto da esperança,
junto ao que nunca se alcança?

(“Mudança”)

Entre saber a si e saber o mundo, “sob a racha da pedra da memória” o poeta evoca Itabira e explora a ferida social em poemas como “O céu livre da fazenda”, “Eu, etiqueta”, “O amor e os mísseis” e o inquietante “Favelário nacional”. A denúncia visa ao homem do asfalto, ser predatório que nega a vida “na exacerbação das técnicas de lucro”. O poeta não se isenta entre os denunciados, definindo-se como etiquetado, “anúncio ora vulgar ora bizarro”.

Na radiografia da favela brasileira, sob perguntas diretas, Drummond dá resposta à questão social na medida em que metaforiza as falácias políticas e faz a “dublagem” dos discursos vãos.

Urbaniza-se? Remove-se?
Extingue-se a pau e fogo?
Que fazer com tanta gente
brotando do chão, formigas
de formigueiro infinito?
Ensinar-lhes paciência,
conformidade, renúncia?
Cadastrá-los e fichá-los
para fins eleitorais?
Prometer-lhes a sonhada,
mirífica, róseo-futura
distribuição (oh) de renda?
Deixar tudo como está
para ver como é que fica?
Em seminários, simpósios,
comissões, congressos, cúpulas
de alta vaniloquência
elaborar a perfeita
e divina solução?

De um lado, “os garotos, os cães, os urubus/guerreiam em torno do esplendor do lixo” e, do mesmo lado, a voz atualíssima do poeta

fundindo na intimidade favela e linguagem, discurso e miséria. (“Dentro de nós é que a favela cresce,/e, seja discurso, decreto, poema/que contra ela se levante, /não pára de crescer.”)

No corpo do livro, há espaço ainda para uma atmosfera mágica, legível em um “Duende”, “hóspede da pensão, quinta essenciado em Deabreu”, figura crepuscular, reticente, residente numa ponte entre “quartos de fazenda mineira” e Bruges-a-morta. É a plena posse de um imaginário não previsível, que força os limites verbais quando o poema anuncia “um país não documental/onde apenas acontece/o que em verbo não se conta/e só em sonho, em sonho e sombra se adivinha”.

A concretude do cotidiano não mascara a viagem do imaginário, em que seres reais, visíveis como “Ronaldo Rogério de Freitas Mourão” convivem com astros e entes lendários, na intervenção de um espaço mítico e locais exóticos: Aldebarã, Betelgeuse, Merope, Celaene, as 7 Plêiades. No poema “O céu”, de um lado o espaço da “sala restrita” e, por sobre todas as cabeças, “no desdobramento abissal/o desfile de corpos ambíguos, intermitentes, enigmáticos”.

A mesma concretude pode cristalizar-se na presença-ausência de um objeto-chave. “A chave” aparente, objetual, existe, mas há portas que não abrem, interiores desabitados e solos que inexistem. À luz da diluição dos contornos da chave dissolve-se a autoconsciência da intromissão do passado via memória e na impossibilidade de adequar a própria imagem a padrões conhecidos, equivalentes aos que delimitam um objeto.

Os Antigos passeiam nos meus dedos.
Eles são os meus dedos substitutos
ou os verdadeiros?
(...)

A chave-objeto metaforiza o tempo já vivido, entre recuperado e perdido.

Sou devedor do meu passado
cobrado pela chave.

Onde a casa vive?
Quem dissolve o existido, eternamente
existindo na chave?

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.

Poesia voz da terra contracenada com a concretude da paisagem pretérita e com a construção diluída da evocação no poema. A chave

presente e visível (“E aperto-a, aperto-a, e de tanto apertá-la/ela se entranha em mim”) desliza do passado (“Escuto a voz da chave,/canal, uva espremida, berne de bezerro,/esperança de chuva...”) instalando-se num momento dilatado, sem data (“É dentro em nós que as coisas são, ferro em brasa – o ferro de uma chave”).

A indagação drummondiana mira sempre outra realidade tecida por detrás do dia-a-dia, lugar possível da conjugação de todas as mesmices, absurdos e maravilhas da existência.

De duende a fantasma ou assombração, macula-se a possível cristalinidade de um auto-retrato emoldurável. A verdadeira versão distancia-se, mas o leitor descobrirá a cada verso tintas novas de uma Poesia que invade soberana sua segunda metade de século.

O Vampiro resume as assombrações que me visitavam
no tempo de imagens.
(...) Cerejas ao marasquino, você gosta?
Devorei potes inteiros, e os fantasmas insistindo
com o pedido indecifrável.”

(“Canções de alinhavo, VI”)

No último fragmento das “Canções de alinhavo”, o princípio do verbo (“Alfa, Beta e Gama de Pégaso no céu de outubro”) alça-se na mira da morte, o poeta inventando-se na linguagem que o oculta, “passante velado pela nebulosa de Andrômeda”.

Grato é saber que nada se decide aqui embaixo
nas avenidas do homem e sua perplexidade.
Que o dedo anular, ao mover-se,
é ditado por um sistema de estrelas.
(...) Abandono-me a vós, constelações.
E a ti, nobre Virgílio,
peço-te que me conduzas à Nubécula Mínor,
de onde ficarei mirando a Terra e seus erros abolidos.
Será soberbo desatar-me de laços precários
que em mim e a mim me prendem e turvam a condição de coisa natural. Não serei mais eu,
nenhum fervor ou mágoa me percorrendo.
Plenitude
sideral do inexistente indivíduo
reconciliado com a matéria primeira.
(...)
Minha canção de alinhavo resolve-se entre cirros.

Fragmento estelar em que o nosso poeta *gauche* olha a própria integração no Espaço, resolvendo a sua inventividade entre “cirros”, metáfora que tensiona as noções de agonia, estertor e um simultâneo acesso às nuvens.

Se a literatura moderna é a negação apaixonada do tempo que a significa, a lira drummondiana é tela irônica das dissonâncias do agora.

“A poesia não se propõe a consolar o homem da morte, mas a fazer com que ele vislumbre que a vida e a morte são inseparáveis: são a totalidade. Recuperar a vida concreta significa reunir a parêntese vida-morte, reconquistar um no outro, o tu no eu, e assim descobrir a figura do mundo na dispersão de seus fragmentos.”¹³

“Os artistas são as antenas da raça”, diz Ezra Pound. “A porta da verdade estava aberta, mas só deixava passar meia pessoa de cada vez”, vislumbra Carlos Drummond. Muito aquém da Poesia, as variações de uma leitura. A “edição convincente” desejada nas “Canções de alinhavo” poderá ser sempre outra.

¹³ PAZ, Octávio. Op. cit. p.329.