



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**Decanato de Pós-Graduação e Pesquisa**  
**Instituto de Letras**  
**Departamento de Teoria Literária e Literaturas**  
**Programa de Pós-Graduação em Literatura**

Mônica Jácome de Lucena

**RESSENTIMENTO E MELANCOLIA NA POÉTICA DRUMMONDIANA**  
**DE CLARO ENIGMA**

Brasília – 2013



Mônica Jácome de Lucena

RESSENTIMENTO E MELANCOLIA NA POÉTICA DRUMMONDIANA  
DE CLARO ENIGMA

Dissertação de Mestrado Acadêmico apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura (PPGL) do Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL, do Instituto de Letras – IL, da Universidade de Brasília – UnB, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Literatura.

Orientação: Dr. Alexandre Simões Pilati

Brasília – 2013

Lucena, Mônica Jácome.

Ressentimento e Melancolia na Poética Drummondiana de Claro Enigma. Mônica Jácome de Lucena. – Brasília, 2013.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2013.

106 f.

Orientador: Dr. Alexandre Simões Pilati

1.Poesia brasileira. 2. Melancolia. 3. Ressentimento. 4. Carlos Drummond de Andrade

Para H3lio Paix3o (in memoriam),  
Caio de Lucena Paix3o e Hugo de Lucena Paix3o

*“Une immobilité fait d’ inquietude”*

Vitor Hugo

“Poesia é raiva em pó.”

Zuca Sardan

“E resta,  
perdida no ar, por que melhor se conserve,  
uma particular tristeza, a imprimir seu selo nas  
nuvens.”

(ANDRADE, 2011, p. 58)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais Antônio (*in memoriam*) e Mary pelo amor incondicional. Aos meus filhos Caio e Hugo meus maiores orgulhos e estímulos na vida. Ao Hélio (*in memoriam*), meu companheiro, que durante o processo de seleção do mestrado adoeceu e faleceu em 2011. Apesar da dor que passei, agradeço à literatura, pois me resgatou para vida. À poesia de Drummond essencial para meu crescimento e amadurecimento intelectual e espiritual. À minha irmã Hylda, aos meus irmãos Toni e Sérgio, à minha cunhada Celi, porque família é aconchego. Às minhas primas e amigas Virgínia, Dedé e Cacá pelo incentivo, e apoio. À Fabíola, bibliotecária, pelo empréstimo dos livros. Às minhas amigas queridas Bia, Laura, Bela e Lia, por estarem sempre por perto quando precisei. Às duas Lu, também orientandas do Alexandre, que tanto me inspiraram. Luíza, um exemplo de vida, que conseguiu ter dois lindos filhos durante o mestrado e continuar a pesquisa. Luciana pelas muitas conversas sobre poesia, e toda a força nos difíceis momentos em que escrever era uma “luta com as palavras”. Aos amigos de pesquisa Deliane e Gabriel pelas experiências trocadas. À Thati pelas traduções. À professora Ana Laura que sempre me incentivou a pesquisar literatura e me apoiou nos momentos mais difíceis. Ao professor Alexandre, orientador sempre presente, pessoa admirável pela inteligência e sensibilidade e que sempre me desafiou a seguir com a pesquisa. Agradeço a minha fé no budismo cuja determinação é pressuposto de vida.

## **Resumo**

Esse trabalho procura analisar como traços de melancolia e ressentimento surgem na forma dos poemas em *Claro enigma* e tornam-se elementos que configuram coerência à obra do poeta Carlos Drummond de Andrade. Foram escolhidos poemas como “Dissolução”, que dá tom ao volume, posto que a poética seja constituída de resíduos e fragmentos, e um eu lírico reflexivo e preocupado com temas recorrentes como família, história e a própria poesia. Sob a perspectiva do olhar drummondiano sempre “cismado”, foram realizadas leituras dos demais poemas: “A ingaia ciência”, “Fraga e sombra”, “A mesa”, “Os bens e o sangue” e “Mortes das casas de Ouro Preto”, confrontados com outros poemas, e uma fortuna crítica selecionada sobre o poeta especialmente os estudos de: Antonio Candido, Iumna Simon, Homero Vizeu e Betina Bischof. Assim foi direcionado este trabalho.

**Palavras-chave:** poesia brasileira, melancolia, ressentimento, Carlos Drummond de Andrade

## **Abstract**

This work aims to analyze how traces of melancholy and resentment are brought up from the structure of poems in *Claro Enigma* and become elements that bring coherence to the work of the poet Carlos Drummond de Andrade. The poems that were chosen, like “Dissolution”, give the tone to the volume, since that poetic is constituted of residuals and fragments and a reflective poetic self, concerned with recurrent themes as family, history and poetry itself. Under Drummond’s look, always “brooded”, the reading of the other poems of the book had been presented: “A ingaia ciência”, “Fraga e sombra”, “A mesa”, “Os bens e o sangue” and “Mortes das casas de Ouro Preto”, confronted with others and with a selected critique fortune about the poet, specially the studies of Antonio Candido, Iumna Simon, Homero Vizeu and Betina Bischof. That’s how this work is oriented.

**Key-words:** Brazilian poetry, melancholy, resentment, Carlos Drummond de Andrade.

## Sumário

INTRODUÇÃO.....	10
Rosa das trevas .....	10
Restou melancolia .....	12
A guinada classicizante .....	13
CAPÍTULO I.....	18
O olhar que cisma.....	18
“Um eu todo retorcido” .....	19
Poema tal como uma lâmina .....	28
CAPÍTULO II.....	47
Uma rosa definitiva e pobre .....	47
Eu lírico acuado entre o Cão e o Lobo .....	48
Dissolução, resíduo poético, a forma. ....	50
Madureza sabe o preço dos amores e dos ócios .....	53
Notícias amorosas entre o ser e as coisas .....	55
“Fraga e Sombra”: a forma e a luz .....	57
Concretude e abstração.....	59
Criador e Criatura: o artista e a obra de arte .....	61
A noite do sem-fim.....	65
CAPÍTULO III .....	67
Família, história e remorso.....	67
“O coração pulverizado range” .....	67
O eterno fim .....	76
Pai e mãe, ouro de Minas .....	79
História, resquício e resíduo.....	84
Poesia e praga.....	88
Rememorações, mortes, perdas.....	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	104
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	106
ANEXO I.....	109
ANEXO II .....	152

## INTRODUÇÃO

### Rosa das trevas

Neste trabalho buscamos, por meio de análise dos poemas de *Claro enigma*, evidenciar a disposição coerente de Drummond em manter traços como desconfiança acerca da poesia, impasse, reflexão somada a uma boa dose de melancolia e remorso diante do ser e do mundo, especialmente no livro pesquisado. Contrariando parte da crítica, que analisa a guinada clássica, assumida nos poemas do livro, como uma retirada do poeta diante da decepção com a política nacional, procuramos, através da atenção crítica ao eu-lírico drummondiano, entender de que maneira se revela a sua poética, constituída em sua base formal por resíduos e fragmentos. A representação poética de Drummond é reflexiva e crítica quanto à chegada da modernidade e às profundas transformações sofridas com a consolidação do capitalismo no Brasil.

Além de das causas óbvias exteriores, desilusão com o comunismo e com a política durante a Guerra Fria, ficam expostas na poesia de Drummond as causas interiores, ou seja, de caráter eminentemente poético, que, embora ocorram concomitantemente a eventos externos, possuem dinâmica própria, o que dá uma profundidade especial à sua obra. (GLEDSON, 2003)

Carlos Drummond de Andrade publicou *Claro enigma* em 1951. Essa obra é caracterizada por denso lirismo meditativo, movido por inquietudes voltadas para o ser, evidenciadas em poemas que giram em torno de reflexões existenciais. Mas os poemas também voltam-se para o mundo abordando temática familiar e histórica. Escrito num momento em que a literatura já se consolidara definitivamente como disciplina especializada, distinta de outras áreas do conhecimento, *Claro enigma* é um retrato em negativo de uma época. Como afirma Antônio Candido, “os decênios de 1920 e 1930 ficarão em nossa história intelectual como de harmoniosa convivência e trocas de serviços entre literatura e estudos sociais.” (2000, p.123). Com o surto das ciências sociais, aparece a tendência de a literatura voltar-se sobre si, e a se preocupar mais com problemas específicos de ordem estética e menos com os temas exclusivamente social e histórico. Tanto a História quanto a Sociologia não mais usavam da literatura como forma de expressão, ocorreu assim a divisão do trabalho intelectual.

De acordo com Candido, em *Literatura e Sociedade*:

Em nossos dias, estamos assistindo ao fim da literatura onívora, infiltrada como critério de valor nas várias atividades do pensamento. Assistimos, assim, ao fim da literatice tradicional, ou seja, da intromissão indevida da literatura; da literatura sem propósito. Em consequência, presenciamos também a formação de padrões literários mais puros, mais exigentes e voltados para consideração de problemas estéticos, não mais sociais e históricos. É a maneira pela qual as letras reagiram à crescente divisão do trabalho intelectual, manifestado sobretudo no desenvolvimento das ciências da cultura, que vão permitindo elaborar, do país, um conhecimento especializado e que não reveste mais a forma discursiva. (CANDIDO, 2000, p.124)

No entanto, o movimento modernista foi “encalhar na geração de 45”, para usarmos uma expressão de João Luiz Lafetá em seu ensaio “Traduzir-se” (LAFETÁ, 2004, p. 126), em que o crítico busca explicações para tal feito. Ele ressalta que a crítica da época tenta explicar a reação da geração de 45 à vanguarda modernista, o que parece estar explícito pelo uso de linguagem hermética, rígida e métrica, em contraposição à liberdade empírica da poesia modernista. Outra suposição é a de que, depois da onda experimentalista expansiva do modernismo, seria natural que em seguida decorresse algum tipo de retrocesso, que poderia ser constatado pela aparente contenção dos versos submetidos às regras do “bem - fazer poético”. O que para Lafetá não basta como resposta para o surgimento de um grupo de poetas de visão estreita e de versos sérios, e não por acaso provenientes da ditadura Vargas.

De fato da revolução de 30 ao golpe de 1937 a burguesia lutou pelo poder. Grupos fascistas, liberais ou de esquerda propunham projetos ao governo e esse ambiente transcendia aos limites da literatura que era “atravessada pelo debate” de maneira que a preocupação estética transforma-se em atenção aos problemas sociais. Mas este movimento das artes em busca de novos realismos, que respondessem às demandas do momento, estava ocorrendo em todo o mundo e não apenas no Brasil. Especificamente no país, com o término do Estado Novo e a retomada do regime democrático, a literatura social já havia quase cessado. O contexto da guerra fria e as posições sectárias da esquerda provocaram certo desânimo entre os intelectuais que tenderam a um trabalho mais reservado sem preocupações explicitamente políticas. Com *A rosa do povo* de Drummond, *Lira paulistana* de Mario de Andrade o modernismo esteve bem próximo de pôr no centro de sua poesia o conflito de classes. Mas o que se sucedeu, e sem uma explicação convincente, foi um recuo formal e ideológico.

Drummond, no entanto, sempre manteve certa independência com relação à geração de 45. Ao mesmo tempo em que sua poética se configurou pela via de um hermetismo muito especial em *Claro enigma*, não se tratou de um formalismo alienado, pois nunca deixou de refletir sobre os temas sociais e políticos, embora num tom menos propositalmente explícito.

Em *A rosa do povo* de 1945, sua fase de poesia participante, a inquietude pessoal do poeta se aprofunda e ao mesmo tempo se amplia pela consciência do “mundo caduco” (CANDIDO, 2004). O desejo de transformar o mundo é também a esperança de promover a modificação do próprio ser e encontrar uma desculpa para si mesmo. De acordo com Candido, a poesia social não é fruto apenas de sua convicção, mas, sobretudo das “inquietudes” do poeta frente ao sentimento de insuficiência do eu que o leva a querer completar-se pela adesão ao próximo, substituindo os problemas pessoais pelos problemas de todos.

Já no volume de 51, o poeta mineiro retorna ao classicismo, ao soneto, sempre trabalhando com temas universais, mas sob uma poética feita de resíduos de um passado e transcendência que persistem ao tempo presente. Na obra, o eu-lírico deixa ver sua investigação pela forma, ao mesmo tempo em que o próprio Drummond revela sua preocupação em não cair num esteticismo alienante, revertendo-a em tema, sobretudo nos poemas que tratam da arte de fazer poesia. Esse cuidado o diferencia da geração de 45, que tinha um espírito restaurador ao se voltar ao Parnasianismo. Para o poeta, não poderia ser diferente: como modernista, sua preocupação estava em superar o próprio modernismo.

### **Restou melancolia**

O fato é que o sistema literário neste tempo, década de 40 e 50, sofre um agastamento pelo rareamento do público.

Se antes o problema era publicar, a partir desse momento (princípio dos anos 40) o problema passa a ser como ter os livros lidos. A indústria editorial desenvolve-se em concomitância com a fuga de público para outras áreas não letradas de interesse cultural. (PILATI, 2009, p.152)

Assim, o poeta reage à modernidade responsável pelo fim do mundo letrado, em que formas letradas de cultura substituem-se gradativamente pela música popular e pelo cinema. Sua reação se dá pela forma hermética assumida na poética de *Claro enigma*, não sem

melancolia e ressentimento. O poeta maior de nossa literatura é lido por um público cada vez menor. Esse público, ao qual o poeta se dirige, é um leitor iniciado, que precisa deter-se na leitura para aclarar os enigmas de seus poemas.

Mas nem todos os poemas do volume são sonetos. Nele, encontram-se poemas como “Os bens e o sangue” que se abre para prosa de tonalidade arcaizante, que busca trazer na forma o passado que permanece no presente como um *resíduo*, termo que define a lírica drummondiana segundo a crítica Betina Bischof em seu livro *Razão da Recusa* (2005). Essa tendência a trabalhar com formas distintas explode em *Rosa do Povo*, caracterizado pela poesia participante em que o poeta assume o risco de não fazer mais poesia tamanha sua necessidade de se comunicar com o leitor. Mas as experiências com formas distintas coerentemente continua em *Claro enigma*, apesar da escolha de uma linguagem por vezes arcaica e hermética.

### **A guinada classicizante**

Parte da fortuna crítica drummondiana, como os estudos de Vagner Camilo, data *Claro enigma* a uma “guinada classicizante” em sua carreira. E essa virada foi interpretada, por Camilo, como uma retirada estratégica do poeta que se achava decepcionado com a política nacional e com os rumos tomados pelo Partido Comunista. Logo, seria uma resposta do autor ao momento histórico e pessoal por que passava. E para asseverar sua reflexão sobre esta guinada do poeta, o crítico cita Costa Lima (1995) que entende os poemas escritos entre 1948 e 1951 dentro do contexto histórico e político do pós-guerra brasileiro.

O Brasil, por sua vez, parecia retornar à velha modorra. A democracia liberal, a democracia do conchavo substituiu a ditadura estadonovista. E a geração de 45 parecia lançar a última pá no enterro do modernismo. Os novos poetas, nascidos sob o signo do bom comportamento, ameaçam jogar pedras sobre a casa de Drummond, enquanto por outro lado, de modo mais coerente, reinventam o soneto. O próprio Drummond, contudo também muda e se faz menos distante dos que parecem jovens no pós-guerra. (LIMA, 1995, p.174)

Para Camilo, o momento do artista era de meditação profunda sobre as mudanças ocorridas no plano pessoal e social. O fim da segunda grande guerra, o seu desligamento do Partido Comunista, a patrulha da militância partidária lhe cobrava uma poesia socialista como a de *A rosa do povo* (1945), tudo isso caracteriza o contexto em que as obras foram criadas. Essa atitude se desvela contida nos poemas de *Claro enigma*, que são constituídos de

densidade reflexiva, meticulosamente e metricamente pensada, ou “mentada” como diria o próprio Drummond.

A famosa epígrafe dedicada “*Les événements m’ennuient.*”<sup>1</sup>, de Paul Valéry torna óbvio o tédio pelo qual o poeta mineiro é tomado naquele momento. Segundo Gledson a influência de Valéry é contundente ao comparar os últimos versos de “Relógio do Rosário”: “já cinzas se concentra, pó de tumbas,/ já se permite azul, risco de pombas.” Com os versos do poema “*Le cimetière marin*” nos versos “*Ce toit tranquille, où marchent des colombes,/ Entre les pins palpita, entre les tombes*”<sup>2</sup>. Nesses versos pombas e tumbas, significados óbvios de vida e morte, no poema invertem os papéis, os mortos vivem e as pombas passam a meros devaneios. Mas nos parece que Drummond, com essas referências explícitas à Valéry, procura destacar seu questionamento quanto à forma poética assumida em *Claro enigma*, numa declarada busca por uma poesia reflexiva. A influência de Valéry sobre Drummond deu-se mais no plano intelectual do que no poético, na ideia de que “o poder construtivo da mente pode mesmo ter precedência sobre a construção do poema em si” (GLEDSON, 2003, p. 163)

“No interior da poesia, o conflito com a forma auto-imposta (naqueles casos em que uma forma estrita se impõe) faz muitas vezes parte do drama – ou seja, o desejo de escrever um ‘soneto que não é um soneto’ permanece. Em certo sentido esse é o jeito de Drummond reconciliar ideais clássicos e modernos ou, mais precisamente de permanecer um poeta moderno apesar de seu uso da linguagem e da forma clássicas.” (GLEDSON, 2003, p.154)

Essa opção não é feita de forma tranquila, nela está inserida uma série de conflitos como a construção de um soneto que não é soneto. Ao mesmo tempo, essa escolha dos ideais valerianos de calma e construção na forma apaziguam, de certa maneira, o eu-lírico em sua busca pela representação de um mundo caótico e obscuro. Assim, ele alcança certa clareza em meio ao pessimismo dos poemas, pela via da negatividade especialmente no primeiro caderno do volume.

O crítico Camilo atenta para o fato de que o poeta se apropriou das formas clássicas em *Claro enigma*, poroém com a consciência alerta com relação a esse retorno no que se refere à tomada de posições políticas reacionárias.

[...] à medida que a poesia se deixar levar pela nostalgia de tais “moldes antigos” ou insistir na reação contra eles decidirá, a meu ver, da sua liberdade conceitual, pois o regresso ao padrão arcaico ou transposto é quase sempre

<sup>1</sup> “Os acontecimentos me enfastiam.”

<sup>2</sup> “Este teto tranquilo onde andam as pombas/ Entre os pinos palpita, entre as tumbas.”

indício de uma tendência para a recapitulação histórica, para a volta a concepções e diretrizes intelectuais também suplantadas. Quero dizer: começa-se pela forma e chega-se ao fundo. Ora, acredito que os poetas se acautelarão contra o risco. (CAMILO, 2001, p.52)

Em entrevista concedida em 1944, Drummond chamou atenção para o risco que poderiam incorrer os poetas de sua geração. Atentou para o perigo que correriam ao adotarem moldes antigos, num regresso ao arcaico, e assim poderiam reforçar conceitos políticos já ultrapassados. O que demonstrou que o poeta tinha consciência e preocupação de, que ao retornar às formas clássicas, tentou fazê-lo de forma inovadora, e com o espírito crítico que sempre o acompanhou, como o olhar oblíquo e a alma retorcida diante do ser e do mundo.

O modernismo “classicizado” de *Claro enigma* não se tratava de um caso isolado, pois já era uma tendência partilhada pelas vanguardas dos anos de 1920, principalmente na Europa, ou seja, de trinta anos de sua publicação. Esses artistas das vanguardas resgatavam o estilo clássico e faziam uma releitura destas formas arcaicas e as reinventavam de maneira inovadora. Vejamos como é tratada a questão por Guilherme Merquior:

O “classicismo” não é, absolutamente, uma metamorfose estranha aos estilos de vanguarda do século XX. Como se sabe, um estilo *all’antica* contamina numerosos líderes da arte moderna. Por volta dos anos 20, Picasso, De Chirico, Maillol, Stravinsky e Erik Satie, Gide, Werfel, Pound, Eliot, Joyce, Cocteau e O’Neal interessavam-se muito pelos temas gregos. Nem por isso sacrificaram seu antiacademicismo formal. Além do que amor ao grotesco e à paródia. (MERQUIOR, 1975, P.191)

Mas Pilati vai além em sua reflexão “sob esse prisma, o hermetismo e a guinada classicizante do itabirano não configurariam, em discurso poético, o comprometimento da literatura com a violência do processo modernizador?” (2009, p.153). Podemos supor que não se tratava apenas de uma retirada estratégica devido aos acontecimentos históricos do momento. Podemos admitir sim, que era uma resposta política do poeta, pela forma “hermética injuriosa” de responder ao agastamento do sistema literário, com a chegada da modernidade que impunha o fim do mundo letrado que fora paulatinamente substituído por outras artes como a música popular, o cinema, rádio e televisão.

Procuramos, nesta pesquisa, observar a coerência do poeta em toda sua obra, e especificamente em *Claro enigma*, por vezes comparando com *A rosa do povo*, dois momentos contrastantes de formas poéticas distintas, na primeira a forma hermética que não procura a comunicação imediata, e a segunda com uma poética pretensamente social em

busca de comunicação com o leitor comum. Embora por poéticas distintas, o poeta manteve coerência pelos traços da desconfiança quanto à eficácia de sua poesia, pela cisma, pela reflexão sobre seu ofício, pela oscilação de suas inquietudes entre o ser e o mundo, verificadas por Candido.

O recorte da pesquisa, entretanto, encontra-se no livro *Claro enigma*, onde procuramos analisar poemas não tão conhecidos como “Fraga e sombra”, o que parece incrível, dentro de tantos estudos feitos sobre nosso poeta nacional, ainda existem poemas a serem explorados. Esse fato não deixa de ser instigante, pois sua obra percorreu o século XX, e ainda temos muito que desvendar. Interpretamos outros poemas mais conhecidos, sobre os temas metalinguísticos, sobre família e história, temáticas recorrentes do poeta que também estão presentes no volume. A análise busca na forma o entendimento do poema, uma vez que a obra de arte fala por si, observando a escolha das palavras, a sintaxe, os sons das aliterações, assonâncias, além de outras figuras de linguagem utilizadas por Drummond. Assim, podemos dizer que a metodologia partiu da própria obra, a busca pelo entendimento foi induzida por meio dos poemas e leituras de textos de estudiosos do poeta, que muito auxiliaram para o esclarecimento dos enigmas drummondianos.

Por meio de estudos dos críticos Antonio Candido, Iumna Simon e Homero Vizeu discute-se traços da poética drummondiana respectivamente as “inquietudes”, a transitividade e intransitividade poética e os poemas metalinguísticos. Ao confrontar os poemas de *Claro Enigma* com os de outros períodos como o de *A rosa do povo* (1945) e *Fazendeiro do ar* (1955) demonstra-se a coerência de poeta quanto à continuidade de preocupações estéticas e temáticas.

As “inquietudes”, levantadas por Candido, estão relacionadas ao “eu todo retorcido” do sujeito lírico e as muitas dimensões dessas inquietudes surgem nos poemas, como em “Fraga e sombra” em que aparece pela forma de um eu lírico “emparedado”. A proposta de Simon, quanto à questão da transitividade e intransitividade na poesia, é discutida pela observação do uso de recursos linguísticos com a intenção de, assim, aproximar-se da prosa para concretizar uma maior comunicação com o interlocutor, visto que a poesia é metaforizada como uma “arma” social de conscientização das massas naquele período. No entanto, o poeta se questiona quanto à eficácia desta poética explicitamente social. Essa desconfiança é ratificada no poema “O elefante” de *A rosa do povo* e compara-se com “Confissão” de *Claro enigma*, em que a desconfiança também está presente. Embora num tom

mais desiludido, o estudo de Homero Vizeu serve de subsídio para análise dos poemas que se voltam para a questão reflexiva e crítica do poeta sobre o que deve ser assunto de poesia, e coloca-se em confronto os poemas “A procura da poesia” de *A rosa do povo* com o poema “Remissão” de *Claro enigma*.

A análise de “Dissolução” procura evidenciar e relacionar o eu lírico que observa um mundo sob o olhar da decomposição, da diluição, do “princípio-corrosão” de Luiz Costa Lima reelaborado por Betina Bischof. Uma poesia residual constituída de restos, vestígios, sobras, sob o olhar crítico do Drummond sobre um mundo em dissolução com a chegada desordenada da modernidade.

Os principais poemas analisados foram “Dissolução”, “A ingaia ciência” e “Fraga e sombra”, de temática existencial e metalinguísticos. Os poemas “A mesa”, “Os bens e o sangue” e “Mortes da casas de Ouro Preto” sobre os temas da família, dos antepassados e da história são críticos à chegada da modernidade. Todos apresentam-se sob um olhar melancólico diante da precariedade da existência, da tendência à queda e ao declínio, da família, dos costumes, da história. Em suma, trata-se de um eu-lírico cheio de remorsos que tenta, por meio de sua poética, não deixar que a história seja esquecida em um mundo em que a literatura perdeu espaço como matéria votada à formação da nação. Drummond faz uma crítica à sociedade capitalista que descarta tudo que é velho, sejam pessoas, casas, vidas, ou a própria história do país por não ter utilidade no mundo reificado.

## CAPÍTULO I

### O olhar que cisma

O tema deste primeiro capítulo é a forma como uma parcela substantiva da fortuna crítica drummondiana aborda a vigência durante a carreira literária de Carlos Drummond de Andrade de traços de sua poética, tais como o impasse, a dúvida, a desconfiança, a hesitação e a cisma.

Todos temas presentes em *Rosa do povo* (1945) e que, alguns anos mais tarde, reconfiguram-se levando à culminância de melancolia, e ressentimento, estruturados em um tipo muito especial de hermetismo em *Claro enigma* (1951). O desenvolvimento do capítulo concentra-se na recuperação de alguns textos importantes, que julgamos exemplares, dentro da imensa quantidade de textos críticos que versam sobre as duas obras. Os textos escolhidos são:

- “Inquietudes na poesia de Drummond” de Antonio Candido (2004);
- “Drummond: Uma Poética de Risco” de Maria Simon (1978)
- e “Carlos Drummond de Andrade” in “O poema no sistema” Homero José Vizeu Araújo (2002).

Tendo em vista a recuperação de alguns aspectos importantes desses textos, a finalidade do capítulo é demonstrar que se configura forte coerência e continuidade na poética de Drummond, quanto aos traços já citados nos dois volumes de 1945 e 1951. Tomamos por base, nesse sentido, o artigo de Antonio Candido “Inquietudes na poesia de Drummond”, importante pelo fato de que o crítico faz uma leitura das muitas inquietudes, as quais podem ser encontradas em seus poemas tanto pela escolha dos temas e quanto pela forma segundo a qual cada poema se configura.

Já no texto de Iumna Simon “Drummond: Uma Poética de Risco”, evidencia-se a recorrente busca do autor por novas maneiras de fazer poesia enfatizando a aproximação com a prosa numa busca poética de maior comunicabilidade com o leitor. Em linhas gerais o texto chama a atenção para o risco que a poesia em forma de prosa corre de dissolver a força da sua função poética.

E a partir do capítulo “Carlos Drummond de Andrade” do livro *O Poema no Sistema* de Homero Vizeu, será analisado o enfoque que se dá à função conativa nos poemas, como forma de estabelecer um diálogo com o interlocutor, principalmente concentrando-se nos aspectos metalinguísticos.

## “Um eu todo retorcido”

Antonio Candido em seu artigo faz uma leitura da obra do poeta mineiro a partir dos impasses e problemas que afligem o poeta, os quais o crítico nomeia de inquietudes. Tais inquietudes perpassam a maior parte da produção drummondiana, o que torna evidente traços elementares da coerência de sua obra. Candido destaca o período entre 1935 e 1959, como uma etapa da obra de Drummond em que o poeta torna patente a desconfiança da eficácia da poesia, sendo ao mesmo tempo, uma fase de produção de poemas muito vigorosos.

Já nos dois primeiros livros do poeta, *Alguma Poesia* (1930) e *Brejo das Almas* (1934), o crítico detecta alguma preocupação com a escolha dos temas e certa limitação em apenas registrar acontecimentos valendo-se de uma forma tendencialmente aproximada daquela que era preconizada pelo movimento modernista, uma vez que Drummond já demonstrava preocupação com a experimentação libertadora da linguagem ao fazer uso de versos livres e do registro poético da fala coloquial.

Assim, Candido ressalta justamente o período da obra de Drummond a partir de seu terceiro livro *Sentimento do Mundo* (1940) para analisar especificamente as inquietudes as quais se refere por estar no calor do debate desta segunda fase do modernismo.

Tais inquietudes manifestam o estado de espírito deste “eu” todo retorcido em que o poeta externa sua inadequação ao mundo, ao mesmo tempo em que o leva a refletir sobre o mundo “torto”. Drummond, segundo Candido, oscilaria entre o “ser” e o “mundo” e, a partir desse movimento, elaboraria seus poemas num processo de construção e desconstrução tanto do ser quanto do mundo, os quais são ora voltados para questões existenciais, ora para questões sociais. De acordo com Candido, as inquietudes do poeta se organizam mais gravemente a partir das publicações de *Sentimento do mundo* (1940) e *José* (1942), duas obras que polarizam, de um lado, os problemas da objetividade, em *Sentimento do Mundo* e, de outro, a apreensão com a subjetividade, em *José*. Assim, conforme o crítico, tais volumes revelam a dominância da forma inquieta que configura a oscilação do poeta entre os dois eixos.

Dando continuidade a sua análise, Candido afirma que, na poética drummondiana, existe uma constante invasão de elementos subjetivos, embora isso pareça contraditório se considerarmos apenas a personalidade recatada do poeta mineiro. Dessa forma, ressalta-se que tal subjetividade é “tirânica e patética, pois cada grão de egocentrismo é comprado pelo poeta com uma taxa de remorso” (CANDIDO, 2004, p.68). Essa culpa evidente do poeta é o que o

leva a uma constante fuga para o mundo em busca do outro na tentativa de um apaziguamento, mesmo que temporário. Candido explica que “a poesia da família e a poesia social, muito importante na sua obra, decorreriam de um mecanismo tão individual quanto a poesia de confissão e autoanálise, enrolando-se tanto quanto num eu absorvente” (CANDIDO, 2004.p 68). Este período, entre 1935 e 1959, é identificado pelo crítico como uma fase em que as inquietudes tornam-se mais agudas e o impasse do poeta é, contraditoriamente, a força propulsora que caracteriza sua obra, que a faz evoluir. Aí está, pois, uma força de base da poética drummondiana.

A força de Drummond vem da falta de naturalidade, que se configura quando qualquer tema em sua poesia traz à tona “o eu que é uma espécie de pecado poético inevitável, em que precisa incorrer para criar, mas que o horroriza a medida que o atrai (CANDIDO, 2004, p.69).” Para ilustrar esse impasse o crítico cita os versos de “Um boi vê os homens” de *Claro Enigma*.

Coitados, dir-se-ia que não escutam  
nem o canto do ar nem os segredos do feno,  
como também parecem não enxergar o que é visível  
e comum a cada um de nós no espaço.  
(ANDRADE, 2010, p.33)

Nesses versos, o boi vê os homens e reflete sobre a impossibilidade desses aderirem à vida, o que é reforçado pela repetição do advérbio “não” no primeiro e terceiro versos e da conjunção alternativa “nem”, duas vezes no segundo verso, recrudescendo o sentido de negação da possibilidade de compreensão do mundo pelos homens.

Procuramos comparar o mesmo tema “boi” que já havia sido abordado no poema “Episódio”, escrito anteriormente a *Claro enigma* e inserido em *A rosa do povo*, agora sob o ponto de vista do homem, que capta o comportamento do boi.

Vem cheirando o tempo  
entre noite e rosa.  
Para à minha porta  
sua lenta máquina.  
Alheio à polícia  
anterior ao tráfego  
ó boi, me conquistas  
para outro, teu reino.  
(ANDRADE, 2011, p.70)

Apesar de os poemas terem perspectivas contrárias, em um o boi vê os homens, no outro o homem vê o boi, ambos falam da inadequação do eu-lírico torto ao mundo não menos torto. No primeiro, a incapacidade humana de viver, sem a angústia de compreender. No segundo, o eu lírico, ao observar a natureza do boi pede “ó boi, me conquistas/ para outro, teu reino”, o desejo de ser transportado a um reino de um tempo calmo, local onde imperam a paz e os sentidos aguçados “cheirando o tempo/entre noite e rosa” em harmonia com a natureza.

Nos dois poemas citados, Drummond reflete sobre o boi que é símbolo de paciência, sofrimento, passividade e resignação. Em “Episódio” o eu lírico deixa claro o desejo de aprender com a paciência bovina. Já no poema “O boi vê os homens”, de *Claro enigma*, é agravada a impossibilidade do homem de viver sem agonia num mundo incompreensível.

As inquietudes que Antonio Candido tenta descrever manifestam o estado de espírito deste “eu todo retorcido”, em que o poeta configura poeticamente uma radical inadequação ao mundo torto e reflete o movimento de volta sobre si mesmo e sobre os quais se dá a experiência poética. Nas palavras do crítico:

“Na obra de Drummond, essa torção é um tema (...) para sentir as inquietudes que este tema condiciona basta abrir um livro como *Rosa do Povo*, onde as suas modalidades explodem, fundindo as perspectivas sociais de *Sentimento do Mundo* e as perspectivas mais pessoais de *José* – que parecem duas séries convergentes formando uma culminância lírica.” (2004, CANDIDO, p.70)

Essa torção tão repetidamente mencionada por Candido e que estria, segundo ele, na raiz das inquietudes do poeta é o que imobiliza o eu lírico, o que evidencia sua inadequação, o que causa o impasse, a aporia e dá forma à cisma diante do mundo e de sua obra. O tema da torção, do mundo torto, da inadequação explode em *A rosa do povo*, momento em que Drummond faz, segundo a crítica convencional, “apenas” poesia social. Mas o que se vê na verdade é que nos poemas deste livro questionamentos quanto à viabilidade, a força e a utilidade da poesia dão vigor a uma poética que jamais se restringirá à mera participação comentadora dos problemas contemporâneos do mundo, com vistas a intervir poeticamente na sociedade.

Os temas da torção e da inadequação ao mundo suplantam qualquer disposição redutora da forma ficando explícitos em toda sua força poética, por exemplo, nos “Versos à boca da noite” de *A rosa do povo*.

Sinto que o tempo sobre mim abate  
sua mão pesada.”  
(ANDRADE, 2011,p.145)

Estes são os primeiros versos de um poema composto por dezesseis estrofes de quatro versos, com um verso final isolado. O poema trata da maturidade, de outro eu que ficou no passado e uma insatisfação consigo mesmo, uma necessidade de justificar a sua existência diante da iminência da morte. O tema central é a própria subjetividade torta do poeta, o que o faz voltar à questão: será essa matéria objeto de poesia? O poema dá forma à angústia de um eu que poderia ter sido e não foi. Uma questão recorrente na obra de Drummond. Para Candido, isso tem a ver com o tema do passado que, “trazido pela memória afetiva, oferece farrapos de seres contidos virtualmente no eu inicial, que se tornou, dentre tantos outros possíveis, apenas o eu insatisfatório que é.” (CANDIDO, 2004, p. 71)

Em *Claro enigma* vê-se a mesma torção ainda mais pungente em “Contemplação no Banco”.

O coração pulverizado range  
sob o peso nervoso ou retardado ou tímido  
que não deixa marca na alameda, mas deixa  
essa estampa vaga no ar, e uma angústia em mim,  
espiralante. (ANDRADE, 2010, p.37)

Nesta primeira estrofe do poema “Contemplação no Banco”, o eu retorcido está configurado por um coração que se transformou em pó e ainda range como um fantasma, e a angústia, por sua vez, tem um movimento “espiralante” e ascendente. Sintaticamente, estes elementos constituem um período composto por três orações coordenadas por subordinação e coordenação. O discurso se desenvolve ao se aproximar da prosa com o intuito de retratar a dor do eu lírico que se encontra diante de um ser cindido e cismado. O poema todo trata desse ser torto e do fazer poesia sobre um mundo torto que se compõe numa sintaxe complexa. Neste e em outros poemas de *Claro enigma*, o que se nota é um crescente das inquietudes apontadas por Candido.

Constata-se, assim, mais uma vez, que o centro de sua poesia é o próprio eu, que, no entanto, apresenta-se em tonalidade dilemática. Isso será sempre uma questão aflitiva para o eu lírico de Drummond, o que o faz perguntar frequentemente se o dilema pessoal pode ser de interesse coletivo como objeto de poesia. Nos versos de “Estrambote Melancólico” de *Fazendeiro do Ar* (1955) vê-se em outros termos a continuidade deste mesmo eu retorcido.

Tenho horror e pena de mim mesmo  
e tenho muitos outros sentimentos  
violentos  
(ANDRADE, 2003, p.55)

Aqui nestes versos a culpa transforma-se em violência, contra o mundo e contra si próprio, que pode ser constatada em outros momentos como em “Oficina Irritada” de *Claro enigma*, por exemplo, em que o poeta diz “Quero que meu soneto, no futuro/ não desperte em ninguém nenhum prazer.” (ANDRADE, 2010, p.49), ou seja, não tem a pretensão que seus versos agradem a ninguém.

Outros temas se desdobram deste sentimento de culpa como o da sujeira e o da náusea, que se articulam num crescente para o tema da morte, dos fantasmas, do sepultamento. O tema da morte é explorado no poema “Perguntas” de *Claro enigma*, o encontro do poeta com um de seus fantasmas, e como o próprio título sugere são muitas as perguntas neste suposto diálogo, que na verdade é um monólogo do eu lírico cismado e enrodilhado.

Numa incerta hora fria  
perguntei ao fantasma  
que força nos prendia,  
.....  
Perguntei-lhe por fim  
a razão sem razão  
de me inclinar aflito  
sobre restos de restos,(...)  
(ANDRADE, 2010, p.106,107)

Este “inclinar aflito sobre restos de restos” nos revela a imagem de um eu lírico que procura juntar os fragmentos, os “restos dos restos” da própria alma, sob a forma de questionamentos que levam o poeta, a partir da oscilação entre o “ser” e o “mundo”, a buscar a relação com o outro, com a família, os ancestrais, os fantasmas e com a sociedade. Todos estes são temas centrais na obra drummondiana, de acordo com Candido, que explicita esse movimento de investigação do poeta:

“A consciência crispada, revelando constrangimento da personalidade, leva o poeta a investigar a máquina retorcida da alma; mas também a considerar a sua relação com o outro, no amor, na família, na sociedade. E as relações humanas lhe parecem dispor-se num mundo igualmente torto.” (CANDIDO, 2004, p.75).

A consciência franzida de tanto cismar com os conflitos e impasses da alma, os quais fazem o eu lírico contrafeito por expor seus sentimentos tortos num mundo repleto de relações afetivas e sociais igualmente retorcidas, as quais confirmam sua visão oblíqua do mundo, que nos faz lembrar o verso do Poema de Sete Faces do volume *Alguma Poesia* (1930) “Vai Carlos! Ser *gauche* na vida.” (DRUMMOND, 2003, p.21) Trata-se de um verso que confirma, de certa maneira, a coerência do poeta, já que este seu modo torto é decisivo para sua poética, desde o início de sua carreira, apenas recebendo novas inflexões com o passar dos anos, com peculiaridades muito especiais no período aqui tratado.

Desta “consciência crispada” que “investiga” a alma e o mundo, surgem temas como o medo generalizado e o mundo construído sobre o medo, como nos versos de “Medo” em *A Rosa do Povo*. E este medo pode ser considerado um desdobramento da ideia social do “mundo caduco” que configura um universo social torto, constituído de instituições ultrapassadas, que geram desigualdades sociais e cidadãos desajustados, solitários e egoístas. Nesse processo, o medo isola os homens e mantém o “mundo caduco”. (CANDIDO, 2004)

Temas como a morte, a mutilação e o “emparedamento” estão no plano social assim como o medo está no plano individual. Candido cita os versos de “Medo” de *A rosa do povo* para melhor esclarecer sobre as inquietudes.

E fomos educados para o medo.  
Cheiramos flores de medo.  
Vestimos panos de medo.  
(ANDRADE, 2011,p.35)

Em *A rosa do povo*, a inquietude pessoal do poeta se aprofunda e ao mesmo tempo se amplia pela consciência do “mundo caduco”. O desejo de transformar o mundo é também a esperança de promover a modificação do próprio ser e encontrar uma desculpa para si mesmo. De acordo com Candido, a poesia social de Drummond não é fruto apenas de sua convicção política, mas, sobretudo, de suas inquietudes como o sentimento de insuficiência do eu diante do mundo, o que o leva a querer de algum modo completar-se pela adesão ao próximo, contrabalançando os problemas pessoais com os problemas de todos.

As inquietudes de Drummond estão, portanto, segundo Candido, ligadas à preocupação com a poesia, pois grande parte de sua poética é investigação sobre a própria poesia. A consciência social em *A rosa do povo* eclode também como problema de forma poética num movimento de autoquestionamento que acompanha o resgate da consciência do “emparedamento” e do medo por parte do eu lírico, pois esses sentimentos exibem a

corresponsabilidade do poeta pelo “mundo caduco”, graças a consciência de sua condição burguesa que provocam.

Sob estes termos, o drama do poeta surge de forma mais completa em “Procura da poesia” de *A rosa do povo*.

Não faças versos sobre acontecimentos.  
Não há criação nem morte perante a poesia.  
Diante dela a vida é um sol estático,  
não aquece nem ilumina.  
(ANDRADE, 2011, p.24)

Neste poema, Drummond trata de seu ofício, do que deve ser dito ou não dito pelo poema, é como se fosse o itinerário de sua busca pela poesia neste mundo “caduco”. O mesmo tema em *Claro enigma* permanece, mas de maneira mais desenganada, sem aquela ênfase participante de “Procura da poesia”, como pode ser verificado nos versos de “Contemplação no Banco”:

Passarei a vida entoando uma flor, pois não sei cantar  
nem a guerra, nem o amor cruel, nem os ódios organizados,  
e olho para os pés dos homens e cismo.  
(ANDRADE, 2010, p. 37)

A flor, nos versos acima, como é recorrente em Drummond, apresenta-se como metáfora da poesia. O poeta entoa, canta, como na tradição poética da poesia lírica, quando a poesia e a música eram inseparáveis, e a poesia era feita para ser cantada. Então o poeta se volta sobre seus próprios impasses e cisma, pois, assim como já cantou a guerra, os ódios, os amores, os homens, agora, em tom menor, apenas reflete sobre o que vale como tema para seu canto. Essa atitude de desengano é muito presente nos poemas de *Claro enigma*, e; sua imagem paradigmática é a do poeta tedioso diante da “máquina do mundo” em um quadro melancólico que se fecha com sua escolha em continuar pelo caminho pedregoso.

A partir de problemas como esses, segundo Candido, compreende-se um dos elementos essenciais na poesia drummondiana: a violência, que vai progredindo a ponto de criar um choque com o leitor. Configura-se então um poeta que não quer agradar nem pelo tema nem pela forma como trata dos assuntos.

Outra grande inquietude é a busca do passado que ganha corpo em poemas sobre o tema da família e da paisagem natal. Esse tema anunciou-se desde o início de sua obra e foi progredindo com o passar dos anos, tornando-se, quase uma “obsessão”. “É sem dúvida

curioso que o maior poeta social de nossa literatura contemporânea seja, ao mesmo tempo, o grande cantor da família como grupo e tradição.” (CANDIDO, 2004, p.83) O crítico analisa essa peculiaridade como um encontro entre suas inquietudes, a pessoal e a social, afirmando que no momento em que surge a poesia familiar se aguçam a temas de inquietude pessoal e sociais. A família, em Drummond, é, portanto, um importante fator formal de articulação do individual e do coletivo. Nota-se a esse respeito, como se desenvolvem nos poemas temas como mortos, ancestrais, permanência de antepassados no presente, como se o passado se tornasse permanente e vivo no presente. A obra de Drummond, assim, desenvolve uma fixação pela figura do pai e, em torno dela, por toda atmosfera patriarcal da família mineira. O pai, em boa parte de sua obra, é o núcleo de um entorno constituído pelo filho, família, ancestrais, casa, cidade e passado. Candido lê essa constelação de figuras patriarcais em torno do tema clã como um paradoxo, pois o poeta já havia afirmado em versos do poema “Mãos dadas”:

“O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes a vida presente.”  
(CANDIDO, 2003, p.158)

Todavia, de paradoxos poeticamente produtivos, a obra do poeta está repleta, passado e presente, individual e social, o ser e o mundo. O poema “Os Bens e o Sangue” de *Claro enigma* é exemplar nesse aspecto, uma vez que se trata talvez de um dos maiores do poeta sobre o tema família. No trecho final, assim se caracteriza o poeta pelo clã patriarcal:

Ó desejado,  
ó poeta de uma poesia que se furta e expande  
à maneira de um lago de pez e resíduos letais...  
És nosso fim natural e somos teu adubo,  
tua explicação e tua mais singela virtude...  
Pois carecia que um de nós nos recusasse  
para melhor servir-nos. Face a face  
te contemplamos, e é teu esse primeiro  
e úmido beijo em nossa boca de barro e sarro.  
(ANDRADE, 2010, p.92)

Em “Os bens e o sangue” confirma-se a predestinação do poeta, quando seu futuro de poeta estava já inscrito em seu passado, através da ancestralidade, pelo sangue, pela família e tradição. A família funciona como adubo do poeta, a continuidade modificada da sua existência como coletivo, mas também funciona como fonte de explicação da vida do presente

e como virtude. A força do passado, por meio desses fantasmas, permanece no presente, e determina o destino do poeta.

A partir de *Claro enigma* é possível perceber uma significativa inflexão destas inquietudes observadas por Candido, estando tudo banhado por um tom mais violento. Trata-se de um crescente da inquietação a respeito de questionamentos relativos à poesia, seja quanto à sua utilidade, seja quanto à consciência plena de que o poeta é um manipulador de palavras “em estado de dicionário” e criador de imagens.

Observamos que Drummond já não tem tanta pretensão de interferir nos problemas sociais por meio de sua poética, como em *A rosa do povo*. E carrega num tom mais atormentado, em *Claro Enigma*, abordando temas existenciais, no entanto com certa convicção de que sua poesia não servirá mais como “arma” para nenhuma mudança social.

Sendo assim, Drummond em *Claro enigma* se encontra em plena maturidade existencial e poética, e, assim, constata a finitude da existência, a dissolução da vida e da poesia, a aceitação do desengano como estado trágico diante da “máquina do mundo”.

É possível, então, perceber que as inquietudes, que já estavam presentes na constatação de um obstáculo, como “uma pedra no caminho”, de *Alguma Poesia* (1930), que levam o poeta a cismar por toda sua vida a respeito do ser, do mundo, do fazer poético, assinalam uma postura coerente do poeta. Num crescente, essas inquietudes levam o eu à autonegação e ao sentimento de culpa, que se configuram em poemas sobre temas como a morte, a fantasmagoria, o sepultamento, a automutilação, o emparedamento.

Em *A rosa do povo*, esses temas e inquietudes surgem da consciência do mundo torto onde o obstáculo e o desencontro é tanto algo que emana do poeta quanto dos homens de seu tempo. Essa poesia social surge como redentora do poeta no mundo burguês, submerso em culpa social, e são produzidos poemas em que a sua inquietude agora é sobre a importância da poesia como arma social capaz de contribuir para mudanças efetivas na sociedade, não sem a dúvida quanto sua eficácia. Porém, em *A rosa do povo*, ainda existe a questão da função da poesia, o questionamento se ela pode ser uma arma na luta por uma sociedade mais justa ou não.

Tais questionamentos permanecem em *Claro enigma*, que é um momento de lucidez do poeta quanto sua postura de recusa à “coisa oferta” e de um recolhimento consciente e nem mesmo por isso menos inquietante e político. Apesar desse tom mais agudo em *Claro enigma* quanto às inquietudes que são núcleos essenciais em sua obra, percebemos que Drummond

manteve a força poética de onde deriva o melhor de seu legado, que se apresenta na forma de uma poesia das mais significativas obras da nossa literatura.

Após essas reflexões sobre as inquietudes na obra do poeta, principalmente nos volumes de 1945 e 1951, empreendo, a seguir, uma análise da “poética de risco” em *A rosa do povo*, a partir do texto de Iumna Simon, buscando evidenciar a coerência do poeta, quanto à continuidade, ou não, de procedimentos relativos à forma e aos temas em *Claro enigma*.

### **Poema tal como uma lâmina**

Iumna Simon em seu livro *Drummond: Uma Poética do Risco*, fruto da pesquisa iniciada a partir de sua tese de Doutorado em Letras, tem como objeto de análise o livro *A rosa do povo* publicado em 1945. Nele, a crítica trata de decompor os procedimentos adotados pelo poeta. O momento era de “máximo empenho de participação social e a máxima liberdade de experimentação poética” (SIMON, 1978, P.17). Como um quebra-cabeça a ser montado, de acordo com a autora, o poeta “Recolhe os procedimentos dos textos anteriores; germinam enigmas, ausências (...)” (SIMON, 1978, P.17).

Aqui será retomada a primeira parte do livro de Simon, *Poética do Risco: O Risco da Poesia*, capítulos: 1. “Anúncio da Rosa”: o canto se oferta ao povo; 2. O risco da poesia: a abertura do discurso poético; e 3. As aporias da participação.

O objetivo é demonstrar que este risco poético diagnosticado pela estudiosa permanece na poesia de *Claro enigma*, quando também localizamos procedimentos poéticos semelhantes, tais como alguma aproximação com a prosa, a experimentação e alguma abertura para o diálogo. A poesia continua aberta para o diálogo e até perfofatizando o diálogo como no caso dos “Os bens e o sangue”.

Em 1944 depois da queda de Mussolini e da batalha de Stalingrado, Drummond escreveu o prefácio de *Considerações de Minas* em que o autor faz uma reflexão sobre a conduta literária diante da vida, tanto própria quanto dos seus pares, e sobre a qual Iumna Simon afirmou valer “como um verdadeiro manifesto da necessidade de participação do artista no formidável período histórico em que lhe é dado viver” (SIMON, 1978, p.67). Entre 1943 e 1945, período em que o autor escreveu *A rosa do povo* ficou marcado como o momento de grande coragem do poeta por se posicionar diante dos fatos e reformar o conceito de literatura.

A escolha da poesia como forma de expressão neste momento de participação social, segundo Simon, seria uma prova da crença do autor na eficácia da poesia para esse projeto. Embora, como veremos adiante, essa crença é permeada pela descrença e a cisma de Drummond, no que se refere à sua produção poética.

A tese defendida por Simon é a de que Drummond, ao experimentar novas possibilidades, aproxima sua poesia da prosa em busca de maior comunicabilidade com o leitor comum, que seria o público alvo neste momento de poesia social. O risco a que a autora alude é o da poesia perder qualidade em função dessa abertura de discurso. E também o risco dessa comunicação não se realizar, o leitor-povo não aceitar a poesia, ou ignorá-la.

Entretanto no momento da crença na eficácia da poesia social Drummond faz da sua poesia uma arma como nos versos de *Consideração do Poema*

“.....Tal uma lâmina, o povo, meu poema, te atravessa”  
(SIMON, 1978,P.70)

A leitura dos poemas de *A rosa do povo* confirma a crença do poeta na força da poesia sobre a vida, ainda que “acompanhada de uma descrença na legitimidade da poesia como ‘arma’(...) Crença e descrença se superpõem e se consomem na dúvida” (SIMON, 1978, p.72).

Nota-se no livro a recorrência do uso do pronome “te” o qual Iumna aponta como uma “referência ao leitor (já apontada por muitos críticos da poesia de Drummond)” (SIMON, 1978, p.), fato que propicia maior compreensão sobre este projeto poético, pois denota a procura do poeta pelo leitor, e não qualquer leitor, o leitor do povo, como se vê no poema “Nosso Tempo”:

Onde te ocultas, precária síntese,  
penhor de meu sono, luz  
dormindo acesa na varanda?  
(ANDRADE, 2011, p.38)

Nesta fase de poesia, aparentemente participativa, persiste a busca constante evidenciada pelo uso pronominal “te” e pela resolução do antagonismo arte/vida, não só na poética de Drummond, mas da poesia moderna. “A crença na possibilidade do ‘canto’ como arte de luta está ligada à posição assumida pelo artista que, consciente da situação política e social do mundo capitalista, se propõe a colaborar na tarefa geral de destruí-lo, para a reconstrução, do ‘território de homens livres’” (SIMON, 1978, p.75). Pensando na arte como

luta do artista, a crítica cita a crônica “Poesia do Tempo” de *Confissões de Minas*, em que o poeta “dá um depoimento da afirmação do homem contra a torre de marfim” (SIMON, 1978, p.71). No qual o poeta atesta que o equívoco está na poesia e nos poetas, que parecem acreditar que “a poesia não se dá, é hermética e inumana”.

A crítica observa ainda que para Drummond, naquele momento participativo, a poesia parece ser justamente o contrário, e que para desfazer tal equívoco seria necessário que os poetas abandonassem a ideia de poesia como evasão, e como algo hermético e inumano, e a aceitassem como participação. De alguma forma o poeta mineiro estaria convocando seus pares para atuarem, como ele, em busca de fazer da poesia uma ferramenta de luta para transformar o mundo. Ainda neste depoimento, o poeta atesta que a torre de marfim desmoronou-se e muitos poetas ainda persistem em ver na poesia um “instrumento de fuga da realidade”, e também como algo constituído por linguagem cifrada e incompreensível para o leigo, este seria justamente outro equívoco dos poetas, o que parece distanciar o público maior da poesia em geral.

Iumna aponta, entretanto, que, na prática poética, o discurso estético em que Drummond procura a participação pela poesia, e a aproximação com um público extenso, não é tranquilo nem tão simples de se tornar realidade, pois a crença e a descrença acerca na legitimidade da poesia como arma se superpõem e se consomem na dúvida de sua poética. O poeta oscila entre a crença e a descrença acerca da eficácia de sua poesia social e traz essa desconfiança para sua poesia, o que se evidencia na oscilação do discurso poético “entre a comunicação (abertura ao presente) e a rarefação da informação (fechamento-memória, individualismo)” (SIMON, 1978, p.74) Este conflito revela a dicotomia do objeto poético, uma contradição interna que o poeta reflete na sua poesia.

“Como se vê, a dúvida, a ambiguidade, a contradição, são valores que estão na raiz do próprio ato da criação poética: em seu mecanismo interno (enquanto linguagem–objeto, metalinguagem) e em suas articulações com o mundo exterior”. (SIMON, 1978, p 74)

O conflito permanente de Drummond entre abertura ou fechamento do discurso, entre o presente e o passado, entre o participar ou se recolher, estão presentes em seus versos como em “Versos à Boca da Noite” de *Rosa do Povo*, bem lembrados por Simon.

“As experiências se multiplicaram:  
Viagens, furtos, altas solidões,  
O desespero, agora cristal frio,  
A melancolia, amada e repelida”

(ANDRADE, 2011, p 145 )

Este poema que, também já foi citado por Candido, em seu texto, trata da maturidade, da eminência da morte, das experiências da vida. Nele o poeta avalia o seu passado, seu presente e o que o espera do futuro com relação ao seu ofício. Dentro de um livro de forte conotação social também explodem poemas de forte subjetividade como esse. Vemos, pois, que uma coisa jamais exclui a outra em Drummond, várias tendências estão postas em movimento pelo conjunto dos poemas de *A rosa do povo*.

Este sentimento de descrença, quanto à eficácia comunicativa da poesia, tem continuidade no livro *Claro enigma*. Os versos de “Confissão” falam por si.

Não amei bastante meu semelhante,  
não catei o verme nem curei a sarna.  
Só proferi algumas palavras,  
melodiosas, tarde, ao voltar da festa.  
(ANDRADE, 2010, p.28)

Em *A rosa do povo* havia a preocupação do poeta quanto à eficácia de sua poesia, no entanto, em *Claro enigma* encontramos nos versos do poema “Confissão” um certo tom que minimiza essa preocupação no verso: “Só proferi algumas palavras, melodiosas, tarde, ao voltar da festa.”, foram apenas “algumas palavras melodiosas” que é o próprio canto do poeta, e ainda “tarde ao voltar da festa”, ou seja, passada a festa representando a utopia social, o momento da poesia participante, pode se constatar algum matiz de desilusão que percorre o momento em questão.

O próprio título “Confissão” pode nos remeter à religiosidade ou a revelação de um segredo do poeta, que, na verdade, com a maturidade faz um balanço de sua vida. No verso “não catei o verme e nem curei a sarna”, fica subentendida a culpa de não ter conseguido com sua poesia, de empenho social, um efetivo resultado prático que tenha transformado seus semelhantes.

A crítica cita novamente, agora no poema “Elefante” de *A rosa do povo*, a permanente preocupação do poeta em criar uma poesia que consiga se comunicar com o povo, ou seja, um público maior. O “elefante” é como a poesia, que o poeta constrói das mais variadas matérias.

“Fabrico um elefante  
de meus poucos recursos.  
Um tanto de madeira

tirado a velhos móveis  
talvez lhe dê apoio” (ANDRADE, 2011, p.104)

Neste poema, Drummond costura seu elefante, como um artesão, assim como o poeta constrói seu poema, e enche-se de esperança de vê-lo, o elefante, acolhido pelo povo da rua, assim como sua poesia poderia ser acolhida pelo povo. No verso “talvez lhe dê apoio”, apresenta-se o questionamento sobre a “sustentação” de sua poesia, uma dúvida permanente do poeta, como acontece em tantos outros poemas. Fica manifesta a desconfiança do poeta quanto à eficácia e quanto a uma significativa receptividade de sua poesia. Quanto mais o poeta descê de seu projeto poético maior a dolorida metalinguística de contemplar o produto e o trabalho. Assim, o Elefante é a metáfora da própria poesia, a confecção do elefante é o fazer poético.

Nos versos seguintes, o “elefante” que quer fazer “amigos”, comunicar-se, vai ao encontro do mundo enfasiado, mundo entediado, que não crê na poesia e dúvida das “coisas”, ou seja, do concreto, do real.

“Eis meu pobre elefante  
pronto para sair  
à procura de amigos  
num mundo enfasiado  
que já não crê nos bichos  
e duvida das coisas”  
(ANDRADE, 2011, p.104)

Como já dito, o elefante é a metáfora da própria poesia, o poeta a coloca na rua, vai levá-la de encontro ao povo, seu público, mas permanece a desconfiança quanto à receptividade de sua poesia, quando o mundo já está descrente da arte, de alguma transformação, e tem muitas dúvidas sobre a própria concretude da existência.

Ao fazer o elefante circular na rua povoada, onde circula o povo, o alvo da sua desejada comunicação, a procurada receptividade não se consuma, o poema procura a comunicação, mas o mundo se fecha ao poema. Trata-se da recusa deste público à sua poesia, logo o risco temido pelo poeta concretiza-se.

“Vai o meu elefante  
pela rua povoada,  
mas não o querem ver  
nem mesmo para rir  
da cauda que ameaça  
deixá-lo ir sozinho.”  
(ANDRADE, 2011, p.104)

O poema tem um movimento recrudescente e termina fechando-se em si mesmo, hermético, densamente lírico, faminto de poesia. E a última parte do texto o elefante retorna exausto ao poeta e se desfaz, a comunicação prevista com o público não acontece, a poesia volta e se desmonta perante seu criador que diante da matéria poética dispersa e disforme, conclui “amanhã recomeço”, ou seja, o poeta vai persistir em seu ofício. Simon divide o poema “Elefante” em partes na qual Drummond constrói a imagem-poema. Na primeira parte o poeta explica a fabricação da “imagem”; na segunda a “contemplação crítica”; na terceira a circulação pela rua povoada e o risco concretizado no fracasso da comunicação; o fechamento do mundo ao poema; e o retorno do criador à criação.

“Mas o poeta insiste em explicar sua metalinguagem e sua presença no projeto. A criação apresenta-se como disfarce do criador – o poeta existe porque cria o poema, o poema dá existência ao poeta: ‘eu e meu elefante, / em que amo disfarçar-me.’ (SIMON, 1978, p 83)

Eis o risco problemático da participação: necessidade de pesquisar novos procedimentos, que sejam eficazes à comunicação, e, ainda assim, entregar-se ao risco de não atingir o objetivo de completar o circuito da comunicação. Inexoravelmente, o poema se fecha em si mesmo, é auto referencial quando fala da montagem do próprio poema e depois se oferece ao mundo. Quando o “Elefante” sai às ruas e vai ao encontro do público leitor, no fundo faz uma viagem que o faz retornar ao seu criador e se desmonta e o processo recomeça dia seguinte. A construção do “Elefante” representa, portanto, a própria construção da lírica participante, permanecendo como forma inacabada ou imperfeita, já que não consegue efetivar o ato da comunicação. Mesmo que o mundo negue a poesia, o projeto poético não se destrói e ele persiste e continua para superar a negação quando é novamente montado o “Elefante” no outro dia e assim continuamente a reprodução do ofício do poeta que prossegue.

Se compararmos esse risco com a problemática que é abarcada pelo livro *Claro enigma*, vemos que o tom do eu lírico é de desengano, não há mais esperança na comunicação e, portanto, não existe o empenho explícito em fazer de sua poesia algum tipo de instrumento para transformar a sociedade, o que não quer dizer que não haja o empenho implícito em transformar o mundo. Vejamos nos versos de “Legado”, como seria possível demonstrar o balanço que Drummond faz da herança poética por ele mesmo deixada ao país.

“Que lembrança darei ao país que me deu  
tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?  
.....

Não deixarei de mim nenhum canto radioso,  
uma voz matinal palpitando na bruma  
e que arranque de alguém seu mais secreto espinho.

De tudo quanto foi meu passo caprichoso  
na vida, restará, pois o resto se esfuma,  
uma pedra que havia em meio do caminho”  
(ANDRADE, 2010, p.27)

O poeta reflete sobre sua obra, e afirma que não deixará nem um “canto radioso”. No poema, pois, fala uma voz que mal se ouve na escuridão no verso “uma voz matinal palpitando na bruma”. Dessa forma o poeta demonstra ter certeza da ineficiência de sua poesia, ao refletir quanto a sua eficiência como elemento que induz alguma introspecção ao seu leitor, quando de fato conclui que nem conseguiu arrancar o mais “secreto espinho”, ou seja, não pode nem quer aplacar a dor de seu interlocutor. E chega à conclusão de que não deixara nada de resplandecente, nada de especial “restará (...) uma pedra que havia em meio do caminho”, ou seja, ele deixou suas reflexões, seus impasses, suas cismas, coisas comuns a todos como os obstáculos da vida. Num certo sentido, a conclusão é a de que a poesia não redime. Ao voltarmos para o momento anterior em sua obra o de *A rosa do povo*, no poema “Elefante” já existia certo pessimismo, pois o elefante anda pela rua e perde a sua consistência de forma poética. Já em “Legado” de *Claro enigma*, não restará nem mais poesia, apenas “uma pedra que havia em meio do caminho”. Como se isso não fosse o bastante.

Ainda em *A rosa do povo*, quando o poeta, está em busca da comunicação o que é pré-requisito para prática do projeto de poesia participante, a premissa da comunicação impõe mudanças estéticas, conforme sublinha Simon: “Ou seja, os procedimentos poéticos são colocados a serviço dessa necessidade, de tal forma que a própria estrutura da mensagem se transforma ao incorporar novos valores.” (SIMON, 1978, p.87)

A partir desta constatação, quanto às mudanças nos procedimentos poéticos, Iumna discute as funções da linguagem utilizadas pelo poeta, uma vez que em certa medida ele sacrifica a função poética, fazendo largo uso das funções conativa e referencial, com o intuito de beneficiar a comunicação com seu interlocutor. Ou seja, em termos linguísticos, faz uso de vocativos, de referências, maior uso das terceira e segunda pessoas do singular nos verbos e também emprega em menor proporção a primeira pessoa do plural. E tudo isso, por uma necessidade intrínseca de ação por meio da palavra poética, cujo fim é atingir o interlocutor e estabelecer com ele a comunicabilidade.

A autora escolhe poemas, do grupo denominado por ela mesma de “líricas de guerra”, que são explicitamente ligados à prática participante, para analisar a estrutura sintática e as

funções da linguagem de que se vale o poeta. Esses poemas são como respostas imediatas do poeta aos acontecimentos. Como em “Carta a Stalingrado”.

“Saber que vigias, Stalingrado,”  
.....  
“ó minha louca Stalingrado”  
.....  
“As cidades podem vencer, Stalingrado”  
(ANDRADE, Apud SIMON, 1978, p. 92)

Ao analisar o poema, a crítica constata que o vocativo “Stalingrado” ocorre em todas as estrofes do poema, existe um total de oito apostos, e frequentes orações subordinadas. Ao associar estas ocorrências com as funções da linguagem e a formação de imagens torna-se possível confirmar a abertura do discurso à comunicação e a consequente perda da função poética. O poeta se utiliza menos de adjetivos, da primeira pessoa do singular e de exclamações, o que faz perceber que a não utilização destes recursos linguísticos gera uma diminuição da ocorrência da função poética e a preponderância das funções referencial e conativa, pelo uso de vocativos e da segunda pessoa do singular como pressuposto da maior comunicação.

A utilização de procedimentos linguísticos submissos (porque a serviço da função comunicativa) é recorrente nas diversas formas experimentadas em *A rosa do povo*. Para a crítica, “a abertura da palavra poética aos acontecimentos do mundo tem como resultado a prática de uma sintaxe lógica discursiva determinante na estrutura dos versos, estrofes e configuração rítmico-sonora do poema.” (SIMON, 1978, p. 102). Os poemas designados por Simon como “líricas de guerra”: “Carta a Stalingrado”, “Telegrama de Moscou”, “Mas Viveremos”, “Visão 1944” e “Com o Russo em Berlim”, embora diferentes na estrutura (estrófica, métrica e rítmica) mantêm, na estrutura sintática e funções da linguagem, basicamente as mesmas características.

Os versos de “Telegrama de Moscou” mantêm o tom grandioso de Stalingrado, mas com uma sintaxe mais enxuta, condizendo com o título do poema, em linguagem quase telegráfica.

“Pedra por pedra reconstruiremos a cidade.  
Casa e mais casa se cobrirá o chão.  
Rua e mais rua o transito ressurgirá.”  
(DRUMMOND, 2011, p. 161)

A autora, ao considerar as citadas “líricas de guerra”, comprova que nestes momentos da poesia participante, os poemas levam à abertura do discurso, quando a informação semântica é ampliada, a sintaxe é aprimorada com recursos repetitivos e acumulativos, e as funções emotiva, conativa (apelativa) e referencial atuam num jogo de forças, cuja a finalidade é a comunicação. “De tal forma que a configuração do discurso poético obedece à ‘vontade do poeta’ que intenciona atingir o destinatário e estabelecer o circuito completo da comunicação.” (SIMON, 1978, p.107-108)

Ao passarmos para o capítulo III do livro da Iumna, cujo subtítulo é “As Aporias da Participação”, vemos que ela se atém ao fato de que, apesar de todo o empenho de Drummond, em busca da comunicação e da sua colaboração com o *Zeitgeist*, conceito alemão para o “espírito da época”, os acontecimentos do momento não o levaram a praticar a “anti-poesia” ou “poesia impura” comum ao período.

Os recursos utilizados pelo poeta de abertura do discurso em *A rosa do povo*, esses sim, porém não usou a linguagem coloquial, do povo, em sua poesia como forma de obter maior comunicabilidade com seu leitor. Contraditoriamente, o poeta utilizou de linguagem culta e restrita à minoria de leitores letrados, e, dentro desta minoria, aqueles que leem poesia, ou seja, uma poesia que pretendia ser comunicativa, mas, paradoxalmente fazia uso de linguagem elaborada. Simon afirma que a abertura da poesia drummondiana se realiza, portanto, dentro de uma rigorosa observância à norma linguística culta.

O poeta tinha consciência de suas contradições, tanto é que oscila sempre entre a confiança e desconfiança em seu projeto de poesia participante, sobretudo da eficácia comunicativa de sua expressão. Esta consciência é explícita no poema “Mário de Andrade Desce aos Infernos”, de *A rosa do povo*, que é uma homenagem ao amigo e mestre Mário de Andrade.

E neste poema dedicado ao amigo, Drummond se pergunta qual seria a solução para a arte engajada, social ou nacional. Justamente neste poema que é o único que aparece o sintagma “A rosa do povo”, o mesmo que dá nome ao livro.

“A rosa do povo despetala-se,  
ou ainda conserva o pudor da alva?”  
(ANDRADE, 2011, p. 187)

Lembramos que Drummond escreveu *A rosa do povo* na mesma época da morte do amigo Mário de Andrade, e se questiona se “A Rosa do Povo”, que seria a metáfora da poesia do povo e para o povo, se ela, a “rosa”, como metáfora de seu canto participante, se

despetalou, se diluiu, ou se ainda é uma poesia pura sem manchas “alva”, verdadeira no sentido de poesia que leva à alguma ação social. Ao mesmo tempo, que o poeta mineiro confia na obra artística do amigo Mário, desconfia de seu projeto de participação, quando nos versos, ainda do mesmo poema, tenta juntar seus “cacos”, pedaços de seu eu fragmentado, destroçado.

“Rastejando, entre cacos, me aproximo.  
Não quero, mas preciso tocar pele de homem,  
avaliar o frio, ver a cor, ver o silêncio,  
conhecer um novo amigo e nele me derramar.”  
(ANDRADE, 2011, p. 185)

Esta desconfiança do poeta em relação a sua poesia participante, dentro da qual trava-se uma luta íntima entre o indivíduo Carlos Drummond de Andrade e o escritor socialmente comprometido, que, por sua condição de classe dominante, sente-se em dívida para com os outros homens. Eis a razão de sua busca pela aproximação com o público, digamos popular, e o motivo de seu empenho por uma poesia participante que viesse a denunciar o mundo torto e suas injustiças. E por fim, assim conseguisse aplacar sua culpa de intelectual burguês, profundamente tributário do mundo das injustiças.

Iumna afirma ao citar os versos de “América” em que o poeta homenageia os “cantadores populares”, esta preocupação do autor em valorizar a aproximação com o povo, com o popular, com o que representaria sentimento de pertencimento dos que habitam o continente.

“Canta a estela maia,  
reza ao deus do milho,  
mergulha no sonho  
anterior às artes, (...)”  
(ANDRADE, 2011, p.153)

A crítica observa que as formas verbais imperativas dos versos utilizadas pelo poeta “designam não só um conselho-advertência dirigido a si mesmo: retorno às origens, reconciliação da poesia com a música” (SIMON, 1978, p. 116). É como se o poeta se questionasse quanto ao canto primitivo, e como se *A rosa do povo*, de fato, pudesse representar este canto, esse retorno às raízes e à recomposição da poesia com o canto. No entanto, o poeta mantém o questionamento e não obtém resposta para essas perguntas.

Temas como a solidão do canto, a impossibilidade da comunicação, a crítica ao “canto-contemplação” fechado no veículo livro, redimensionam-se quando o poeta afirma no

verso de Stalingrado “A poesia fugiu dos livros, agora está nos jornais”. Em “Cidade Prevista” a convocação a todos os poetas de todos os cantos do Brasil e seus diferentes sotaques, o poeta faz o canto da pátria livre “a utopia projetada poeticamente, num futuro distante, mas certo” (SIMON, 1978, p.119)

“O que escrevi não conta  
O que desejei é tudo.  
Retomai minhas palavras,  
meus bens, minha inquietação,  
fazei o canto ardoroso,  
.....”  
(ANDRADE, 2011, p.156)

A questão que pretendemos propor a partir de tudo isso é: será que uma utopia não existe em *Claro enigma*? Tudo indica que sim, uma vez que permanece a insistência do poeta, apesar das aporias, em continuar cantando seus versos. Lembremos, por exemplo, de “Cantiga de Enganar”, quando Drummond transmite a descrença em seu canto nos versos: “O mundo não tem sentido./O mundo e suas canções.” Qual a finalidade de seu canto sem sentido em um mundo também sem sentido? O poema se fecha com os versos “sejamos como se fôramos/ num mundo que fosse: o Mundo.” Nesse poema, Drummond tem a clareza dos limites do mundo, da realidade e da ilusão, do que é real e do que é convenção, e, como o próprio título denuncia, a “Cantiga” é de “Enganar”, configurando-se numa sequência de afirmações e negações do que acabara de afirmar. Estamos no produtivo terreno do paradoxo, pois, apesar de ser uma “cantiga de enganar”, o eu lírico está sempre querendo desvendar os mistérios e desfazer os enganos como “O mundo é talvez: e é só. / Talvez nem seja talvez./ O mundo não vale a pena, /mas a pena não existe.” A utopia já se apresenta no próprio poeta que tendo o dom de iludir, deseja revelar a realidade sem fantasia, pelo desengano.

Outro aspecto importante no trabalho de Iumna Simon é o exame das características das imagens (metáforas, analogias, símbolos) usadas em *A rosa do povo* ressaltando como essas imagens se relacionam com a poesia participante, praticada neste momento pelo poeta. Ela observa que a imagem da luz sobre as trevas é uma constante na poética drummondiana, analisando como se opera a poesia participante através de símbolos universais, os quais são, imagens comuns aos homens, dotadas, por isso, de grande força comunicativa.

Em *A rosa do povo*, a metáfora da luz, a aurora, poderia ser tomada como um símbolo da esperança na revolução proletária. A luz será representada pelas palavras “lanternas”, “faróis”, “luz”, “sol”, “aurora”, “estrela”. Mas segundo a autora, a “rosa” será o símbolo

máximo que empresta o nome ao projeto participante. “Rosa” que segundo Northrop Frye, citado pela crítica, “no ocidente a rosa ocupa tradicional posição de prioridade entre as flores apocalípticas” (SIMON, 1978, p. 125).

Outros símbolos, presentes na obra drummondiana e que fazem analogia com a comunicação, são enumerados pela crítica tais como navio, jornal, lâmina, rua, e o próprio elefante; outros ainda se ligam à ideia de revolução como: rosa, flor, cidade sem portas, território de homens livres, entre outros. Na dinâmica dos poemas, esses símbolos se relacionam e se contaminam.

Ao fazermos um levantamento das imagens mais recorrentes em *Claro enigma*, observamos que também se sobressaem àquelas relacionadas com luz, ou à ausência de luz, tais como “escuridão”, “claro”, “escuro”, “treva”, “noite”, “negrume”, “céu”, “bruma”, “constelação”, “estrela”, “lunar”. A relação simbólica dessas imagens não é mais com a possível revolução, uma ação externa aos limites da subjetividade, e sim com um estado do poeta, um movimento interno do eu-lírico. Drummond afirma, nos versos de “Dissolução”, “Esta rosa é definitiva,/ ainda que pobre”; aqui “espinho”, “sangue”, “sonho” se relacionam ao fazer poético.

O que pretendemos aqui, por meio da retomada de alguns aspectos da pesquisa de Simon sobre “a poética do risco” de Drummond, é constatar que os impasses ligados à problemática da comunicação têm continuidade em *Claro enigma*, no sentido de que permanece a crença e a descrença na possibilidade de seu canto, mesmo sem a pretensão explícita de fazer uma poesia social. As inquietudes, portanto, continuam presentes, as reflexões sobre a poesia, ganham um tom mais violento, mais desenganado. Assim como é possível ver nos versos de “Relógio do Rosário” de *Claro enigma*, que cantam a dor do mundo:

“dor primeira e geral, esparramada,  
nutrindo-se do sal do próprio nada,  
  
convertendo-se, turva e minuciosa,  
em mil pequena dor, qual mais raivosa,”  
(ANDRADE, 2010, p. 132)

Observamos, em linhas gerais, que nesse estudo de Simon os principais pontos da poética do risco são I) a desconfiança do poeta sobre acerca da eficácia de sua poesia neste momento que se desejava participante, II) a premissa da comunicação que o faz utilizar recursos para abertura do discurso e III) os poemas metalinguísticos que têm como tema

reflexões sobre o fazer poético. Esses pontos, como vimos na seção anterior, já apareciam no conjunto das inquietudes levantadas por Candido, as quais se destacam, sobretudo, no período que abarca *A rosa do povo* e *Claro enigma*.

Tais contradições também são objetos de reflexão de Homero Vizeu em *O Poema no Sistema*, em capítulo dedicado ao poeta, que trata novamente da questão da comunicabilidade e dos recursos utilizados para esse fim por Drummond. O que nos faz crer que a coerência de fundo da obra do poeta mineiro é um fato incontornável, sua obra é pontuada por algumas questões unificadoras, como bem demonstram os críticos aqui estudados. A partir de agora, analisaremos a visão de Vizeu sobre figura poética drummondiana.

### **1. As palavras rolam num rio difícil e se transformam em desprezo**

Homero Vizeu dedica parte do último capítulo “O Engenheiro e os Fazendeiros do Ar” a Carlos Drummond de Andrade. O autor para refletir sobre a peculiaridade antilírica de João Cabral, foco principal de sua pesquisa, observa o uso da segunda pessoa e do vocativo, comparando Drummond e Cabral. Com esse intuito, o crítico escolhe dois poemas de Drummond, o primeiro “Procura da Poesia” de *A Rosa do Povo* (1945) e o segundo “Canto Órfico” de *Fazendeiro do Ar* (1953), dois poemas metalinguísticos que o autor retoma para fundamentar a ideia da recorrente reflexão do poeta sobre poesia.

O primeiro poema “Procura da Poesia”, de *A rosa do povo*, é um poema sobre o que não é poesia, no qual Drummond usa a segunda pessoa e verbos imperativos, como forma de abrir o diálogo com o leitor, nesse caso com os poetas ou aqueles que pretendessem tornar-se poetas. Vizeu observa as negativas enfáticas dirigidas ao interlocutor e justifica esse uso da função conativa, como exigência de um momento do participante poeta, portanto, como já vimos, propenso à comunicação, embora jamais se abra mão de atuante e severa autocrítica.

“Não faças versos sobre os acontecimentos  
.....  
Não faças poesia com o corpo,  
.....  
Não cantes tua cidade, deixe-a em paz.  
.....  
Não dramatizes, não invoques,  
não indagues. Não percas tempo em mentir”  
(ANDRADE, 2003, p. 247)

Como bem observa Vizeu, com relação ao poema “Procura da Poesia”: a “negativa enfática contra o interlocutor chega a ser despuddorada e arbitrária ao recusar dignidade

poética ao cotidiano e á sua massa de acontecimentos, para a seguir negar poesia a fatos geralmente considerados transcendentais[...]como criação (nascimento?) e morte. (ARAÚJO, 2002,p.194). De fato, o poeta repete o advérbio de negação “não” por treze vezes nas onze estrofes do poema e de tal forma vai eliminando todos os temas possíveis existentes, desde os mais comuns aos mais transcendentais, como assunto de poesia.

Aqui procuramos comparar esses versos metapoéticos de *A rosa do povo* com alguns de *Claro enigma*, com a finalidade de registrar alguma permanência de inquietudes em Drummond. Constatamos novamente o uso da segunda pessoa, que dialoga com seu interlocutor no poema “Remissão”, cujos versos também são sobre o fazer poético. “Remissão” é vocábulo que tem o significado ambíguo, por um lado de remeter, mas por outro também de remir, de perdoar.

“Tua memória, pasto de poesia,  
Tua poesia, pasto dos vulgares,  
vão se engastando numa coisa fria  
a que tu chamas: vida e seus pesares”  
(ANDRADE, 2010, p.25)

Novamente o poeta cogita criticamente sobre o que deve ser assunto de poesia, e na intenção de dialogar ele utiliza a segunda pessoa. No verso “tua memória, pasto de poesia” se refere ao local onde a poesia se alimenta, e depois no próximo verso “ tua poesia, pasto dos “vulgares”, compara a poesia do leitor, provavelmente um poeta, ou quem sabe a sua própria poesia. Faz a comparação desta “poesia” com se fosse um alimento dos comuns, dos “vulgares”, como se tratasse de algo nada especial. Tudo vai num crescente nos versos seguintes como em “Vão se engastando numa coisa fria/ a que chamas vida e seus pesares”, como se a poesia fosse inserida, encravada, numa *coisa fria*, algo disforme e morta, sem vida, que ele, paradoxalmente, chama de *a vida e seus pesares*. É como se o poeta perguntasse a seu leitor, ou mesmo a si próprio, se aquele era assunto para poesia, tais temas comuns e vulgares. Ele faz desta sua reflexão a matéria da poesia, o que podemos interpretar como um pedido de desculpas por tratar de coisas tão comuns, talvez sem significância.

Esses versos de “Remissão”, de *Claro enigma*, atestam que sua memória da melancólica infância, o passado, também não são assuntos para poesia, que pede um olhar mais tranquilo para o presente, sem esse eterno retorno ao passado. Esse é outro tema recorrente do poeta mineiro, o passado, sempre inexoravelmente presente, como nos versos de “Confidência do Itabirano” “Itabira é apenas uma fotografia retrato na parede./ Mas como dói.” Os versos de “Remissão” nos podem remeter aos de “Procura da poesia” de *A rosa do*

*povo*, escolhido por Vizeu, em que o poeta, renega o seu passado quando retorna à Itabira, a “merencória infância”.

“Não recomponhas  
tua sepultada e merencória infância.  
Não osciles entre o espelho e a  
memória em dissipação. “  
(ANDRADE, 2003, p.248)

Outro exemplo de uso da segunda pessoa e verbos imperativos negativos estão nos versos de “Estampas de Vila Rica” de *Claro enigma*. Embora não se trate de um poema metalinguístico, certos procedimentos, como vimos, permanecem, tal como o da abertura do discurso como recurso para a efetiva comunicação com o interlocutor.

“Não calques o jardim  
nem assustes o pássaro.  
Um e outro pertencem  
aos mortos de Carmo

Não bebas a esta fonte  
nem toques nos altares.”  
(ANDRADE, 2010, p.80)

Outro poema analisado por Vizeu é o “Canto Órfico” extraído de *Fazendeiro do Ar* de 1953. Vizeu, outra vez, constata o uso da segunda pessoa ao vocativo neste poema que invoca Orfeu, poeta e músico da mitologia grega, figura que representa a poesia no “ápice de sua força, capaz de evocar o belo no coração dos homens e encantar vegetais e animais.” (ARAÚJO, 2002, p. 200)

“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.”  
(ANDRADE, 1955, p.540)

Na procura por uma essência da poesia, como em “Procura da Poesia”, o poeta se refere ao personagem mítico Orfeu, para expor poeticamente a situação em que vive, ou seja,

quando a poesia já não é musica, nem canto, quando a unidade da arte com a vida faz parte de um longínquo passado mítico.

“Mundo desintegrado, tua essência  
paira talvez na luz, mas neutra aos olhos”  
(ANDRADE 1955, p.540)

A segunda estrofe, de onde saem os versos acima, nos leva a conjecturar sobre a tensão entre a poesia e o mundo, a realidade. Todo o poema de *Claro Enigma* parece oscilar entre um desejo de volta a uma unidade perdida e a constatação realista de um mundo em que o Orfeu está dividido, fragmentado, assim como é fragmentada a poesia que desse impasse surge como possível.

“A música se embala no possível,  
no finito redondo, em que se crispa  
uma agonia moderna.”  
(ANDRADE, 1955, p.541)

Nessa estrofe, quando “a música se embala no possível”, revela-se o momento em que a poesia se faz possível nesse mundo dividido e contemporâneo “em que se crispa uma agonia moderna”. O poema termina com as últimas estrofes que invocam Orfeu para que ele dê “os traços dessa lírica possível, próxima do silêncio e às voltas com o infável”(ARAÚJO, 2002, p. 205). Vizeu, assim, destaca o “Canto órfico” como momento privilegiado da reflexão poética de Drummond em que o poeta cisma sobre o enfraquecimento da palavra poética e oferece condições de uma poética possível, poética esta negativa, fragmentária em oposição à unidade mítica da poética de Orfeu.

Ao nos voltarmos para *Claro enigma* encontramos em “Dissolução” o mesmo tema sobre a poética possível, embora com um tom mais violentamente negativo, que alcança o limite do silêncio como a única possibilidade da poesia.

“Imaginação, falsa demente,  
já te desprezo. E tu, palavra.  
No mundo, perene trânsito,  
Calamo-nos.”  
(ANDRADE, 2010, p. 24)

Vizeu cita Merquior, quando da expressão por esse usada “modernismo classicizado”, para dar conta da unidade estilística e temática da poesia de Drummond no período de 1948-1959. Essa expressão foi usada para enfatizar a poesia reflexiva e de vocabulário nobre. O crítico também esclarece que o próprio Merquior comentou que a usou não no sentido de clássico por remeter a cultura Greco-latina, mas para o que faz de “Canto órfico” significativo, como exemplo, de reflexão que carrega rigorosa um desfecho promissor, quando o poeta aponta por uma poética possível.

Voltamos a chamar a atenção para o tom mais negativo, meditativo e violento que as poesias metapoéticas são apresentadas em *Claro enigma*, vejamos os versos de “Oficina Irritada”

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

Ninguém o lembrará: tiro no muro,  
cão mijando no caos, enquanto Arcturo,  
claro enigma, se deixa surpreender.”  
(ANDRADE, 2010, p. 49)

Essas últimas estrofes de Oficina Irritada também fazem referências à mitologia, como no “Canto órfico”, agora cita-se Vênus, versão romana da deusa do amor e da beleza. E, no entanto, o poeta que seria o “pedicuro”, que cuidaria da beleza de “Vênus”, beleza essa traduzida pela forma poética, a impor sofrimento pelo “canto impuro”, ou seja, através de uma poética que tende a fugir do padrão de beleza e perfeição. O eu lírico pode também estar se referindo à Vênus como a estrela da manhã, a estrela d’Alva, a que atinge seu brilho máximo antes da alvorada, imagem que eleva o poema para outra dimensão. Mas, com a certeza de que tudo é efêmero, pois “ninguém se lembrará” assim como não se lembrarão das coisas comuns como “tiro no muro, cão mijando no caos”, “caos” que também pode ser interpretado como o estado primordial e primitivo do mundo, como o princípio de tudo.

Enquanto Arcturo, a quarta estrela mais brilhante do céu noturno, trinta vezes maior que o sol, considerada uma das estrelas que mais tendem a durar pela sua magnitude, surge como um “claro enigma” o que pode nos fazer supor ser a metáfora da própria condição poética, e é também o paradoxo que dá título ao livro, e “se deixa surpreender”. Assim o poeta nos surpreende com imagens dilacerantes como estas, do vulgar, do banal, ao raro e distante como o brilho da estrela, e dos enigmas do ser e do mundo.

Como afirma Vizeu, “Para Drummond, trata-se de indagar sobre Orfeu e encarar as possibilidades da lírica em uma situação difícil, moderna” (ARAÚJO, 2002, p. 207). Assim podemos entender melhor esse período posterior à poesia participante, pois Drummond, embora desiludido com a função de sua poesia social, não deixou de refletir sobre o fazer poético em condição histórica e social, ainda que de maneira mais contundente e desenganada.

Depois de estudar esses três críticos, Candido, Iumna e Vizeu, podemos inferir que as inquietudes de que fala Antonio Candido são forças motrizes que impulsionam a poética drummondiana e explodem em um jogo de dolorosos impasses, sobretudo, no período 1935 e 1959, quando a sua desconfiança sobre a eficácia da poesia torna-se mais aguda. Alguns procedimentos continuam, tais como a abertura do discurso, a busca pela comunicação, que permanecem em *Claro enigma*, embora num tom mais desenganado.

Vizeu, ao escolher os poemas “Procura da Poesia” e “Canto órfico” em seu capítulo para tratar de poemas metalinguísticos e da busca do diálogo com seu interlocutor, também demonstra a continuidade e coerência na obra de Drummond, pois o tema das cismas sobre o fazer poético, a invocação dos mitos e da tradição permanece, não só nos volumes de 1945 e 1953, como também podemos encontrar em muitos poemas de *Claro enigma* que fazem alusão às constelações e aos mitos Greco-latinos. Logo, por esse prisma, a partir dos pressupostos da coerência de sua obra e também da ideia de que a utopia explícita em *A rosa do povo*, ideia esta que, está também implícita em *Claro enigma*, serão feitas análises de poemas do volume de 1951. Como bem explicita Vizeu, quando cita a expressão de Merquior “Quarteto metafísico”, ao se referir aos livros *Novos poemas* (1948), *Claro enigma* (1951), *Fazendeiro do ar* (1953) e *A vida passada a limpo* (1959), nos quais “Drummond perdera parte de sua fé na redenção social, mas não seu espírito crítico e inquieto”. (ARAÚJO, 2002, p.206)

Logo, diferentemente de alguns críticos como Décio Pignatari e Haroldo de Campos que desqualificam a “guinada classicizante” de Drummond em *Claro enigma* como uma poesia de espera, em que Haroldo justifica ‘Essa pausa, certamente o afélio de seu itinerário poético, compreensível numa quadra em que, sociologicamente, o país entrava em compasso de espera, e esteticamente, nossa poesia andava atacada da nostalgia da “restauração”. (CAMPOS, apud CAMILO, 2001,p.33). Essa visão de que o momento em que foi escrito *Claro enigma* foi de uma retirada estratégica do poeta diante dos acontecimentos históricos não é o ponto de vista que compartilhamos. Uma vez que:

aquilo que se chamou hermetismo na obra drummondiana em *Claro enigma* pode ser visto como sintoma de amadurecimento do esforço de interpretação do país que o poeta empreendia desde *Alguma poesia* e que se realiza na forma de uma mudança de rumo que manteve, em termos estéticos, o texto de Drummond na ordem do dia. Pode-se dizer, então, que o hermetismo injurioso é o sintoma de uma literatura sem leitor, em outros termos: do agastamento da ideia de sistema literário nacional. (PILATI, 2009, p.155)

Essa forma hermética foi a resposta do poeta ao fim do mundo letrado, pois o público literário está reduzido ao mínimo, uma vez que a elite passou a se interessar, depois de 1940, por outras formas culturais, e a maioria da população analfabeta não tem acesso à literatura. Daí o sentimento melancólico e ressentido de Drummond “do poeta público sem público”.

No próximo capítulo faremos a análise de três poemas de *Claro enigma*, que serão “Dissolução”, “A ingaia ciência” e “Fraga e sombra”, procurando enfatizar a continuidade dos traços como a negatividade, o impasse e o desengano que tonalizam o volume.

## CAPÍTULO II

### Uma rosa definitiva e pobre

Neste capítulo vamos analisar alguns poemas de essencial importância para uma reflexão sobre o conjunto do livro. Escolhemos além de “Dissolução”, “A ingua ciência” e “Fraga e sombra”. Poemas que tratam de questões sobre a essência do mundo. E “Dissolução” é metalinguístico, pois tem um questionamento entre poeta e poesia.

Começemos por analisar neste capítulo o primeiro poema de *Claro enigma*

“Dissolução”

Escurece, e não me seduz  
tatear sequer um lâmpada.  
Pois que aprouve ao dia findar,  
aceito a noite.

E com ela aceito que brote  
uma ordem outra de seres  
e coisas não figuradas.  
Braços cruzados.

Vazio de quanto amávamos,  
mais vasto é o céu. Povoações  
surgem no vácuo.  
Habito alguma?

E nem destaque minha pele  
da confluyente escuridão.  
Um fim unânime concentra-se  
e pousa no ar. Hesitando.

E aquele agressivo espírito  
que o dia carrega consigo,  
Já não oprime. Assim a paz,  
destroçada.

Vai durar mil anos, ou  
extinguir-se na cor do galo?  
Esta rosa é definitiva,  
ainda que pobre.

Imaginação, falsa demente,  
Já te desprezo. E tu, palavra.  
No mundo perene trânsito,  
calamo-nos.  
E sem alma, corpo, és suave.  
(ANDRADE, 2010, p.23)

## Eu lírico acuado entre o Cão e o Lobo

“Dissolução” é o primeiro poema de *Claro enigma* e dá o tom que permeia todo o livro, e principalmente esse primeiro caderno “Entre cão e Lobo”. Composto por dezoito poemas, são eles “Dissolução”, “Remissão”, “A ingaia ciência”, “Legado”, “Confissão”, “Perguntas em forma de cavalo-marinho”, “Os animais do presépio”, “Sonetinho do falso Pessoa”, “Um boi vê os homens”, “Memória”, “A tela contemplada”, “Ser”, “Contemplação no banco”, “Sonho de um sonho”, “Cantiga de enganar”, “Oficina irritada”, “Opaco” e “Aspiração”. Neles percebemos uma poesia diluída, feita de resíduo, de restos, num ambiente muitas vezes sombrio. E notamos como Drummond faz uso das palavras relacionadas à luz e a ausência de luz. São frequentes também as referências etéreas ao céu, constelações. Vejamos algumas delas citadas repetidas vezes, nos dezoito poemas desta primeira parte : “Escurece”, “lâmpada”, “céu”, “escuridão”, “cor do galo”, “evapora”, “dia”, “estela”, “noite”, “bruma”, “meia-luz”, “celeste”, “negrume”, “sombra”, “translúcido”, “nuvem”, “ar”, “espiralante”, “arco-íris”, “claro”, “manhãs”, “vento”, “escura”, “diluculares”, “efígie lunar”, “lúcida”, “raios”, “lunar”, “radiosamente”, “obscuro”, “iluminando”, “luz”, “obscuridade”, “treva”, “noturna”, “luar”, “lúcidos”, “escuro”, “Vênus”, “Arcturo”, “opaco”, “resplandece”, como num jogo de claro e escuro, com predomínio para o sombrio. Essa incidência de termos, que muitas vezes paradoxais, reforça a ideia de um enigma que se revela também pela obscuridade.

São constantes referências às constelações em todo o livro como: Arcturo, Aldebarã, Ursa Maior entre **outras**. E, não é a toa que o poema “Dissolução” também faz parte do primeiro caderno intitulado “Entre Lobo e Cão”, que são nomes também de duas constelações do “céu negro”, além de vir a ter diversos significados, podendo estar os vocábulos juntos ou isolados.

Analisando separadamente a palavra “cão”, por exemplo, é símbolo de fidelidade, intuição e inteligência. Segundo Vagner Camilo, em *Drummond da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*, ao citar Walter Benjamim atesta ser o cão também símbolo do ser melancólico.

Entre os acessórios que ocupam o primeiro plano da “Melancolia” de Dürer está o cão. Não é por acaso que em sua descrição do estado de espírito melancólico Aegidius Albertimus menciona a hidrofobia. Segundo a velha tradição, “o baço domina o organismo do cão”. Nisso ele se parece com o melancólico. Com a degenerescência do baço, órgão tido como especialmente

delicado, o cão perde a alegria e sucumbe à raiva. Desse ponto de vista, o cão simboliza o aspecto sombrio da compleição melancólica. Por outro lado, o fato e a tenacidade do animal permitiam construir a imagem do investigador incansável e do pensador. (CAMILO, 2001,p.169)

O “cão” simboliza a melancolia e a raiva, mas também a imagem do investigador e do pensador, enquanto o “lobo” é símbolo da intuição, do perigo, do pressentimento e da morte. Essa simbologia parece ser a força das imagens que emanam dos poemas e ao mesmo tempo impulsiona Drummond por todo livro de acordo com Camilo (2001, p. 169).

Voltemos ao nos indagar sobre o título do primeiro caderno o qual contém os dois nomes juntos “Entre o Cão e o Lobo”, podemos conjecturar uma espécie de encruzilhada de onde o eu lírico se encontra acuado entre duas feras e se vê sem escolha, sem saída, tendo de enfrentar essa situação de encurralamento.

Nesse sentido nos parece que o sentimento de desengano expresso pelo poeta tem a denotação de desilusão e desesperança. Em “Dissolução”, o eu-lírico se dilui e se funde com a escuridão da “noite”. A “noite”, que surge como metáfora recorrente na obra do poeta, e especialmente neste volume, com uma conotação de desengano. O próprio Drummond define esse seu estado em *O Observador no Escritório* (1985), ao citar o verso de Vitor Hugo “Leituras. Pinço em Victor um verso que parece me definir: *Une immobilité fait d’inquietude*<sup>3</sup>.” A expressão da passividade consciente e inquieta nos versos de “Dissolução” “E com ela aceito que brote/ uma ordem outra de seres/ e coisas não figuradas./ Braços cruzados” (DRUMMOND, 2010, p. 23). Os braços cruzados simbolizam a inatividade, o permitir, deixar que a vida siga sem interferência, o eu-lírico, como um expectador, observa o mundo interno “uma ordem outra de seres e coisas não figuradas” e o mundo externo como uma noite sem fim, e ao mesmo tempo tem a certeza de “Um fim unânime concentra-se/ e poussa no ar. Hesitando.”

Já o título do poema “Dissolução” tem como definição aquilo que resulta das ações de dissolver, decompor, romper, perverter. Esse movimento de decomposição sugerido pela palavra “dissolução” ganha força na estrutura do poema pela aliteração dos ‘s’ que desde o título vão se dissolvendo pela primeira estrofe “escurece”, “seduz”, “sequer”, “pois” e

---

<sup>3</sup> Uma imobilidade feita de inquietude.

“aceito” num movimento sibilante e fluído como aparenta ser a própria diluição do poema e da vida.

Pode-se apreender nos versos de “Dissolução” um eu lírico consciente de seus passos e principalmente do que diz, lembrando que “Esta rosa é definitiva,/ ainda que pobre.” E se expressa com lucidez, e ciente de estar se debatendo com seus próprios limites, como o “áporo” a procura de uma saída nem que seja pela dissolução do ser “E sem alma, corpo, és suave.” Podemos inferir que Drummond faz do desengano e da lucidez uma saída estética na poética de *Claro enigma*.

### **Dissolução, resíduo poético, a forma.**

Betina Bischof, em seu livro “Razão da Recusa”, analisa o poema “Os bens e o sangue” também sob o ângulo da dissolução, embora com um enfoque histórico. Em que a própria dissolução histórica de Minas, com a decadência econômica pelo fim das reservas de minérios, tem toda uma correlação com a poética drummondiana e sua forte invocação do passado de Itabira do Mato Dentro. A crítica ressalta “no poema de *Claro enigma*, a dissolução dos bens de uma família e a dissolução geral dos modos de produção, em Minas, já está prevista pelos antepassados (...)”. (2005, p.84)

Bischof ainda afirma que no mesmo poema há uma menção à poética no verso “que se furta e se expande à maneira de um lago de pez e resíduos” (ANDRADE, 2010, p.98), em que a poesia é definida pelo que “se faz daquilo que resta, poesia destilada ao longo dos anos e que permanece, quando o líquido, que a originou se esvaiu.” (BISCHOF, 2005, p.85). Podemos, sim, a partir dessa premissa, fazermos a leitura de todo o livro pelo enfoque da poesia residual, que pode ser tida como o resto daquilo que sobrou da destilação, da dissolução do próprio eu lírico, como os fragmentos do poeta.

Começemos a pensar “Dissolução” que em seu aspecto formal é um poema estruturado por sete quadras e uma frase isolada. Compostos por versos livres, pois não seguem uma rígida métrica, sua sintaxe é de versos justapostos, não têm subordinação. Com exceção das duas primeiras estrofes em que o poeta usa a conjunção explicativa “pois” no verso final da primeira estrofe “Pois que aprouve ao dia findar,/aceito a noite” e o verso inicial da segunda estrofe “E com ela aceito (...)”, esse recurso dá um caráter discursivo inicial

ao poema e atua como um fator de ordenação interna que reitera o significado, e nos versos aqui citados, enfatiza a aceitação da noite, como uma possível passividade do eu lírico diante da noite que se aproxima e invade todo o contexto em que se insere o texto poético. Mas, as demais estrofes não tem uma subordinação, uma ordenação hierárquica. De acordo com Camilo, é uma “sintaxe arruinada e indecisa do poema de Drummond, posta a serviço de uma atitude não menos passiva, que se evidencia desde os primeiros versos.” (2001, p.175) Em seguida, o crítico faz uma comparação com a atitude ativa do momento de poesia social de *A rosa do povo*.

Embora o crítico enfatize essa passividade do poeta como uma atitude apolítica, e, sempre comparando com a postura combativa do momento de *A rosa do povo* de anos anteriores a *Claro enigma*, entre 1943 e 1945. Neste sentido discordamos com o crítico, pois entendemos que Drummond sempre foi coerente em sua obra e na conduta de sua vida e nem por isso estava deixando de ser político por não ter a pretensão em *Claro enigma* de compor poemas com temas notadamente sociais. O momento é outro, mas nem por isso sem utopia. A utopia em *Claro enigma* é a de negar a reificação da sociedade capitalista, e de não aceitar a arte o artista como mercadorias. Uma vez que seus poemas são escritos com a pretensão de não serem facilmente digeridos, usa de linguagem erudita e de formas clássicas como sonetos, e por isso foi recriminado por boa parte da crítica. Nos parece então que o poeta não tinha explícita a ambição de que o volume de 1951 fosse um produto vendável, apenas exercia seu ofício e ali gravava sua visão nada otimista do mundo em que vivia. Assim o Drummond escreve poemas com grande pessimismo e lucidez e de tal modo que repeliu “a máquina do mundo” e seguiu “vagaroso, de mãos pensas” pela “estrada de Minas, pedregosa” com todos seus impasses.

Na quarta estrofe, a sensação física da “confluente escuridão” em que “nem destaque minha pele”, numa total fusão do eu-lírico com o ambiente da noite, tão sempre cheia de significados para Drummond. Como uma entidade, o eu lírico aceita a noite e que com ela “brote uma ordem outra de seres e coisas não figuradas” e aquela sensação de mistério alcança seu apogeu quando “um fim unânime concentra-se e pousa no ar. Hesitando.” “Um fim unânime” e simultaneamente pousar no ar, hesitar. Essas são oposições que realçam o que seria o fim em contrapartida à hesitação, que é vida, pois pulsa, como findar que seria cessar e continuar hesitando que nos remete a movimento. O sentimento de contestação e negação. E também os versos “E *nem destaque minha pele/ da confluente escuridão./ Um fim*

*unânime concentra-se/ e pousa no ar. Hesitando.*” (grifo nosso) que são nasalizados distendem as sílabas e também prolongam o tempo.

Na terceira estrofe, a oposição entre “Vazio” e “povoações”, no primeiro verso “Vazio de quanto amávamos, mais vasto é o céu. Povoações/ surgem do vácuo./ Habito alguma?/” Constatamos que a repetição do fonema sonoro /v/ nos remete à ideia relacionada ao sussurro do vento, e as palavras “vazio”, “vácuo” são do mesmo campo semântico, além de “amávamos”, “vasto” e “povoações”. E para completar o cavalgamento que dá a ideia de movimento, quando o segundo verso que se completa no terceiro. Sem falar na contradição quando semanticamente a imagem do “vasto céu”, do “vazio” e do “vácuo” surgem “povoações”. Essa estrofe é um momento de devaneio em que domina a subjetividade melancólica “habito alguma?” Novamente o “eu retorcido” e inadequado do poeta do qual discorria Antonio Candido, em “Inquietudes na poesia de Drummond”, sempre se debatendo nos limites da própria poesia.

Mas, na próxima estrofe, a quarta, o poeta opta pelo concreto quando fala de seu corpo físico ao afirmar no verso “E nem destaco minha pele/ da confluyente escuridão./”, está de corpo presente e ao mesmo tempo diluído na escuridão. E, de certa forma, pressente um fim eminente, da morte talvez. No verso final “Um fim unânime concentra-se/ e pousa no ar. Hesitando/” como, já explicitado anteriormente, a contradição entre “fim” como aquilo que cessa e o “hesitando”, verbo no gerúndio, como algo que ainda se movimenta ou seja vive. O eu-lírico percebe a proximidade da morte, e a certeza que todos caminhamos para ela. O fim de tudo, a própria dissolução da vida.

A quinta estrofe “E aquele agressivo espírito /que o dia carrega consigo/ já não oprime. Assim a paz,/ destroçada.” Versos com aliterações em “r”: “agressivo”, “espírito”, “carrega”, “oprimo” e “destroçada”. Em que o dia é o sujeito da ação de carregar este espírito agressivo, novamente a oposição do “dia” e a “noite”, o dia com sua opressão e a noite já não oprime a “paz destroçada”, uma serenidade impossível, pois é composta de restos, fragmentos. Como poderia existir sossego se o que não traz quietude não pode trazer calma.

A sexta estrofe traz o questionamento sobre a poesia, “/Vai durar mil anos, ou / extinguir-se na cor do galo?” faz referência à temporalidade, se duradoura essa “noite” de desengano, ou finda com a chegada do dia, com a “cor do galo”. Mas, o verso assertivo “Esta rosa é definitiva,/ ainda que pobre./” afirma que a “rosa” metáfora da poesia é perene, veio

para ficar, embora pobre. A pobreza talvez queira se referir a uma poesia sem pretensão claramente social, mas ainda, sim, é definitiva, pois versa sobre questões existenciais. O que tem a ver com a separação entre poeta e público. A poética drummondiana, em *Claro enigma*, dialoga com um público especialista que tende a se mobilizar para fazer essas leituras. Ou seja, não é o leitor comum.

Na sétima e última estrofe, continua sobre o tema metapoético, em que menospreza a criação artística “/Imaginação, falsa demente,/ já te desprezo. E tu, palavra./No mundo, perene trânsito,/ calamo-nos./” O poeta despreza a “imaginação” e a própria “palavra” dois instrumentos de sua criação poética e propõe o silêncio, temos aí outra oposição à fala por meio da poesia, da “palavra” e a proposta de “calamo-nos” num mundo em constante movimento, “trânsito”, e transformações, o poeta opta pelo silêncio, sem poesia. “/E sem alma, corpo, és suave./” e aqui escolhe o “corpo”, como algo concreto e rejeita a alma, algo impalpável, mas que pesa, que oprime, e sem ela o “corpo” torna-se “suave”. Assim o poeta escolhe o objetivo, o real, em detrimento do subjetivo, do irreal, que parece ser o que causa o sofrimento, a opressão, logo é um gesto de liberdade ao optar se ver livre dessa “alma” atormentada.

O próximo poema que analisaremos é “A Ingaia Ciência”, que também faz parte do primeiro caderno do livro “Entre lobo e cão”, logo está imbuído do mesmo sentimento de impasse de “Dissolução” como os demais dezesseis poemas desta primeira parte, todos de cunho existencial.

### **Madureza sabe o preço dos amores e dos ócios**

No título do poema a palavra “Ingaia” adjetivo de “Ciência” não está dicionarizada, mas tudo leva a crer que o poeta criou o termo a partir do adjetivo *gai* de origem provençal que significa alegre e jovial, e acrescentou o prefixo latino “in” que é marca da negação, logo “Ingaia” pode significar triste, infeliz ou velha para qualificar “Ciência”. Infeliz ciência, como um conhecimento profundo adquirido com a maturidade que torna o homem infeliz. Outro significado para a expressão “Gaia Ciência”<sup>4</sup> derivada do provençal, e significa habilidade

---

<sup>4</sup> “faz alusão ao nascimento da poesia moderna na Provença durante o século XII. O provençal era a língua usada pelos trovadores da literatura medieval, que ‘gai saber’ ou ‘gaya scienza’ corresponde à habilidade técnica e ao espírito livre requeridos para a escrita da poesia”. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/A\\_Gaia\\_Ci%C3%A4ncia](http://pt.wikipedia.org/wiki/A_Gaia_Ci%C3%A4ncia)

para escrever poemas. Logo como sempre encontramos dois significados ou mais para as palavras nos poemas de *Claro enigma*, esta é mais uma possibilidade para interpretarmos este poema. O poeta também fala sobre seu ofício, a sabedoria adquirida com o tempo e com a prática de criar versos.

#### A INGAIA CIÊNCIA

A madureza, essa terrível prenda  
que alguém nos dá, raptando-nos, com ela,  
todo sabor gratuito de oferenda  
sob a glacialidade de uma estela,

a madureza vê, posto que a venda  
interrompa a surpresa da janela,  
o círculo vazio, onde se estenda,  
e que o mundo converte numa cela.

A madureza sabe o preço exato  
dos amores, dos ócios, dos quebrantos,  
e nada pode contra sua ciência

e nem contra si mesma. O agudo olfato,  
o agudo olhar, a mão, livre de encantos,  
se destroem no sonho da existência.  
(ANDRADE, 2010, p.26)

Em forma de soneto, dois quartetos e dois tercetos. Com rimas internas com nasalização “prenda”, “oferenda”, “venda”, “estenda”, “quebrantos”, “encantos” que alongam, arrastam a sílaba assim como a maturidade, a velhice, a decadência se arrasta.

O primeiro verso “A madureza essa terrível prenda”, o poeta dá o peso e a medida da idade madura, como uma habilidade que “alguém nos dá”, e no pronome que indefine esse ser que nos entrega tal dádiva, dote, que podemos considerar ser um prêmio adquirido pela própria experiência vivida.

Pois, que “raptando-nos, com ela,/ todo sabor gratuito de oferenda”, uma vez que a maturidade já não nos deixa surpreender com facilidade, eis que se perde o paladar diante do novo, aquilo que para o poeta maduro já deixou de ser novidade. “Sob a glacialidade de uma estela”, sob a frieza, quase gélida, de uma “estela”, monólito, estela funerária, ou seja, diante da fria certeza da morte, da finitude da vida. Temos a conotação também de “Estela” como palavra proveniente do latim e significa estrela, mais uma referência etérea do poeta que nos remete a nossa insignificância perante o universo.

No segundo quarteto, “a madureza vê, posto que a venda/ interrompa a surpresa da janela,/ o círculo vazio, onde se estenda,/ e que o mundo converte numa cela.”, o poeta utiliza o recurso poético do cavalgamento ou enjambement, em que a sintaxe da oração não se completa num verso e passa para o próximo, quando um verso cavalga sobre o verso seguinte. E nesse jogo de ver e encobrir os olhos com uma venda, que tira a visão de liberdade da “janela” e a clausura imposta pela idade, pelos limites do tempo e da própria natureza física “o mundo se converte numa cela”.

No primeiro terceto novo período em duas estrofes novamente encavalgamento, “A natureza sabe o preço exato/ dos amores, do ócios, dos quebrantos/ e nada pode contra sua ciência.” A madureza sabe o quanto custa cada momento ocupado seja amando, seja se desocupando, ou sofrendo e não pode ir contra essas experiências próprias do ser humano e que normalmente o fazem amadurecer. E na última estrofe, com o cavalgamento dos versos “e nem contra si mesma”. “O agudo olfato, / o agudo olhar, a mão, livre de encantos/ se destroem no sonho da existência.” O primeiro verso começa com o fim do período iniciado na estrofe anterior, “e nem contra si mesma.” Continuando a ideia de que nada pode também contra a própria madureza, e contra o aperfeiçoamento dos sentidos “o agudo olfato”, “o agudo olhar”, “a mão livre de encantos”, que trabalham a nosso favor pelo apuro de suas habilidades não nos deixam enganar facilmente, e que por fim “se destroem no sonho da existência”, porque caminha-se inevitavelmente para o fim. E essa é a maior certeza que a madureza “essa terrível prenda” nos dá.

A ideia de madureza contem a ideia de dissolução, pois que também fisicamente é o amadurecimento da matéria que se dilui e se transforma. Mas também tem o aspecto positivo, utópico. No fundo tem um acúmulo de experiência. Nem tudo são perdas, pois algo fica, algo se ganha. Quem sabe a certeza das incertezas, a lucidez diante das adversidades e dos momentos de prazer.

### **Notícias amorosas entre o ser e as coisas**

A escolha do poema “Fraga e Sombra” para análise no capítulo partiu de uma indicação feita por Candido no seu ensaio “Inquietudes na poesia de Drummond” quando o crítico trata de temas como sonho, sufocação, sepultamento, emparedamento e automutilação. Tais inquietudes, as quais o crítico se refere, manifestam o estado de espírito deste “eu” todo retorcido em que o poeta externa sua inadequação ao mundo e sua auto reflexão. A oscilação

entre o “ser” e o “mundo” é o movimento interior do poeta e em torno dela elabora seus poemas, tal como um processo de construção e desconstrução tanto do ser quanto do mundo. Até que as inquietudes tornam-se tema, material poético ora voltado para questões existenciais, ora voltado para questões sociais. Ao tratar especificamente do emparedamento, como uma evolução das inquietudes o crítico cita o poema “Fraga e Sombra” como exemplo que “manifesta uma opressão do ser que chega a assumir a forma da morte antecipada(...)” (2004, p.73).

O poema “Fraga e sombra” faz parte da segunda parte de *Claro enigma*, intitulada pelo poeta “Notícias Amorosas”, composta por sete poemas que giram em torno do mesmo tema: o amor. Nesse caderno, o poeta opera com os impasses diante do ato de amar e toda sorte de infortúnios por se encontrar amando na maturidade como em “Campo de flores”, quando nos primeiros versos o poeta exalta:

Deus me deu um amor no tempo de madureza,  
quando os frutos ou não são colhidos ou sabem a verme.  
Deus – ou foi talvez o Diabo – deu-me este amor maduro,  
e a um e outro agradeço, pois que tenho um amor.  
(ANDRADE, 2010, p.63)

Esse amor é tal como fruto maduro, pronto para comer ou já apodrecido, por não colhido, na árvore frondosa da vida. E o poeta ainda agradece a Deus e ao Diabo, pelo bem e pelo mal, que esse amor em tempos de madureza podem lhes oferecer. Ainda em “Notícias Amorosas” vive ou o amor não correspondido em “Canção para álbum de moça”

Ah , se um dia respondesses  
ao meu bom-dia: bom-dia!  
Como a noite se mudara  
no mais cristalino dia!(ANDRADE, 2010,p.61)

Novamente a noite como metáfora de melancolia, tristeza pelo amor não realizado, solidão, opacidade, obscuridade deixando transparecer a subjetividade de um eu lírico frustrado pela rejeição amorosa em contraponto com o “mais cristalino dia” do desejo amoroso alcançado.

E também os verso de “uma particular tristeza” como em “Tarde de maio”.

Como esses primitivos que carregam por parte o maxilar  
[ inferior de seus mortos,  
assim, te levo comigo, tarde de maio,

quando ao rubor dos incêndios que consumiam a terra,  
outra chama, não perceptível, e tão mais devastadora,  
surdamente lavrava sob seus traços cômicos.  
e uma a uma, *disjecta membra*, deixava ainda palpitantes  
e condenadas, no solo ardente, porções de minh'alma  
nunca antes nem nunca mais aferidas em sua nobreza  
sem fruto. (ANDRADE, 2010, p. 57)

Neste belo poema que em sua forma de cavalgamento (*enjambement*), “quando um verso cavalga por cima do outro, quando o sentido de uma frase se interrompe no primeiro e se completa no segundo” (ALI, 2006, p. 45) que nos reforça a ideia de movimento e a que se quer carregar o amor, simbolizado por essa “chama não perceptível” e “devastadora”, como um talismã da sorte, para manter a chama mesmo com os membros despedaçados, *disjecta membra*. Esta expressão latina de Horácio, que se refere aos membros do poeta despedaçado ou aos próprios fragmentos de um poema ou obra literária. (Sátiras, I, iv, p. 62in).<sup>5</sup> Assim averiguamos novamente a ideia fixa da dissolução, que dito anteriormente perpassa todo *Claro enigma*, como imagem iterada de restos, de fragmentos, de resíduos do poeta e de sua poesia, como nos últimos versos do poema “e condenadas, no solo ardente, porções de minh'alma” oca, sem fruto, estéril “nunca antes nem nunca” medida como parâmetro de grandeza. O poeta se utiliza da figura da repetição de advérbios de negação, “nunca” duplamente e “nem” para enfatizar a não aferição desta alma vazia. Finalizando com um fim de verso isolado “sem fruto” fechando o poema, de alguma maneira destacando essa esterilidade, vazio esse que novamente remete a dissolução.

E por fim, o amor tema tão incansavelmente cantado pelos poetas é tratado por Drummond pelo viés das contradições desse sentimento que oferece implícito, nos versos de “Campo de flores”, o “grão de angústia” e “o mistério que além faz os seres preciosos à visão extasiada”. (DRUMMOND, 2010, p.64)

### **“Fraga e Sombra”: a forma e a luz**

A sombra azul da tarde nos confrange  
Baixa, severa, a luz crepuscular.  
Um sino toca, a não saber quem tange  
é como se este som nascesse do ar.

Música breve, noite longa. O alfanje  
que sono e sonho ceifa devagar  
mal se desenha, fino, ante a falange

<sup>5</sup> <http://safraquebrada.blogspot.com.br/2006/06/novo-heretnimo-de-fernando-pessoa-em.html>

das nuvens esquecidas de passar.

Os dois apenas, entre céu e terra,  
sentimos o espetáculo do mundo,  
feito de mar ausente e abstrata serra.

E calcamos em nós, sob o profundo  
instinto de existir, outra mais pura  
vontade de anular a criatura.  
(ANDRADE, 2010, p.59)

Reforçando o classicismo de *Claro enigma* o poema “Fraga e Sombra” em seu aspecto formal é um soneto, composto por 14 versos, dividido em dois quartetos e dois tercetos e neste caso metricamente arranjados por versos decassílabos. Dos quais os sáficos que apresentam sílabas tônicas nas posições 4, 8 e 10. Como nos primeiro e terceiro versos da primeira estrofe, respectivamente: “A sombra azul da tarde nos confrange” e “um sino toca, a não saber quem tange”. Misturados decassílabos com ritmos variados e aos heroicos que apresentam sílabas tônicas nas posições 2, 6 e 10, como nos versos da quarta estrofe “instinto de existir, outra mais pura” e “vontade de anular a criatura”.

Quanto à estrutura sonora o poema tem rimas alternadas na primeira e segunda estrofe. Seguindo o padrão do soneto: ABAB, ABAB, mas nos dois tercetos que o padrão seria CDC, DCD, o poeta faz uma quebra e muda para CDC, DEE, ao alterar a rima no último terceto que habitualmente seria CDC para DEE. Assim, podemos observar as rimas em “ura” no último verso, logo o verso designado chave de ouro, que é assim denominado por encerrar o poema e concentrar em si a ideia principal e que normalmente surpreende o leitor. Neste caso, a quebra dessa tradição nos dois últimos versos estabelece uma ruptura formal. Somadas ao som mais forte nas rimas em “ura” que expressam a negatividade do poema até então suavizada pela beleza das estrofes anteriores.

Nos dois quartetos as rimas terminadas em “ar” são ricas por rimar vocábulos de diferentes classes gramaticais, “crepuscular” (adjetivo) com “ar” (substantivo), “devagar” (advérbio) com “passar” (verbo), e as rimas pobres nasais “confrange” (verbo) com “tange” (verbo), “alfange” (substantivo) com “falange” (substantivo). As aliterações em som de S, na primeira e segunda estrofe, “luz”, “crepuscular”, “sino”, “saber”, “som”, “nascesse”, “sono”, “sonho”, “ceifa”, “nuvens”, “esquecidas”, “passar” dão a ideia de sibilo, movimento, som que serpenteia. E no poema enfatiza o amanhecer, o passar do tempo. No primeiro terceto as aliterações em som de S persistem “dois”, “apenas”, “céu”, “sentimos”, “espetáculo”,

“abstrata” e “serra”. Com a quebra das rimas na última estrofe o resultado é um impacto sonoro no desfecho do poema. Ao nos aprofundarmos na interpretação semântica veremos que o som e as imagens do poema se completam num universo particular de forte eficácia estética.

O soneto também tem cavalgamento, ou *enjambement*, termo francês para designar a um desalinhamento métrico e sintático nos quais os versos se sucedem sem uma pausa. Como em “Alfange” que inicia o segundo verso e segue nesse desencadeamento até o final da estrofe. Esse processo de versos encadeados, tornou-se comum a partir do modernismo. Todo esse apuro da técnica na estrutura formal é uma característica da maioria dos poemas em *Claro enigma* e confirmam a tendência do período de divisão intelectual do trabalho com maior preocupação nas questões formais e na linguagem.

### **Concretude e abstração**

O título do poema traz elementos opostos de concretude e abstração, mas que ao mesmo tempo fazem parte de uma única composição, a natureza, em que a sombra existe a partir da existência da fraga (penhasco, pedra), e a última aparece no jogo de claro e escuro. Ou seja, o título é uma dialética, uma oposição, onde um não exclui o outro, são opostos que se completam.

A obra de arte tem a função desfetichizadora quando evidencia o sentido humano da vida. O eu lírico que anseia por liberdade e ao mesmo tempo se sente oprimido, a natureza, a luz crepuscular que aflige.

“Aqui está, pois, a contradição primeira que dá origem às outras contradições presentes na obra literária: a contradição entre a sociedade fetichista e a obra literária desfetichizadora. Em outras palavras: a contradição está entre a obra, que aspira à liberdade e o mundo de opressão.”  
(BASTOS, 2011, p. 20)

Essa contradição manifesta-se pela forma, pela escolha dos versos, pela organização do tempo e do espaço em “Fraga e sombra”. Nas duas primeiras estrofes, a chegada e permanência e passar da noite. A mesma “noite” que é metáfora recorrente em *Claro enigma* e na obra drummondiana, e com sua chegada o peso do sentimento de opressão “A sombra azul da tarde nos confrange/ Baixa severa a luz crepuscular”. Na segunda estrofe, o passar da

noite e chegada do dia “O alfanje que sono e sonho ceifa devagar mal se desenha, fino ante a falange” num encalvagamento que dá pela forma a sensação de passar do tempo, e ao finalizar o poema na última estrofe expressa o desejo de liberdade ao “sob o profundo instinto de existir, outra mais pura vontade de anular a criatura”.

Pode-se dizer da obra de arte que é fetiche enquanto mercadoria e desfetichizadora, ou seja, guarda em si a possibilidade de dar a ver a totalidade da vida e do real.

La fetichización consiste em que – por motivos histórico-sociales diversos em cada caso- , se ponen objetividades independientes em las representaciones generales, objetividades que ni em si ni respecto de los hombres ló son realmente. (...) el arte auténtico tiene por su essência uma tendencia desfetichizadora – em el sentido antes dicho -, a La que no puede renunciar bajo pena de autodisolverse. (LUKÁCS, 1972, p.383)<sup>6</sup>

A fetichização se dá por razões diversas de âmbito históricos e sociais, sobretudo devido às relações de trabalho capitalistas como a divisão da produção série das mercadorias. O homem comum perdeu a percepção do processo de como o produto chega à sua forma final e daí o fetiche em torno da mercadoria que surge ocultando o processo e as relações de trabalho que as produziram. A arte autêntica é aquela que justamente por ter em sua essência a missão desfetichizadora, que desvela a totalidade da vida, mostra o trabalho e o processo em que é realizado, o real. Logo a arte não pode renunciar essa sua tendência desfetichizadora sob a pena de sua própria dissolução.

Voltando ao poema: os dois primeiros quartetos têm invocações sensíveis, fortes do som e de cor. Sobressai o aspecto do sentido, meio homogêneo da arte, tem uma síntese da tradição nas imagens que são novas, mas carregam a tradição. A Fraga, a pedra, nos remete a Claudio Manoel da Costa, poeta árcade, mineiro como Drummond e que também tinha na Penha/Pedra tema recorrente. O padrão clássico da estrutura do poema e a escolha de temas universais e voltados para a natureza, todos são elementos utilizados por poetas árcades. O espetáculo do mundo transformando o mundo natural em poema: o homem tocando o mundo.

O eu-lírico está emparedado diante da “Fraga”, que é um morro escarpado e a sombra da do sol que se põe trazendo a noite e com ela toda força da “noite” na tradição poética,

---

<sup>6</sup> A fetichização consiste em que – por motivos histórico-sociais diversos em cada caso -, se colocam objetividades independentes nas representações gerais, objetividades que nem a respeito dos homens os são realmente. (...) a arte autêntica tem em sua essência uma tendência desfetichizadora – no sentido dito antes -, a que não pode renunciar sob a pena de se autodissolver.

como a escuridão, e todos os sentimentos obscuros como melancolia e desengano. A simbologia da noite, escuridão, tema reaparece periodicamente em poemas de Drummond como nos trechos de versos de “Dissolução” citado anteriormente: E nem destaco minha pele/ da confluyente escuridão./ Um fim unânime concentra-se / e pousa no ar. Hesitando/.(DRUMMOND, 2010, p.23)

Neste trecho do poema “Dissolução”, a “noite” e o poeta são um só ser, mal se distingue a pele da noite, como se o eu lírico diluído na noite e em tudo que ela representa na poética drummondiana, como os sentimentos de opressão, “noite” que se corporifica com densidade, que pesa e pousa no ar. Esta “noite” também retorna em “Fraga e Sombra” no verso; /Música breve, noite longa” Neste verso a “música” como a metáfora da própria arte que tem seu caráter efêmero e a “noite” longa com toda a simbologia dita anteriormente. E novamente as oposições: breve e longa, música e noite. Primeiro a oposição temporal entre breve e longa e depois “música” como algo leve e que traz sentimentos luminosos e esta e “noite” sua carga de sentimentos pesados. O poema é composto por esses oximoros, assim como o livro e seu próprio título *Claro enigma*, também um paradoxo.

### **Criador e Criatura: o artista e a obra de arte**

Ao analisar as escolhas morfológicas em “Fraga e Sombra” como os verbos, substantivos, advérbios e adjetivos percebemos que a sequência de verbos tem a ver com a tentativa de compreender algo em sua existência. Os verbos: “confrange”, tocar, tanger, nascer, ceifar, desenhar, sentir, calcar e anular sugerem a progressão de ações parece a construção, a composição de uma obra.

O tempo e o espaço no poema são evidenciados a todo o momento, primeiro a luz crepuscular, a sombra, a noite “longa”. O “alfanje que o sono ceifa devagar” que é a metáfora do amanhecer, o tempo imortalizado nas nuvens que se esquecem de passar, como se o poema tentasse parar o movimento que é a própria consciência do espaço e do tempo. E o espetáculo do mundo se revela aos olhos do poeta, essa reflexão do poeta diante da vida e do mundo é justamente a essência da arte, que é humanizadora. Enquanto Lukács (1972 ) cita Marx em:

“El tiempo es el espacio de La evolución humana. Um hombre que no dispone de tiempo libre, cuyo entero tiempo vital, prescindiendo de las interrupciones puramente físicas por el sueño, la comida, etc., está totalmente absorbido por el capitalismo, es menos que un animal de carga.

Es uma mera máquina para la producción de riqueza ajena, está somáticamente roto e intelectualmente embrutecido” (LUKÁCS, 1972, p.390)<sup>7</sup>

Na citação de Marx, o homem que não dispõe de tempo livre ou que, quando o tem, é para dormir e comer, e para suprir as demais necessidades físicas, ele está absorvido pelo capitalismo e é menos que um burro de carga. É a própria bestialização do ser humano que o impede de ver a realidade, pois não passa de mercadoria como força de trabalho. Como resultado está fisicamente acabado e intelectualmente embrutecido pelo sistema. O sistema capitalista está representado no poema primeiro pelo isolamento, segundo pela forma poética.

Poderíamos enxergar “Fraga e sombra” então como um “meta comentário” do mundo em estado de iminente reificação. O poema aspira a liberdade de se viver noutro mundo que não seja o da alienação do ser humano, ou seja, o da reificação generalizada, característica da sociedade capitalista.

De acordo com Hermenegildo Bastos, um poema em que:

“A obra literária é frágil como o sentimento de liberdade num mundo de opressão. Portanto, não se escreve apenas para dizer que não vale a pena escrever, mas para manter acesa a contradição entre o mundo da necessidade e o da liberdade.” (BASTOS, 2011, p.22)

No poema, a progressão de verbos alude à própria lapidação da matéria bruta que pode ser uma referência ao processo de escrita do poema. O verbo “anular”, como último verbo, tem a ver quando a obra de arte fica pronta e torna-se autônoma e ao mesmo tempo mercadoria, e anula o criador aparentemente. Anular a criatura, como sugere o poeta, significa anular o objeto, o produto, a utopia seria a obra de arte anular o status de criatura para ser tudo – criador e criatura – em seu próprio processo. Trata-se de uma utopia porque a obra de arte nunca será totalmente autônoma, uma vez que também é espetáculo, é mercadoria. E essa utopia funciona como um pano de fundo de todo o *Claro enigma*, pois a recusa de Drummond em participar da “máquina do mundo”, do sistema, da política, é algo impossível e o poeta sabe dessas impossibilidades e em torno delas produz sua arte que revela toda essa

---

<sup>7</sup> O tempo é o espaço da evolução humana. Um homem que não dispõe de tempo livre, cujo todo tempo de vida, com exceção das interrupções puramente físicas causadas pelo sono, pela comida, etc., está totalmente absorvido pelo capitalismo, é menos do que um animal de carga. É uma mera máquina de produção de riqueza alheia, está somaticamente quebrado e intelectualmente embrutecido.

contradição. Ou seja, mais cedo ou mais tarde, em algum momento, deixar-se-á inserir na máquina.

Essa utopia sobre a autonomia da arte está submersa como um terreno pedregoso nas Minas de Drummond, em todo o “*Claro enigma*”, como um desejo do poeta expresso pela negação. A cisma, o desengano são as maneiras encontradas pelo artista para lidar com essa dialética em querer produzir uma arte não mercadoria, difícil de ler, de vender, mas que ao mesmo tempo é mercadoria. Importante frisar que a cisma, o impasse, a aporia, são inquietudes drummondianas e novamente evidenciam sua coerência, pois perpassa toda sua obra.

A maioria dos vocábulos são substantivos, pronomes, adjetivos e advérbios, palavras conceituais e caracterizadoras que sugere a compreensão da natureza e de sua relação com seres humanos. Os dois primeiros versos “A sombra azul da tarde nos confrange/ Baixa, severa, a luz crepuscular”, traduzem a ação real da natureza sobre o homem, ela existe independente da vontade do homem, pois é uma força maior. O segundo verso descreve a natureza em tons escuros, enigma, mistério e opressão. Ao mesmo tempo descreve o anoitecer, o passar do tempo no espaço.

No terceiro verso, “Um sino toca, a não saber quem tange/” descreve a ação do homem no meio do fenômeno natural.” Homem este que intervém na natureza, como se assumisse o papel do criador, como o artista que produz algo sublime. No quarto verso, “é como se este som nascesse do ar” a sugestão de algo mágico, como um fetiche, sem ver o processo de sua produção, semelhante a mercadoria e ao mesmo tempo pode ser a obra de arte, o espetáculo.

Na segunda estrofe, o primeiro verso “Música breve, noite longa.”, a efemeridade da arte em oposição ao longo tempo da noite. O uso da metáfora “noite” que é recorrente na obra drummondiana, significa mistério, sentimentos obscuros, enigma, ignorância em oposição a claridade, ao dia, que o “alfange”, termo muito literalizado, e que significa o sol. Nesse momento o verso: “O alfanje que sono e sonho ceifa devagar”, alude ao amanhecer do dia, o sol que vai acordando o mundo, o homem e a natureza. Pode denotar também o despertar do homem, a consciência, sobre o mundo em sua volta.

Na terceira estrofe: “Os dois apenas, entre céu e terra,/ sentimos o espetáculo do mundo,/feito de mar ausente e abstrata serra”, “os dois apenas” pode ser interpretado pelo criador e criatura, Deus e o Homem e também o homem como criador, artista. No verso

seguinte “o espetáculo do mundo” pode ser ao mesmo tempo o fenômeno natural e o trabalho alienado do mundo moderno que traz outra forma de espetáculo. Como pode um fenômeno natural feito “de mar ausente e abstrata serra” se o mar é um elemento tão evidente e a serra tão concreta? Isso só é possível no mundo da mercadoria em que as relações reais são subvertidas. No poema o verso “mar ausente e abstrata serra” parece fetiche, uma vez que, a natureza narrada desta forma surge como “espetáculo do mundo”.

As inversões sintáticas e as escolhas morfológicas do poeta denotam este eu todo retorcido do autor, e demonstram essa relação dialética da própria obra de arte que é produto e é mercadoria. Ao mesmo tempo evidenciam as relações que não estão claras em nosso cotidiano. Esta é a missão desfetichizadora da arte, logo compete à arte suplantar o fetichismo da mercadoria, diz Lukács:

“(…) la autentica práctica artística se expresa una tendencia espontánea desfetichizadora la cual tende a no reconocer más que el mundo externo real, de existencia objetiva, y a disolver en él las representaciones fetichisticamente proyectadas, a representarlas en su realidad.” (1972,p.384)<sup>8</sup>

Cada movimento literário é mediador da realidade histórica e social de seu tempo. Por isso, o mundo externo, a realidade social não pode ser transformada pelo artista. Ele assim cria um mundo ficcional baseado em sua interioridade, vivências de sua realidade interna em constante interação com a realidade externa. Ao transpor esteticamente para obra seus sentimentos, pela forma poética, o artista revela as contradições que não são dadas a ver na realidade concreta. Ao revelar estas contradições, a literatura pode ser um instrumento que possibilite a compreensão das transformações sociais, o que no mundo real do cotidiano não se torna possível.

Nesta citação, Candido retoma a mesma questão, a realidade interna do artista em constante troca com a realidade externa e social, em que o poeta busca pela transfiguração estética desvelar as contradições, que então são manifestadas pela poética.

“A consciência crispada, revelando constrangimento da personalidade, leva o poeta a investigar a máquina retorcida da alma; mas também a considerar a sua relação com o outro, no amor, na família, na sociedade. E as relações

---

<sup>8</sup> A autêntica prática artística expressa uma tendência espontânea desfetichizadora, a qual tende a não reconhecer mais do que o mundo externo real, de existência objetiva, e a dissolver nele as representações fetichistamente projetadas, a representá-las em sua realidade.

humanas lhe parecem dispor-se num mundo igualmente torto.” (CANDIDO, 2004, p.75)

No entanto, Drummond a partir deste ser retorcido busca na relação com o outro e na sociedade entender o mundo também torto composto por instituições caducas. Seu jeito *gauche* de ser, seu olhar de viés traz à tona toda essa inadequação ao mundo. Em *Claro enigma* esta inconformidade é uma opção consciente do poeta, em que se encontra em plena maturidade existencial e artística.

A última estrofe do poema “E calcamos em nós, sob o profundo/ instinto de existir, outra mais pura/ vontade de anular a criatura.” Vejamos então a escolha da primeira pessoa do plural, ela tem a ver com a posição do ser humano em anular a existência enquanto criatura. E ao mesmo tempo, a utopia em querer ser o criador e também a metáfora da utopia sobre a obra de arte. É a estrofe que dá um sentido maior ao poema no que ele tem de mais universal e particular dialeticamente falando.

A questão principal do poema está no conflito entre criador e criatura, artista e obra de arte. Questionar se a arte pode realmente ser autônoma num mundo em que as relações de trabalho fazem da arte mais uma mercadoria e da vida um espetáculo a ser assistido. Ainda reitera que a essência da arte está em revelar esse processo e dar um sentido de totalidade a vida humana, sentido esse hoje diluído na realidade do cotidiano e nas relações de trabalho num mundo reificado.

Essa questão aparece em outros poemas de *Claro enigma* como em Dissolução no verso “Esta rosa é definitiva,/ ainda que pobre./” em que a metáfora da “rosa” em Drummond é a própria poesia. Esse verso revela o conflito entre o poeta e sua obra. Em que reconhece sua poética em condição não transitória, pois definitiva e admite a pobreza da sua poesia naquele período, talvez por não ter a intenção explícita de fazer dela uma “arma” para transformação social como em *A rosa do povo*, por ser a poesia de *Claro enigma* mais existencial e filosófica e menos voltada para questões explicitamente sociais.

### **A noite do sem-fim**

Os poemas aqui analisados “Dissolução”, “Ingaia ciência” e “Fraga e sombra” indagam sobre a vida, a existência e a poesia. Transparece nos versos a inquietude, que acompanha o poeta por toda sua obra, a cisma angustiada sobre os limites do homem e do fazer poético. Em “Dissolução” que é o mote para todo o livro, espécie de epiderme dos

poemas de *Claro enigma*, o eu-lírico observador e melancólico assiste à dissolução do mundo numa noite sem fim. O tom escuro de dissolução permanece sob a triste sabedoria dos versos de “Ingaia ciência”, quando o tempo de madureza “nada pode contra sua ciência”. O agudo olhar do poeta antevê a destruição da vida e o fim iminente, pois tudo se destrói “no sonho da existência”. O anoitecer de “Fraga e sombra”, cujos versos evidenciam o auge da inquietude do eu-írico emparedado, deseja também “anular a criatura”. Nos três poemas presenciamos a dissolução do ser e do mundo e também certa perplexidade do eu lírico diante da modernidade e do fim da literatura como empenho na formação do país.

No próximo capítulo, analisaremos poemas sobre temas caros ao poeta, quais sejam família e história. Retorna à Minas e aos fantasmas de seus ancestrais. Nos versos examinados percebemos a convivência do passado patriarcal com a modernidade.

## CAPÍTULO III

### Família, história e remorso

Neste capítulo analisaremos alguns poemas de *Claro enigma* que tratam de temas importantes na poética drummondiana, quais sejam família e história, sempre exercitando na leitura um viés histórico-social. Para isso, vamos ter como base os textos críticos *Drummond Cordial*, de Jerônimo Teixeira e *Razão da Recusa* de Betina Bischof.

Empregaremos o texto de Teixeira como apoio para a investigação acerca de uma suposta poética cordial relacionada ao conceito de “homem cordial” de Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*. Mas para melhor apreciação do termo “cordial” recorreremos ao dicionário cuja definição para o vocábulo é: “relativo ao coração, afetuoso, afável, sincero, franco” (FERREIRA, 1986, p.384).No entanto, Sérgio Buarque adverte que o conceito “cordial” deve ser entendido em seu sentido estrito “o adjetivo quer dizer apenas ‘relativo ao coração’” (HOLANDA, 2003, p. 204).

Essa advertência se deu em razão de muitos críticos, a partir de *Raízes do Brasil*, terem passado a adotar o brasileiro como “homem cordial” sinônimo de “homem bonzinho”, “afetuoso”, e não é esta a intenção do historiador ao elaborar sua obra. Entende-se, em *Raízes do Brasil*, por “homem cordial” aquele homem característico de um meio em cuja formação social a esfera privada é estendida à esfera pública, quando as relações pessoais são priorizadas mesmo no âmbito público, por exemplo, em relações de trabalho, ou seja, predomina a permissividade da invasão da esfera privada sobre a esfera pública. E, de acordo com Holanda, o culto à intimidade nas relações sociais como trabalho é uma herança do patriarcado, e especialmente do mundo rural, mundo que é a raiz da mineiridade do poeta itabirano. Escavar a fundo a complexidade desse mundo cordial, talvez seja uma das razões pelas quais o poeta traz à tona o passado remoto e para conviver com o presente em poemas como “A mesa” de *Claro enigma*, que analisaremos adiante.

### “O coração pulverizado range”

Ao fazermos um paralelo entre o conceito de “homem cordial” e a “poética cordial” conforme Teixeira (2005), primeiramente, é possível entendê-la como *lírica relativa ao*

*coração*. Pela via da emotividade o eu lírico busca se projetar no mundo, procura se relacionar com seu interlocutor. Entretanto a poética não cordial revela um movimento contrário, o eu lírico permanece num estado solitário, interiorizado, em que supostamente se volta sobre o próprio ofício sem pretensões de agradar ninguém com seu canto. E nesse sentido, Drummond é um poeta extremamente reflexivo, “cismado” e preocupado com as questões da forma poética, de modo muito especial no volume *Claro enigma*. Mas, de acordo com Teixeira, “São duas poéticas muito diversas. Ambas, porém, podem ser lidas como respostas a uma mesma genérica crise do verso – ou da palavra”(2005,p. 56); crise essa que já está prevista e representada nas “tais retinas tão fatigadas” de Drummond em “No meio do caminho”. E não é incomum ver o poeta oscilando entre a interioridade e exterioridade, imerso nas suas “inquietudes”, bem registradas por Candido, ou em termos de “transitividade e intransitividade”, conforme destacadas por Simon, ou mesmo pela “cordialidade” ou a negação da mesma “cordialidade” em sua poesia, quando observada por Teixeira. São todas faces da mesma moeda, uma mesma essência da obra Drummondiana. Aí reside sua coerência, na “cisma” sobre seu ofício.

Vejam como isso se dá em “Contemplação do banco”, cujos versos iniciais prenunciam um estado raivoso, desse coração que “range”.

“O coração pulverizado range  
sob o peso nervoso ou retardado ou tímido  
que não deixa marca na alameda, mas deixa  
essa estampa vaga no ar, e uma angústia em mim,  
espiralante.” (ANDRADE, 2010, p.37)

A imagem de um coração “pulverizado” é forte, especialmente pelo fato de que, ainda assim, ele “range”, exprimindo uma violência contida, como se fosse o ronco de um estômago faminto. De um coração moído, fragmentado, brota uma poética residual, que pode simplesmente sumir num redemoinho “espiralante”, em direção a um futuro em que nada sobreviverá, ou no qual o que restará serão apenas seus vestígios, restos e fragmentos.

O sentido da fugacidade e do duradouro, o tempo passado, arcaico, lento, “cordial”, familiar e o tempo atual, veloz, individualista se entrecruzam. Percebemos em *Claro enigma* uma poética que certamente será “cordial” por um lado e mas por outro configurar-se-á como extremamente racional. Isto pois, se conjugam e se atritam a todo momento essas duas tendências: a que busca pela pureza das palavras, o que pode resultar no hermetismo, e aquela que busca tirar a poesia do isolamento e torná-la próxima do leitor. Então nos deparamos com uma poética construída por paradoxos e oxímoros.

Podemos citar alguns versos em que aparecem esses paradoxos como no verso de “Os bens e o sangue” “ó poeta de uma poesia que se furta e se expande” (ANDRADE, 2010, p. 98), neste verso, furtar e expandir tem sentidos contrários, ao mesmo tempo em que se alarga num movimento expansivo, subtrai, uma vez que se furta. Uma poesia que se furta e se expande, remete a ideia de algo que está ausente, pois se furta, e ao mesmo tempo está em todos os lugares, pois se expande, poesia como imagem da impermanência e da permanência. Outro exemplo: “é silêncio que faz eco” do poema “Cantiga de enganar” (ANDRADE, 2010, p. 47), silêncio é a ausência de som, eco é a repetição do som, logo um silêncio que ecoa, o poeta é capaz de produzir som do próprio silêncio. Mas, entre todos os exemplos o mais famoso oxímoro é “claro enigma” do verso de “Oficina irritada” (ANDRADE, 2010, p. 49) que dá título ao volume, “claro” dá ideia de luz, lucidez e “enigma” de obscuridade, mistério, podemos supor que significa o elucidar o enigma. Esses paradoxos fazem o leitor refletir sobre os versos e buscar as muitas possibilidades de interpretá-los. O hermetismo proposital, empregado pelo poeta em *Claro enigma*, tem a intenção de se dirigir ao leitor especializado e atento, como resposta à especialização literária em curso convém examinar a questão sugerida por Homero Vizeu

com a percepção do poeta de que a modernização brasileira conservadora, como seu ritmo desigual e combinado, está dando à luz uma sociedade tecnificada, de massas e urbana. Um quadro pouco propício à lírica solipsista, participante, erótica ou qualquer outra, o que torna mais ou menos irrelevante o caráter empenhado da literatura. (ARAÚJO, 2011, p.150)

O crítico conclui que a melancolia e o ressentimento são resultado deste “hermetismo injurioso”<sup>9</sup> praticado pelo poeta diante de um mundo banalizado pela mercadoria.

Assim, em *Claro enigma*, as palavras debatem-se dentro de pelo menos dois campos de significados: o do querer comunicar, e assim ser “cordial”, ou o da escolha por ser incomunicável, hermética. Porém, a essência está na ambiguidade, nas duas ou mais possibilidades de significados da palavra escrita.

Para melhor debater esse conceito de “poética cordial” em Drummond, Teixeira compara dois poemas “Canção Amiga” de *Novos Poemas* (publicado como uma espécie de bônus da edição de *Poesia até agora* em 1948) e “Oficina Irritada” de *Claro Enigma* (1951)

Eu preparo uma canção  
em que minha mãe se reconheça,  
todas as mães se reconheçam

---

<sup>9</sup> Termo enunciado por José Guilherme Merquior, em *Verso e universo em Drummond*.

e que fale como dois olhos.  
(ANDRADE, 2003, p.188)

O primeiro poema deseja ir para as ruas e falar a língua de todos os homens, como uma “canção amiga” “que faça acordar os homens e adormecer as crianças”. Esse “acordar” tem um sentido também de “conscientização” política, num período recente após a ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas.

Paradoxalmente, os versos de “Oficina irritada” vão na contra mão de “Canção amiga”.

Eu quero compor um soneto duro  
Como poeta algum ousara escrever  
Eu quero pintar um soneto escuro  
Seco, abafado, difícil de ler. (DRUMMOND, 2010, p.49)

Os versos de “Oficina irritada” anseiam pela incomunicabilidade, o eu- lírico quer manter a distância de qualquer possibilidade de aproximação, de uma relação afetiva. E o trecho “Esse meu verbo antipático e impuro/ há de pungir, há de fazer sofrer” soa como uma praga, dando a ver uma atitude intencionalmente antissocial. Observamos nestes dois poemas duas oscilações contrárias entre si: uma voltada para ímpeto dirigido ao contato social e outra se distanciando desse ímpeto de contato, conformando-se numa atitude de isolamento, nem sempre voluntário. Duas poéticas distintas, a primeira uma poética cordial e a segunda cerebral. Notamos claras oposições versos puros e afetivos da primeira em contraposição ao “soneto seco” de “verbo impuro” da segunda. Vemos o combate: linguagem simples *versus* linguagem hermética, uma buscando pela comunicação outra desejando ser incomunicável, não querendo agradar. Tais particularidades de “Oficina irritada” são dimensões basilares da própria poesia moderna e “revelam-se contrárias à expansão emotiva que caracteriza o ‘homem cordial’” (TEIXEIRA, 2005, p.74) A “poética cordial” procura se comunicar, parece ansiar pela aceitação e afetividade mútua entre eu lírico e seu interlocutor. Já a atitude poética reflexiva procura a incomunicabilidade propositalmente e se fecha numa linguagem hermética e voltada para interioridade, preocupada com questões existenciais. Percebe-se que este revolver-se de contradições é o tom dominante de *Claro enigma*.

Essas duas poéticas contrárias convivem em *Claro enigma*. No poema “A mesa” tem-se a força da cordialidade, da família, do modelo patriarcal arcaico. A consciência dessa

contradição não é desprovida de violência pelo poeta mineiro como visto em “Oficina irritada”. Nele percebemos o eu-lírico fechado, envolvido por uma “bruma” num movimento contrário à exterioridade, ou seja, em busca da interioridade. Segundo Teixeira, uma “solidão imposta” e por isso mesmo a irritação, justamente por não poder comungar com o seus pares. A “violência” está contida nos versos de “Oficina irritada”, como citado por Candido no ensaio “Inquietudes na poesia de Drummond”. Conforme vimos anteriormente, a poética violenta seria o cume de suas “inquietudes”, ocupando o grau mais alto dentre essas.

A solidão imposta pela modernidade das grandes cidades parece aludir ao Rio de Janeiro, onde o poeta viveu maior parte de sua vida, em contraposição ao meio rural, Minas, Itabira e toda a herança histórica que enforma historicamente o “homem cordial”. Mas será importante não esquecer que “a cordialidade sobrevive em ‘Oficina irritada’- ainda que em negativo. Já vimos como o pavor da solidão está impresso nas bravatas do canto.” (TEIXEIRA, 2005, p. 68) Por mais que o eu-lírico de Drummond deseje se distanciar do leitor comum pela linguagem hermética, segundo a leitura de Teixeira, a cordialidade sobrevive em negativo, pelo desejo do isolamento, mesmo com sofrimento. Isso pode explicar a irritação da “oficina” que é o lócus solitário do trabalho poético.

“No ‘homem cordial’ a vida em sociedade é, de certo modo, uma verdadeira libertação do pavor que ele sente em viver consigo mesmo, em apoiar-se sobre si próprio em todas as circunstâncias da existência.” (HOLANDA, 2003, p. 147)

Esse pavor da solidão é o que parece mover a poesia cordial, sempre em busca da comunicação, como propõe Teixeira. Na outra via estaria a poética nada cordial de “Oficina irritada”, quando o isolamento do eu-lírico é proposital e já não aceita concessões, o eu-lírico é solitário e impaciente.

No poema “Contemplação no banco” de *Claro enigma*, Drummond renuncia a sua fase de poesia intencionalmente combativa: “O poeta cisma – não há reconciliação nem paz na sua suposta retirada da cena pública.” (TEIXEIRA, 2005, p. 95) O crítico aqui se refere ao momento em que o poeta deixa de fazer uma poesia intencionalmente social e passa a tratar de temas existências em *Claro enigma*. Segundo Teixeira, parte da crítica não aceitou bem essa virada poética, aprovando ou não. Merquior elogia “o quarteto metafísico”, do qual *Claro enigma* faz parte, enquanto Haroldo de Campos lamenta a “estação neoclassizante” que interrompeu a poesia drummondiana ligada às matrizes do Modernismo de 1922. O poeta faz uso de linguagem mais elaborada, preocupada com a métrica e a aplicação de recursos da

tradição poética como a citação de constelações e mitos greco-romanos. Observamos na última estrofe do poema “Contemplanção do banco” que os versos traduzem bem o momento por que passa Drummond, em que o poeta “cisma” e reflete sobre seu ofício. A meditação constante sobre a poesia é uma das suas principais inquietudes, referidas por Candido em seu célebre ensaio. No decorrer da obra do poeta, “não observamos a certeza estética, nem mesmo a esperança disto, e sim a dúvida, a procura, o debate.” (2004, p.87). Uma boa parte de sua poética é a indagação sobre questões da poesia. Podemos destacar muitos poemas metalinguísticos de *Claro enigma* como “Dissolução” como o verso “Essa rosa é definitiva, /ainda que pobre”, ou em “Remissão”: “e nada resta, mesmo, do que escreves/ e te forçou ao exílio das palavras, senão contentamento de escrever,”. Da mesma primeira sessão do volume temos “Legado” com os versos “ Não deixarei de mim nenhum canto radioso,/ uma voz matinal palpitando na bruma”, ou em “ Confissão” “Só proferi algumas palavras,/ melodiosas, tarde, ao voltar da festa.” Sem falar em “Oficina irritada” já exaustivamente citado, todos poemas que “cismam” sobre a poesia. Vejamos os versos de “Contemplanção no banco”.

Passarei a vida entoando uma flor, pois não sei cantar  
Nem a guerra, nem o amor cruel, nem os ódios organizados,  
e olho para os pés dos homens, e cismo.(ANDRADE, 2010, p.37)

A “flor” pode ser tomada como metáfora da poesia e o poeta afirma só saber entoá-la, e no verso seguinte explicita não ter mais a intenção de fazer de sua poesia uma arma. Então “cisma” num ato de questionamento acerca de sua arte e se pergunta qual a sua utilidade no mundo do trabalho conforme está configurado na modernidade. Também concordamos com Teixeira, não existem paz e reconciliação neste movimento de uma poética mais reflexiva, em que se mesclam poética reflexiva e cordial. A questão da fadiga da sensibilidade moderna sentida pelo poeta, e de acordo com Teixeira, “responde a esses dilemas- que são eles mesmos históricos – de uma posição histórica muito determinada: a do homem cordial sitiado pela urbanização crescente”. (TEIXEIRA, 2005, p. 57) Neste sentido, o *gaucherismo* do poeta se agrava pelo sentimento “de deslocado” que sempre o acompanhou, tanto no interior de Minas quanto na cidade grande. Mas seu coração em constante dissolução continua rangendo diante do “mundo torto”.

O artigo de Luiz Carlos Ribeiro “Cordialidade e civilização: A configuração civilizacional brasileira na obra de Sérgio Buarque de Holanda” comenta a obra *Raízes do Brasil*. A obra em questão é apresentada como referência obrigatória para compreensão do imaginário político-ideológico instituído no Brasil característico do processo civilizatório pelo

qual passamos a partir da colonização portuguesa. *Raízes do Brasil* analisa o processo histórico brasileiro e é um modelo que tem como finalidade explicar nosso país.

Outras obras essenciais para entender esse processo civilizatório além de *Raízes do Brasil* são *Casa Grande e Senzala* (1933) de Gilberto Freyre e *Formação do Brasil Contemporâneo* (1942) de Caio Prado Júnior. Porém, vamos nos ater à análise de Buarque de Hollanda, pois é nela que se encontra desenvolvido o conceito de “cordialidade”.

De acordo com Ribeiro, parece claro que existia a tendência, na época da publicação dos referidos volumes, à elaboração de “discursos fundadores” com o intuito de esclarecer o processo civilizatório não apenas no Brasil, mas principalmente na Europa, que nos servia de modelo pragmático fundamentado no Iluminismo.

Nestes termos, o imaginário dessa “identidade nacional” reúne todo o projeto civilizacional. Há nesses elementos uma lógica racional pragmática de origem iluminista que idealiza um modelo de povo e de sociedade. Seus pressupostos correspondem à existência de um espaço público organizado, onde os homens podem exercer de forma plena a política. (RIBEIRO, p.2)

No entanto, a formação do Estado e da nação brasileira não foi diferente da formação dos Estados na Europa, que também seguiram o modelo racional de discursos fundadores. No Brasil foram criadas instituições como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838), que corroborou com a formação da nação. Da mesma forma os modernistas, do início do século passado, colaboraram na criação de um modelo de nação e Estado sob o ponto de vista crítico com relação à república liberal e à sociedade oligárquica de então.

Segundo Ribeiro, na conjuntura dos decênios de 30/40, essa busca de uma identidade nacional revelava em sua envergadura certo incômodo da classe intelectual, expresso nas entrelinhas das referidas obras e vinda principalmente da elite paulistana, com relação a anomia instaurada em nossa sociedade. Procurava-se entender esse processo histórico que está enraizado no “homem cordial” de Sérgio Buarque. Contudo, Antonio Candido, na década de 60, persiste nessa discussão, o que denota a prosseguimento dessa “cordialidade” como particularidade do brasileiro em suas relações sociais. Ou seja, perdura uma prática “natural” do desrespeito às normas sociais vigentes.

De acordo com Ribeiro, apesar de aqui se repetir o modelo europeu de “Igualdade e fraternidade e liberdade”, o processo civilizatório se deu numa sociedade autoritária e extremamente desigual. E isso ocorreu porque assim consentiram deliberadamente as políticas

das elites brasileiras. O que pode-se explicar, a partir dos anos vinte e pós trinta, a necessidade de nossa *intelligentsia* formular modelos de reinterpretação de nossa identidade.

Ribeiro analisa “Raízes” nesse contexto de reinterpretações do Brasil e observa a recorrência, não só na obra de Sérgio Buarque, como também de seus contemporâneos, de responsabilizar o legado colonial português pela a origem de nossos problemas.

Essa raiz ibérica defeituosa seria então a responsável pelo nosso carácter anárquico, e pela composição de uma sociedade regida por leis fracas ou inexistentes. A anomia que predomina em nossas relações sociais e políticas teria origem na anarquia e na hierarquia social frágil lusitana em contrapartida à experiência dos protestantes, os ingleses, de carácter naturalmente organizado.

De acordo com Sérgio Buarque, essa herança ibérica estava na ascendência de nosso atraso social e também é a raiz de nossa sociedade autoritária.

Nas nações ibéricas, à falta dessa racionalização da vida, que tão cedo experimentaram algumas terras protestantes, o princípio unificador foi sempre representado pelos governos. Nelas predominou, incessantemente, o tipo de organização política artificialmente mantida por uma força exterior, que, nos tempos modernos, encontrou uma das suas formas características nas ditaduras militares. (HOLANDA, 2003, P.38)

Apesar de enaltecer o comportamento aventureiro dos portugueses, Buarque diagnostica o lado negativo deste espírito aventureiro que dignifica o ócio em lugar do trabalho, o que culminaria pela renúncia do bem comum e da solidariedade. E constatou que a mistura do português com o negro e o índio, apenas intensificou o comportamento preguiçoso e a aversão à organização na formação do povo brasileiro. Segundo Antonio Candido, essa herança ibérica é uma espécie de recalque recorrente na nossa literatura, dos citados discursos fundadores nacionais. Porém, ao escrever o prefácio de “*Raízes do Brasil*”, na década de sessenta, o crítico reafirma essa ideia ao reforçar a necessidade de “liquidar” as supostas raízes como algo imprescindível para o desenvolvimento do Brasil. De acordo com Buarque, somente a superação dessas características ibéricas poderiam nos levar a uma plena evolução e infere que com a crescente urbanização isso seria inevitável, já que o “homem cordial” não coaduna com uma sociedade desenvolvida e organizada.

Mesmo com a industrialização decorrente da abolição da escravatura e do acúmulo de capital da produção cafeeira, observou-se que persistiu a mentalidade patriarcal. O conceito de “homem cordial” de Sérgio Buarque estabelece a sua análise histórica sobre a

forma como se constituiu o Estado brasileiro, ou seja, critica a passagem do Brasil rural para o Brasil urbano.

A conhecida hospitalidade e generosidade dos brasileiros não significam “boas maneiras” ou civilidade. Para existir civilidade, são necessárias regras claras e coerção. “Para o historiador, portanto, a cordialidade como sinônimo de complacência é oposto à Civilidade” (RIBEIRO, p.6). Nesse tipo de sociedade, a igualdade deixa de ser um direito e passa a ser uma concessão pessoal. De acordo com Ribeiro, portanto, constituída por leis fracas, uma esfera pública inacabada e com um povo avesso ao trabalho e preguiçoso, a nossa sociedade baseada no modelo patriarcal estava longe de se tornar civilizada.

Diante das diversas leituras aqui expostas sobre o “homem cordial”, questiona-se qual são suas diferenças. A visão de “homem cordial” de Teixeira é de um homem emotivo, que quer se comunicar. Seu grande mérito foi levantar a questão da “poética cordial” na sua pesquisa sobre a obra de Drummond, embora não tenha conseguido aplicar esse seu conceito numa abordagem social e histórica da formação da nação brasileira. Assim como não é explícito de que modo esse enfoque aparece na forma poética drummondiana. Sua explanação ficou limitada a “cordialidade” no sentido de transbordamento de emoção, de necessidade de uma poética que se aproxime de seu público e que se comunique.

Buarque, o criador do conceito de “homem cordial”, vinculou a cordialidade ao processo civilizatório brasileiro, e quanto mais civilizados seremos quanto menos cordiais formos, e assim mais longe estivermos desses hábitos patriarcais em que predomina a esfera privada sobre a pública.

Ribeiro adverte que a o “homem cordial”, mais que uma herança lusitana, é quem estabelece uma sociedade autoritária e desigual. Porque não respeita normas, e assim fortalece um estado repressor que ponha “ordem” na casa segundo os interesses de uma elite que não se importa com o bem comum. Ou seja, estamos longe de uma civilização humanitária e solidária. Logo cordialidade está mais para complacência, o que permite uma flexibilidade, pela via negativa, uma vez que tem favorecido a uma minoria.

Nesse sentido, a poética de Drummond em *Claro enigma* pode ser lida como cordial quando trata de temas como a família, a figura paterna, a tradição mineira patriarcal, e todos os seus antepassados que se fazem presentes. Mas, também pode ser lida como uma crítica a esse mundo cordial, um mundo em que o eu lírico nunca se sentiu adaptado. Essa inaptidão é um forte traço de sua poética, e persegue o poeta em vários momentos de sua vida e obra. Ao lado da inadequação reside o remorso, a culpa “familiar”, por ter negado essa

tradição e ter ido viver no Rio de Janeiro, optado pelo ofício de poeta, e burocrata para sobreviver. E também uma culpa “social” por pertencer à classe burguesa e não poder por meio de sua arte transformar as desigualdades sociais. Podemos concluir que o poeta oscila entre a crítica desse mundo cordial e o ressentimento, pois ambos estão presentes nos poemas. E assim por esse viés iremos analisar os poemas adiante, em que ficam explícitas a permanência da ancestralidade, a força dos elos familiares e a crítica ao mundo patriarcal. Observando a culpa do poeta por não ter correspondido às expectativas dessa família tradicional, e por questionar valores que ainda são resquícios de um passado colonial.

### **O eterno fim**

Analisaremos agora o poema “A mesa”, que faz parte do quinto caderno de *Claro enigma* intitulado “De lábios cerrados”. Ele nos remete, como tantos outros textos de Drummond, ao tema dos antepassados, aqueles que, mortos, já não podem mais falar, mas ganham voz nos versos do poeta. O caderno é composto de seis poemas, todos com nomes que sugerem uma comunicação com os ancestrais e exprimem a força da hereditariedade: são eles “Convívio”, “Permanência”, “Perguntas”, “Carta”, “Encontro” e “A mesa”. A família, os laços de sangue são constantes assuntos da poética de Drummond. E, assim, o passado permanece vivo no presente, como no primeiro poema do caderno:

“Convívio”.

Cada dia que passa incorporo mais esta verdade, de que eles não

[vivem se não em nós

E por isso vivem tão pouco, tão intervalado; tão débil.

Fora de nós é que talvez deixaram de viver, pra o que se chama tempo.

(DRUMMOND, 2010, p.103)

Os versos de “Convívio” afirmam a presença dos antepassados que mesmo estando mortos permanecem vivos. Os versos em *enjambement* dão continuidade ao período iniciado no primeiro verso até o final do terceiro, destacando a ideia de fluidez e permanência da ancestralidade. Esse circuito, aparentemente interminável da forma do poema parece insinuar o ciclo ininterrupto da vida e da morte, assim como o próprio tempo: “Fora de nós é que talvez deixaram de viver, para o que se chama tempo.” E o tempo, algo tão impalpável, este já não existe para os que se foram e, assim, não são subjugados pela sua tirania. Vemos aí alguns temas relevantes para Drummond, o tempo, a vida, a morte, pouca ou nenhuma certeza e mais

perguntas. Como nos versos de “Perguntas” cuja primeira estrofe, abaixo citada, é uma longa proposta de questionamentos.

Numa incerta hora fria  
perguntei ao fantasma  
que força nos prendia,  
ele a mim, que presumo  
estar livre de tudo,  
eu a ele, gasoso,  
todavia palpável  
na sombra que projeta  
sobre o meu ser inteiro:  
um ao outro, cativos  
desse mesmo princípio  
ou desse mesmo enigma  
que distrai ou concentra  
e renova e matiza,  
prolongando-a no espaço,  
uma angústia do tempo.  
(ANDRADE, 2010, p.p.106-107)

A estrofe é composta de um período com dezesseis versos encavalgados, num infundável questionamento sobre o tempo, o ciclo da vida e da morte. O diálogo com o fantasma que pode ser o do seu pai, pois este é tema recorrente. Os dois estão presos um ao outro pelo “enigma” da existência, da morte e de tantas questões obscuras e sem respostas, como são os mistérios da vida. Segundo Camilo, “como no hamletiano ‘viagem da família’ onde a culpa parece responder pelo silêncio ressentido do fantasma paterno diante das insistentes indagações do filho que, ao fim e ao cabo, sente-se, entretanto, perdoado por ele” (CAMILO, 2001, p.263)

E na quarta estrofe o poeta questiona porque essa aflição em vasculhar os fragmentos de sua alma feita em pedaços.

Perguntei-lhe por fim  
a razão sem razão  
de me inclinar aflito  
sobre restos de restos,  
(...)  
(ANDRADE, 2010, p.p.106-107)

São de fato os restos que constituem a poesia em estado de “dissolução” de *Claro enigma*, aquele fragmento, migalha que se materializou e aos olhos do poeta é o próprio mundo que o cerca composto destes destroços que tanto “dói”. É o fantasma do pai,

principalmente, figura forte na sua história e também representativa do sistema patriarcal de raízes rurais e mineiras. E o fantasma responde finalmente:

No voo que desfere,  
silente e melancólico,  
rumo da eternidade,  
ele apenas responde  
(se caso é responder  
a mistério, somar-lhes  
um mistério mais alto):

*Amar, depois de perder.*  
(ANDRADE, 2010, p.p.106-107)

E a resposta do fantasma é outro mistério, por que “amar depois de perder”?  
A recorrente perda drummondiana, a perda do pai, seu lastro, sua memória, seu DNA. O poema de Drummond é feito de perdas, de culpas, de ressentimentos. “Homem cordial” sem dúvida, fora do seu tempo, inconciliável com o crescimento urbano o qual está inserido. Por isso amar depois de perder: família, terra natal, pedras, fragas, penhascos que o compõem. Talvez essa resistência calcária em amar seja uma forma de sobreviver e, assim, recompor seus cacos. E ainda continuar a conviver com as eternas perdas.

É notável, nos poemas deste caderno, a repetição de vocábulos do campo semântico sobre temporalidade vida/morte como “vivem”, “tempo”, “eternidade”, “existem”, “presença”, “contínua”, “transitamos”, “existência”, “lembrava”, “ontem”, “sempre”, “fim”, “memória”, “hora fria”, “fantasma”, “alma”, “irreal”, “restos”, “ruínas”, “mistério”, “esfinge”, “dormir”, “acordado”, “sonho”, “lembrança”, “pó”, “nada”, “morto”, “cinza”, “degradação”, “matando-te”, “morrem”, “restam”, “vidas”, “mortes”, “reencarnada”, “morto”, “vivos”, “vida”. Tudo para enfatizar a vida, a morte, os restos que ficam dos antepassados em cada um de nós, como um mapa genético, do qual nunca nos libertaremos. E do qual fazemos parte como um elo da corrente sanguínea. Este tom trágico de ancestralidade soa como uma carga ainda mais pesada pela dose de culpa por ter rompido com a tradição familiar de filho de fazendeiro e se tornado “fazendeiro do ar” e burocrata. Mesmo negando essa família que é o símbolo da “cordialidade”, do modelo patriarcal, o poeta certifica a força do passado, a sombra do arcaico no tempo presente. Disto resulta uma poética feita de dissolução, de restos, de fantasmas, memórias, vestígios. No verso do poema “Encontro” anterior “A mesa” lemos o significativo primeiro verso “Meu pai perdi no tempo e ganho em sonho.”

## **Pai e mãe, ouro de Minas**

O poema “A mesa” é o último do caderno “Os lábios cerrados”, e fecha esta parte do livro de maneira magistral. O poema, à primeira leitura, parece ser apenas uma homenagem do poeta a seu pai, já morto, e que se acaso estivesse vivo estaria comemorando seus noventa anos. No entanto, Drummond reúne a todos os familiares vivos e mortos nesta mesa, fazendo uma fusão de tempos distintos num mesmo espaço.

O poema é composto por trezentas e quarenta redondilhas maiores, ou seja, versos com sete sílabas poéticas, em uma única estrofe. E o último verso isolado com uma só palavra “vazia”, para adjetivar a “mesa”, esse elemento símbolo da família, que, no final, estava “vazia”.

A cena descrita no poema é virtual, uma vez que seu pai, “Carlos de Paula Andrade morreu em 1931, vinte anos antes de completar os noventa anos aludidos no poema.” (TEIXEIRA, 2005, p.119), nela tudo é ilusório e o poeta transita pelos tempos verbais: futuro do pretérito que se alterna com o pretérito imperfeito, algumas vezes o poeta faz uso do presente realizando um jogo com o tempo.

E não gostavas de festa...  
Ó velho, que festa grande  
hoje te faria a gente.  
e teus filhos que não bebem  
e o que gosta de beber,  
em torno da mesa larga,  
largavam as tristes dietas,  
esqueciam seus fricotes,  
e tudo era farra honesta  
acabando em confidência.

(ANDRADE, 2010, p.p.112-123)

Drummond brinca com o tempo aludindo às cenas passadas “gostavas de festa” verbo no pretérito imperfeito em seguida a forma verbal no futuro do pretérito, que não chega a se realizar “que festa grande te faria a gente”, ou seja, formas verbais não acabadas. Ao conjugar os verbos no presente, consegue trazer a história para o aqui e agora “e teus filhos que não bebem/ e o que gosta de beber”. O uso de recursos linguísticos como as anáforas e os dêiticos, a primeira se refere a pressupostos já de conhecimento do emissor e do seu interlocutor, como no verso “e não gostavas de festa” e o uso da segunda pessoa como recurso dêitico, que conduz à presentificação, pois estabelece um diálogo no tempo presente.

Nesse ambiente “cordial” tudo que é narrado se desenvolve em torno da “mesa”, alegoria do convívio do “homem cordial”. Todos em volta da “mesa”: os mortos e os vivos a comemorar uma data que não chegou a existir. O poeta usa elementos anafóricos e dêiticos para transitar entre o passado e presente. E evoca ao pai e a mãe para participar da “mesa” como também a irmã “que já se foi”. Acerca desse poder da lírica de condensar extratos muito distintos da história e do indivíduo, Adorno afirma que:

Obras de arte, entretanto, têm sua grandeza unicamente em deixarem falar aquilo que a ideologia esconde. Seu próprio êxito, quer elas queiram ou não, passa além da falsa consciência. (ADORNO, 2003, p. 68)

No poema “A mesa” a força da autoridade patriarcal é evidenciada sem ser, no entanto, apresentada de modo explícito. O que revela tal força são os versos dedicados à figura paterna, os quais expressam uma relação de poder do pai sobre os filhos, como um deus enfurecido e onipresente que está em todos os lugares e tudo pode antever.

Pois, sim. Teu olho cansado,  
mas afeito a ler no campo  
uma lonjura de léguas,  
e na lonjura uma rês  
perdida no azul azul,  
entrava-nos alma adentro  
e via essa lama podre  
e com pesar nos fitava  
e com ira nos amaldiçoava  
e com doçura perdoava  
(perdoar que é rito de pais,  
quando não seja de amantes).  
(ANDRADE, 2010, p.p.112-123)

A figura paterna é aquela que tudo vê. E toma conta do gado e da alma dos filhos, que “entrava-nos alma adentro/ via a lama podre” de seus descendentes, e “amaldiçoava” e “perdoava”. Pai que representa o papel de chefe da família patriarcal, fazendeiro, o símbolo do “homem cordial”. E a mãe é descrita nos versos como a que tudo fazia parecer mágica, fazia, mas não aparecia, estava por traz de todas as produções de “comidinhas e bebidinhas”.

e a nédia galinha, o vinho  
português de boa pinta,  
e mais o que alguém faria  
de mil coisas naturais  
e fartamente poria

em mil terrinas da China  
(ANDRADE, 2010, p.p.112-123)

E também exerce o papel da mãe que cuida dos filhos “marmanjos cinquentões”.

Uns marmanjos cinquentões,  
calvos, vividos, usados,  
mas resguardando no peito  
essa alvura de garoto,  
essa fuga para o mato,  
essa gula defendida  
e o desejo muito simples  
de pedir à mãe que cosa,  
mais do que nossa camisa,  
nossa alma frouxa, rasgada...  
(ANDRADE, 2010, p.p.112-123)

A representação da mãe dona-de-casa, a mãe “cordial”, papel tradicional da família mineira, porque não dizer da brasileira. E que nunca deixa de dar colo aos filhos, “cosendo” a “alma frouxa e rasgada”, mulher com poder de reestabelecer a paz na alma destroçada dos filhos. Mas um poder invisível, silencioso, mas que permanece presente mesmo estando morta. A ela também, ele, o poeta, dedica no final do poema os versos:

Quem preparou? que inconteste  
vocação de sacrifício  
pôs a mesa, teve os filhos?  
quem se apagou? quem pagou  
a pena deste trabalho?  
(...)  
quem senta do lado esquerdo,  
assim curvada? Que branca,  
mas que branca mais que branca  
(...)  
quem é toda luz e é branca?  
(ANDRADE, 2010, pp.112-123)

Segundo Teixeira, assim como a mãe ocupa o lado esquerdo do pai, é o que se supõe, ela também ocuparia o lado esquerdo da poesia de Drummond. “O lado esquerdo é secundário em importância, mas é também o lado do coração” (TEIXEIRA, 2005, p. 121). A mãe é um

ser claro e ao mesmo tempo apagado, nesse jogo de oposições, claro e escuro, luminoso e apagado. A mãe não deixa de ser também essa luz que confirma a obscuridade.

E o poeta continua descrevendo de forma afetiva, “cordial”, cada um dos seus, estejam vivos ou mortos. Entre os irmãos, primeiro a irmã falecida. De acordo com Teixeira, “A noção de um tempo histórico perdido e irre recuperável foi sempre essencial para sua poesia.” (2005, p. 105). Por isso a reunião da família, entre mortos e vivos sugere uma tentativa de recuperar esse tempo perdido. A evocação dos mortos recorrente em seus poemas de várias épocas como “Os mortos de sobrecasaca” de *Sentimento do mundo* (1940) e “Cemitérios” de *Fazendeiro do ar* (1954) remete a volta ao tema dos antepassados.

E nem falta a irmã que foi  
mais cedo que os outros e era  
rosa de nome e nascera  
em dia tal como o de hoje  
para enfeitar tua data.  
Seu nome sabe a camélia,  
(ANDRADE, 2010, p.p.112-123)

Depois, continuando as apresentações, é a vez do irmão mais velho. Este que parece fisicamente com o pai, mas tem outros predicados como “Tipo do manso, do sonso/ não servia para padre/ amava casos bandalhos;” e o poeta continua a narrar um a um, o próximo o irmão doutor e amante da natureza que “Então vira patriarca.” Como uma sina dá-se a continuidade do patriarcado, assim perdura o laço familiar que a todos une ou desune.

E descreve o irmão rebelde que tem o comportamento mais parecido com o pai, mas rebelou-se.

Mais adiante vê aquele  
que de ti herdou a dura  
vontade, o duro estoicismo.  
Mas, não quis te repetir.  
Achou não valer a pena  
reproduzir sobre a terra  
o que a terra engolirá.  
(ANDRADE, 2010, p.p.112-123)

Descreve a irmã que se calou, mas que “algo nela ainda te quer, / à maneira atravessada.” E chega então a descrever a si próprio “ali ao canto da mesa”.

Por exemplo:  
ali ao canto da mesa,

não por humilde, talvez  
por ser o rei dos vaidosos  
e se pelar por incômodas  
posições de tipo *gauche*  
Ali me vês tu. Que tal?  
Fica tranquilo: trabalho.  
Afinal, a boa vida  
Ficou apenas: a vida  
(e nem era assim tão boa  
E nem se fêz muito má).  
Pois ele sou eu. Repara:  
Tenho todos os defeitos  
Que não farejei em ti,  
E nem os tenho que tinhas,  
Quanto mais as qualidades.  
Não importa: sou teu filho  
Com ser uma negativa  
Maneira de te afirmar. (ANDRADE, 2010, p.p.112-123)

Apesar de se tratar de uma conversa com um morto, percebe-se a função conativa pelo uso do pronome na 2ª pessoa o que favorece o diálogo com o pai e recupera o tempo presente “ali me vês tu.” E nessa conversa com o pai deixa-se transparecer a culpa recorrente do poeta “fica tranquilo: trabalho”, por não ter saído aos seus “Repara: tenho todos os defeitos”, pode ser por não ter se tornado fazendeiro, ou mesmo por não ter uma profissão digna de família tradicional mineira. Mas as circunstâncias da vida o levaram a ser poeta e também burocrata para tirar o sustento de sua família. E a sua forma “negativa” de ser “afirma” o pai que existe nele, assim como pesam a família e os hábitos patriarcais que parecem estar incrustados na sua alma de “homem cordial”.

E nos últimos versos do poema afirmam essa força dos pais, da mesa feita “de madeira mais de lei/ que qualquer lei da república”.

Como pode nossa festa  
ser de um só que não de dois?  
Os dois ora estais reunidos  
numa aliança bem maior  
que o simples elo da terra.  
Estais juntos nesta mesa  
de madeira mais de lei  
que qualquer lei da república.  
Estais acima de nós,  
acima deste jantar  
para o qual vos convocamos  
por muito – enfim – vos querermos  
e, amando, nos iludirmos  
junto da mesa  
vazia.  
(ANDRADE, 2010, p.p.112-123)

Fica claro nos versos finais que o poema é dedicado aos pais, e que a lei da madeira da mesa, símbolo da família, é mais forte que a lei da “república”. Novamente observa-se a tendência do “homem cordial”, quando a esfera privada passa dos seus limites e adentra na esfera pública, para o eu-lírico a lei da família é maior que a do Estado.

Pode-se inferir que esta obsessão do poeta sobre os mortos, a uma busca do que se perdeu, o que para Teixeira: “Se o poeta recria a mesa familiar, não é para restaurar a lei privada que o clã cordial erguia acima das leis republicanas. O que ele deseja é dar a si mesmo uma família, descobrindo como eram seus parentes ‘antes de ser’ ” (2005, P. 155). A perda dessa família com a qual ele rompeu sem nunca deixar de estar unido pelos laços sanguíneos e que o poeta procura reconstituir, como se precisasse juntar os cacos de seu ego fragmentado, esse é o movimento coerente do poeta na tentativa de reestabelecer a “paz destruída”.

Mas, mesmo com a convicção da força do meio familiar, a “reconciliação só existe no tempo desejado do poema, é uma promessa que não foi nem poderá mais ser cumprida.” (TEIXEIRA, 2005,p. 120) Então só resta o vazio da mesa, no tempo presente, como aquela “fotografia na parede” que tanto “dói.”

### **História, resquício e resíduo.**

O passado e a história são temas recorrentes da poesia drummondiana: Itabira, a decadência das minas, a dissolução dos bens e da família. É possível enxergar nos poemas a corrosão do tempo e o passado que se mantém sob a aparência de resíduo. De acordo com Bischof, o resíduo “sobrante da lenta dissolução a que é submetido o universo anterior, forma um dos grandes temas da poesia de Drummond” (2005, p. 72). Percebemos que dos resíduos, dos restos que permanecem no presente é que se constitui o fazer poético drummondiano.

Bischof nota que a experiência pessoal do poeta, o *gauche* pertencente ao clã mineiro, está vinculada aos acontecimentos históricos, ou seja, à decadência do ciclo do ouro em Minas Gerais e também à lenta dissolução dos bens e dos costumes da família.

De acordo com a estudiosa, não se deve separar a poesia fragmentada de Drummond da decadência histórica de toda a região de Minas, um processo que vem ocorrendo desde a crise iniciada no século XVIII, e que tem no poeta memória cativa.

O declínio econômico deste passado de ruínas afia, ainda mais, o olhar já crítico do poeta, e, através desse processo histórico, o faz pensar no tempo presente que se configura “escurecido” e que assim repercute na poesia composta de resíduos. Segundo a autora:

Essa seria a forma encontrada pelo poeta mineiro de pensar o presente como resultado do tempo histórico que tende à dissolução, à queda e ao fim. “A derrocada do ouro tem, desse modo, para Drummond, um sentido tanto objetivo, histórico, quanto metafórico; o poeta se vale do quadro de dissolução para pensar e significar outras matérias em derrocada, no mundo. (BISCHOF, 2005, p.76)

O esgotamento do ouro, para Drummond, além do sentido histórico, pode ser tomado também como reflexão acerca de outros elementos em dissolução no mundo e, por conseguinte, tornam o tempo presente sombrio.

Segundo a autora, o poema

se curva sobre Minas, vendo esse espaço de eleição, predominantemente, como palco de dissolução e derrocada, e de certo modo afia, no exercício que vislumbra a queda, o olhar sobre o resultado daquela dissolução (o tempo presente, os homens presentes), que incorpora, da dissolução de que é resultado, o feitiço permeado de negatividade. (BISCHOF, 2005, p. 89)

Pilati vai mais além ao lançar a hipótese de que o poema “Os bens e o sangue”

se configura como resíduo que resume o “crime fundador” da História brasileira. Nesses termos, poder-se-ia dizer que o poema aponta para a exposição do sentido da história da nação, assumindo a forma de paródia de um contrato de compra e venda. Esse sentido está na permanência do resíduo (o sarro da boca dos parentes mortos), que é, afinal de contas, a marca ‘praga’ lançada sobre o poema (sobre o Brasil?) pelas classes proprietárias. (PILATI, 2009, p. 162)

Mais do que a história em permanente dissolução, que atesta Bischof, assim como os bens, os costumes da tradição mineira, que resultam no olhar negativo do poeta, Pilati provoca ao colocar a questão da responsabilidade das classes proprietárias pela manutenção de um Brasil rural, emperrado, arcaico que convive como uma “praga” no tempo presente. Esse “resíduo patriarcal” de que fala o crítico, e que repercute na poesia de Drummond, deixa transparecer a culpa de um eu lírico atormentado entre negar e aceitar “os bens e o sangue”. Nesse sentido, a particularidade do remorso e da cordialidade perpassam os poemas que giram em torno dos temas família e história, principalmente em *Claro enigma*.

Pelo viés da dissolução, como recomenda Bischof, analisaremos trechos do poema “Os bens e o sangue”. Este poema que faz parte do IV caderno do volume denominado “Selo de Minas” que indica carimbo, chancela, marca, timbre.

Ali estão reunidos cinco poemas em torno do tema Minas Gerais: o primeiro deles “Evocação Mariana” trata sobre a “evocação” dos devotos de Maria. Nele, o poeta descreve o sentimento religioso no interior de uma “igreja grande e pobre”, de onde “desatava-se do coro a música deliciosa” e assim, o eu lírico envolto por um êxtase sagrado flutua “no canto matinal sobre a treva do vale” (ANDRADE, 2010, p. 79).

O segundo poema “Estampas de Vila Rica” - cujo nome original era Vila Rica de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto – é subdividido em cinco pequenos poemas, como cartões postais da cidade, são eles “Carmo”, “São Francisco de Assis”, “Mercês de cima”, “Hotel Toffolo” e “Museu da Inconfidência”.

A primeira estampa é “Carmo”, poema que reverencia “os mortos do Carmo”, trata de uma reflexão sobre a vida e a morte, sobretudo a permanência “dos mortos do Carmo” e tudo a sua volta “jardim”, “pássaro”, “fonte”, “altares”, “azulejo” e “talha”. Tudo que “está vivo” pertence aos “mortos do Carmo”, ou seja, o poema nos reporta a um passado morto, observamos novamente a recorrência do tema sobre o passado que permanece.

A segunda estampa é “São Francisco de Assis”, que aborda, ao mesmo tempo, a contradição de coexistir no eu-lírico tanto o sentimento religioso quanto a culpa de negar a fé religiosa. O remorso fica claro no verso “Senhor não mereço isso./ Não creio em vós para vos amar./Trouxeste-me a São Francisco/ e me fazes vosso escravo”. (ANDRADE, 2010, p.80) Nesses versos a afirmação da culpa “familiar” por não ser cristão, sendo prática da religiosidade um traço forte do clã mineiro e patriarcal a que pertence.

A terceira estampa “Mercês de Cima” é uma quadrinha irônica, ao estilo poema piada de Oswald de Andrade, que era um dos companheiros nessa viagem às cidades históricas mineiras. Um comentário sobre a convivência do sagrado e do profano, ao descrever uma bela prostituta em frente à igreja como uma “dádiva de corpo na tarde cristã” (ANDRADE, 2010, p.81).

A quarta estampa “Hotel Toffolo” local de encontro de poetas, de artistas na cidade, ideal para saciar “outras fomes”, já que o “repasto é interior” e deste banquete afetivo o poeta extrai sua poesia “tudo, no coração é ceia” (ANDRADE, 2010, p.82). A última estampa “Museu da Inconfidência” merece uma introdução, Drummond na crônica “Contemplação de Ouro Preto” de *Passeios da Ilha* narra a viagem feita para Ouro Preto e cidades históricas com

o grupo de modernistas. Ao passar pelo Museu da Inconfidência descreve, na crônica, o confronto que ali se travara:

“No centro da praça, a estátua enfrenta o palácio absolutista, feito de sangue e lágrimas de escravos, e onde hoje funciona o mais lindo museu que meus olhos já viram” (ANDRADE, 2003, p. 257).

O poema relata a história dos inconfidentes mineiros, ao mesmo tempo em que descreve o acervo pobre com poucas peças ali expostas, como vestígios de uma história que está prestes a ser esquecida como nos versos: “Macia flor do olvido, /sem aroma governas/ o tempo ingovernável” (ANDRADE, 2010, p.82) como se o esquecimento fosse suavizado e amenizasse as dores do passado, Mas, o museu não cumpre sua função.

Contrariando, assim, a destinação de todo museu, que é a preservação da memória artística e/ou histórica nacional contra a ação destruidora do tempo, o da Inconfidência, pelo menos nos termos em que é descrito por Drummond, vem marcado pela dispersão, pela carência, pelo depauperamento, em suma, pelo esquecimento. (CAMILO, 2001, p. 282)

Todavia são os “muros” que “pranteam” pelo fim trágico dos inconfidentes que tornam viva a memória sobre os fatos que ali ocorreram, e que não deixam suavizar essas dores. Mas, é o verso final do poema “Toda história é remorso” que resume o sentimento que sintetiza o caderno, a “culpa histórica” agregada ao tempo corrosivo não permite que as lembranças caiam no esquecimento.

Os últimos três poemas: “Morte das casas de Ouro Preto”, “Canto negro” e “Os bens e o sangue” são todos poemas longos se comparados com os anteriores. “Morte das casas de Ouro Preto” é a própria corrosão do tempo sobre as “casas”, que representam o passado colonial. E também narra a inevitável chegada da modernidade que revela o sentimento melancólico do eu-lírico diante da devastação. Este poema será analisado no final deste capítulo. “Canto negro” como o próprio título sugere é uma ode à negritude, canto que homenageia os negros e a cultura afro-brasileira. Em seus versos, para realçar a questão da cor, o poeta cria um jogo de claro e escuro, em que predomina a repetição dos termos “negro”, “preto”. O universo semântico em torno da luz e da obscuridade: “pele”, “luto”, “noite”, “branco”, “negro-amaranto”, “clarão”, “ilumina”, “lunar”, “descor”, “preto-branco-branco-preto”, “marfim”, “alvor”, “negridão”, “enegrece”, “negrume”, “breu”, “brunir”, “sol”

e “brancas”. E nesse jogo de cores, de luz e escuridão, o eu-lírico recorda a convivência, nem sempre cordial, entre brancos e negros.

Nos versos do “Canto negro” observamos a epístrofe com o termo “preto” para dar ênfase à memória escurecida pelo tempo. Eis que ressurge a imagem da figura da mãe de leite, a negra que amamentou o “menino doentio”, prática muito comum no Brasil rural, resquíio de nossa história colonial e escravocrata:

Preto que vivi, chupando  
já não sei que seios moles  
mas claros no busto preto  
no longo corredor preto  
entre volutas de preto  
cachimbo em preta cozinha.  
(ANDRADE, 2010 p.88)

O poema “Os bens e o sangue” derradeiro poema do caderno “Selo de Minas” será o poema que analisaremos adiante. Trata da história dos antepassados e da deterioração do tempo; dos bens e de Minas.

### **Poesia e praga**

Em “Os bens e o sangue” o poeta dá voz a seus antepassados que anteveem o futuro do “menino” inapto aos costumes mineiros e predizem a dissolução dos bens e do destino de seu descendente, ambos, irremediavelmente, votados à perda.

Este poema tem oito estrofes, a primeira tem a forma de um documento/contrato, em que são vendidas as lavras, as terras, os bens. Lavra, palavra derivada de lavar, significa lugar onde se extrai ouro e diamante. Lavar do latim *laborare*, ‘trabalhar’, 1. sulcar a terra. 2. desenhar em bordados. 3. explorar minas. 4. exarar por escrito, redigir. 5. gastar, desgastar, corroer. (FERREIRA, 1986, p.825). Esta multiplicidade semântica do verbo “lavar”, que além de ter o sentido explorar mina, tem tantos outros significados, como “desgastar”, e “corroer” que indicam a corrosão do tempo e da própria paisagem da região devido à escavação das minas. “Lavar” tem ainda o sentido de redigir, escrever. Esse último significado está sugerido pela forma do poema que é como se fosse um contrato de compra e venda, um documento lavrado em cartório. Assim, o termo “lavra” adquire todas essas nuances e reforçam a ideia do desgaste do tempo, da história e de certa maneira resume a

poética de Drummond especialmente em *Claro enigma*. Vejamos um trecho da primeira estrofe:

E o tudo damos por vendido ao compadre e nosso amigo o snr.Raimundo  
[Procópio  
e a D. Maria Narcisa sua mulher, e o q não for vendido, por[alborque  
de nossa mão passará, e trocaremos lavras por matas,  
lavras por títulos, lavras por mulas, lavras por mulatas e arriatas,  
que trocar é nosso fraco e lucrar é nosso forte.  
(ANDRADE, 2010, p.92)

A anáfora do termo “lavras por matas, lavras por títulos, lavras por mulas, lavras por mulatas e arriatas” intensifica a ideia da desvalorização das minas e, que se não vendidas permutavam-se por qualquer coisa sejam “mulas” ou “mulatas”. A repetição da rima “atas” nos remete novamente à ideia de documento histórico, uma vez que a ata é “1. um registro escrito no qual se relata o que se passou numa sessão, convenção, congresso etc. (FEREIRA, 1986, P. 152). A afirmação “trocar é o nosso fraco e lucrar esse é o nosso forte” deixa transparecer um gesto impetuoso dos antepassados ao se desfazerem das posses, sem pensar na conseqüente derrocada dos bens da família e do futuro de seus descendente “Mais que todos deser damos/ deste modo oblíquo modo/ um menino ainda não dado”. Estes versos da segunda estrofe do poema destituem de bens esse “menino doentio”. Vamos adiante com o contrato familiar

Por isso neste papel azul Bath escrevemos com a nossa melhor letra  
Estes nomes *q* em qualquer tempo desafiarão tramoia trapaça e treta:

ESMERIL  
CANDONGA

PISSARRÃO  
CONCEIÇÃO

(ANDRADE, 2010, p.92)

Percebemos o uso de termos típicos do português arcaico, sobretudo na utilização do “q”, ao que parece ter sido, de acordo com Bischof, inspiração em documentos antigos. Essa linguagem arcaica concede autenticidade a um documento esgarçado pelo tempo e, sobretudo escrito em “papel azul Bath”. Esta forma de documento/ contrato é a configuração dada pelo poeta à primeira estrofe, destacando sua historicidade.

Em outro trecho, a estrofe V, a poesia soa como uma praga ao representar a previsão do futuro do descendente da família

- Vai cair do cavalo  
de cabeça no valo.  
Vai ter catapora,  
amarelão e gálico  
vai errar o caminho  
vai quebrar o pescoço  
vai deitar-se no espinho  
fazer tanta besteira  
e dar tanto desgosto  
que nem a vida inteira  
dava para contar.  
E vai muito chorar.  
(A praga que te rogo  
para teu bem será.)

(ANDRADE, 2010, p.96)

Essa praga em versos curtos em que é utilizada a anáfora com a repetição do verbo “vai” no tempo futuro, sublinha a previsão de um destino sombrio para “o menino”, que é o próprio poeta. E ao mesmo tempo, pressagia o desgosto que ele dará à sua família, já aí antevendo um possível remorso, que se configurará como um traço forte da obra Drummondiana. No poema “A mesa” vários versos configuram a “culpa familiar” analisada por Vagner Camilo:

“culpa experimentada como produto do afastamento ou da negação dos desígnios e valores do clã mineiro soma-se agora a consciência de que é ilusória toda tentativa de se desvencilhar deles, visto agirem em cadeia, naturalizados em tara congênita.” (2001, p.263)

Essa “tara congênita”, da qual discorre Camilo, revela-se em vários poemas de Drummond como em “Os bens e o sangue”, que confirma a ideia de que os antepassados permanecem vivos “És nosso fim natural e somos teu adubo,/ tua explicação e tua mais singela virtude.../ (ANDRADE, 2010, p. 98-99). Vamos aos versos de “A mesa” nos quais o poeta cria um diálogo com o pai, dialogo este que nunca aconteceu.

Tão ralo prazer te dei,  
nenhum, talvez...ou se não,  
esperança de prazer,  
é, pode ser que te desse  
a neutra satisfação  
de alguém sentir que seu filho,  
de tão inútil, seria  
sequer um sujeito ruim.  
Descansa, se o suspeitavas,

mas não sou lá essas coisas.  
Alguns afetos recortam  
o meu coração chateado.  
Se me chateio? demais.

(ANDRADE, 2010, p.119)

Nesse trecho do poema “A mesa” pode-se conferir a culpa do eu-lírico com relação a esse pai, pois “nenhum prazer” deu ao seu progenitor, e, além disso, se acha um filho “inútil” e ainda afirma “não sou lá essas coisas”, o que demonstra além da culpa por decepcionar o pai, uma autoestima baixa. Outro poema em que podemos observar esse traço de remorso é “Confissão”.

Não amei bastante meu semelhante,  
não catei o verme nem curei a sarna.  
só proferi algumas palavras,  
melodiosas, tarde, ao voltar da festa.

(ANDRADE, 2010, p. 28)

O eu-lírico, nesses versos, admite a culpa por não ter amado ao próximo, como Jesus proferiu, segundo Mateus, na Bíblia “amarás o teu próximo como a ti mesmo”<sup>10</sup>. Nos versos “só proferi algumas palavras, melodiosas, tarde ao voltar da festa” o poeta faz uma referência à poesia, o que significa a insuficiência de seu canto para amenizar o sofrimento do seu semelhante, e assim só resta a culpa.

Outros versos que revelam a culpa fazem parte do poema “Museu da Inconfidência”, e revela a “culpa histórica” do poeta, pois de acordo com Camilo “O sentimento de culpa, e, portanto, de dívida, tão marcante na lírica de Drummond, não se restringe, em *Claro enigma*, à relação social e à relação com o passado familiar, (...), mas tende a presidir a sua própria concepção da História.” (2001, p. 277)

Macia flor do olvido,  
sem aroma governas  
o tempo ingovernável.  
Muros pranteiam. Só.

Toda história é remorso.

(ANDRADE, 2010, p. 83)

---

<sup>10</sup> Mateus 22:39. Disponível em:  
<http://www.bibliaonline.com.br/acf/busca?q=amar%C3%A1s+ao+pr%C3%B3ximo>

O verso de “Museu da Inconfidência” a “macia flor do olvido”, “guarda um atributo positivo: é uma macia flor, muito provavelmente pelo prazer que proporciona seu poder de suavizar ou abrandar o incômodo de uma lembrança dolorosa” (CAMILO, 2001, p. 282). A flor do esquecimento que governa o tempo que pode fazer a história ser esquecida, ou amenizada, por isso sua maciez. Mas os muros continuam pranteando, uma vez que o verbo está conjugado no presente, pois foram testemunhas da sangrenta história da inconfidência mineira, a dor e a culpa das injustiças cometidas ainda são sentidas pelo choro que se escoam dos “muros”. E o último verso “Toda história é remorso” reforça a “culpa histórica” pela repressão aos ideais libertários dos inconfidentes que foram despojados de seus bens, uns presos e outros assassinados. A culpa e o passado estão vivos no presente.

Voltemos ao poema “Os bens e o sangue”

-Vai cair do cavalo  
de cabeça no valo.  
Vai ter catapora,  
amarelão e gálico  
vai errar o caminho  
vai quebrar o pescoço  
vai deitar-se no espinho  
fazer tanta besteira  
e dar tanto desgosto  
que nem a vida inteira  
dava para contar.  
E vai muito chorar.  
(A praga que te rogo  
para teu bem será.)

(ANDRADE, 2010, p.96)

Os versos soam como um vaticínio do qual não se pode fugir. E no final da estrofe a praga é de certa maneira atenuada, pois no futuro fará bem ao “menino” ter passado por todos esses percalços. Fica então configurada a rogação da praga, como castigo bem dado ao “menino doentio” que “não lavrará campo” e “Tirá sustento de algum mel nojento”, e de fato o “menino” “vai muito chorar”.

Na sexta estrofe, a história é contada com a tendência para a queda, o declínio, a decadência, o fim. Destacamos o primeiro verso “Os urubus no telhado” que se configuram como um presságio da morte a espreitarem a carniça, que seria a sobra da história do lugar, e também a matéria de que é feita a poesia.

*Os urubus no telhado:*

E virá a companhia inglesa e por sua vez comprará tudo  
e por sua vez perderá tudo e tudo volverá a nada  
e secado o ouro escorrerá ferro, e secos morros de ferro  
taparão o vale sinistro onde não mais haverá privilégios,  
e se irão os últimos escravos, e virão os primeiros camaradas;  
e a besta Belisa renderá os arrogantes corcéis da monarquia,  
e a vaca Belisa dará leite no curral vazio para o menino doentio,  
e o menino crescerá sombrio, e os antepassados no cemitério  
se rirão se rirão porque os mortos não choram.

(ANDRADE, 2010, p.97)

Novamente o poeta usa o recurso da anáfora agora com o conectivo “e” que se repete por nove vezes iniciando quase todas as orações coordenadas, numa sequência de verbos no futuro, que contam uma história do passado, mas como um presságio e novamente com o tom do vaticínio. As orações coordenadas dão a ideia de um desenrolar de acontecimentos históricos que tendem ao fim, à dissolução e ao declínio da história. O verso “por sua vez perderá tudo e tudo volverá a nada”, sugere a queda, a decadência da região. Assim como o ciclo do ouro se esgota, o ciclo do ferro se inicia e depois se consome nos versos “secado o ouro escorrerá ferro, e secos morros de ferros taparão o vale sinistro”; será dessas minas exploradas que ficam as sobras, as marcas na paisagem. E “irão os últimos escravos, e virão os primeiros camaradas”, irão e virão, últimos e primeiros, termos contrários que produzem dialética a história. Este é um momento de modernização e de mudanças nas relações de exploração da força de trabalho no Brasil. Essa história, que o poema conta, não é apenas individual, ou restrita a um clã. Ela aponta para e comenta várias etapas da modernização brasileira.

E por fim os mortos, os antepassados se rirão do destino do “menino doentio”, como uma praga que com sarcasmo perdura pela eternidade. Contra essa praga, o “menino” nos versos da sétima estrofe implora “Salva-me, capitão, de um passado voraz./Livra-me, capitão, da conjura dos mortos.” Esses dois versos resumem toda a estrofe que é, toda ela, um pedido de socorro ao seu antepassado capitão João Francisco, numa súplica para quebrar essa praga de um “passado voraz” que parece o querer devorar vivo.

Na oitava e derradeira estrofe, os antepassados invocam o poeta.

- Ó meu, ó nosso filho de cem anos depois,  
que não sabes viver nem conheces os bois  
pelos seus nomes tradicionais...nem suas cores  
marcadas em padrões eternos desde o Egito.  
Ó filho pobre, e descorçoado, e finito,  
ó inapto para cavalhadas e os trabalhos brutais  
com a faca, o formão e o couro...Ó tal como quiséramos

para tristeza nossa e consumação das eras,  
para o fim de tudo que foi grande!  
Ó desejado,  
ó poeta de uma poesia que se furta e se expande  
à maneira de um lago de pez e resíduos letais...  
És nosso fim natural e somos teu adubo  
tua explicação e tua mais singela virtude...  
Pois carecia que um de nós nos recusasse  
para melhor servir-nos. Face a face  
te contemplamos, e é teu esse primeiro  
e úmido beijo em nossa boca de barro e de sarro.

(ANDRADE, 2010, p.98)

O vocativo “ó” é repetido por sete vezes e reforça o convite para um diálogo com esse “filho de cem anos depois”, aquele que não “conhece os bois pelos seus nomes tradicionais”, o filho desejado que testemunhou a história de perdas de “tudo que foi grande”. E desse mundo que se foi, restou a poesia que “se furta e se expande à maneira de um lago de pez e resíduos letais...”, versos que confirmam a ideia de poesia feita de dissolução, de fim, ou pior de “resíduos letais” que evocam e provocam a morte. E os antepassados que se tornam adubo para o poeta, ou seja, matéria-prima para sua poesia, que vem pelo “sangue” do qual o poeta é o “fim natural” e trágico. Recebe, como um “Selo de Minas”, um “úmido beijo em nossa boca de barro e de sarro” em que fica a última borra marcando como um travo a poesia deste filho.

### **Remembranças, mortes, perdas.**

Outro poema da coletânea de *Claro enigma* que analisaremos sob esse prisma da história em constante dissolução pela corrosão do tempo será “Morte das Casas de Ouro Preto”. Agora não são os bens que se desfazem por decadência econômica, por contratos de compra e venda. É a cidade que se desfaz, a urbe símbolo de uma Minas enriquecida; de acordo com Vizeu, “cidade crucial da América portuguesa dentro do sistema colonial fortalecido pelo ciclo do ouro” (2008, p.143)

O poema é todo em redondilhas maiores, dispostos em sétimas por doze estrofes. O poeta apropriou-se da consoante linguodental /t formando aliterações no primeiro verso, que lembram o início da chuva imitando sons de pingos esparsos e as anáforas se repetem como o ritmo monorrítmico dessa “chuva alegórica” (MERQUIOR, 1975, p.163) que percorre todo o poema. Ao mesmo tempo, essa chuva é a metáfora da morte, da corrosão, do fim, da aniquilação dessas casas que simbolizam o Brasil colonial, nossa herança patriarcal. A sintaxe

poética calcada no *enjambement* dá o movimento contínuo ao poema assim como a chuva que não para de cair sobre “as paredes” dessas “casas”.

1  
Sobre o tempo, sobre a taipa,  
a chuva escorre. As paredes  
que viram morrer os homens,  
que viram fugir o ouro,  
que viram, reviram, viram,  
já não veem. Também morrem.

(ANDRADE, 2010, pp.84-87)

As anáforas “que viram” (v.v.3-5) com os verbos conjugados no passado fazem das “paredes” testemunhas oculares da história. No último verso “já não veem. Também morrem.” um corte abrupto, pois os verbos estão conjugados no presente, constatando que essa história morreu, findou, declinou e não existem mais aquelas “casas” que a tudo presenciaram, fazendo uso da prosopopeia para humanizar as “casas” “que viam”, “não veem” mais e “morrem”.

2  
Assim plantadas no outeiro,  
menos rudes que orgulhosas  
na sua pobreza branca,  
azul e rosa e zarcão,  
aí, pareciam eternas!  
Não eram. E cai a chuva  
sobre rótula e portão.

(ANDRADE, 2010, pp.84-87)

Aliteraões em “T” e mais aliteraões em “R” e “k” “plantadas no outeiro” (grifo nosso) acertam a localização, “menos rudes que orgulhosas” personificam e colorem “branca” “zarcão” as casas que “pareciam eternas” e “não eram”. E assim a chuva continua a cair, a minar as “casas de Ouro Preto”. Tudo isso reforça a ideia da corrosão, basta ver a composição fonética da palavra **corrosão**.

3  
Vai-se a rótula crivando  
como a renda consumida  
de um vestido funerário.  
E ruindo se vai a porta.  
Só a chuva monorrítmica  
sobre a noite, sobre a história  
goteja. Morrem as casas.

Morrem severas. É tempo  
de fatigar-se a memória

4                   por muito servir ao homem,  
                      e de o barro dissolver-se.  
                      Nem parecia, na serra,  
                      que as coisas sempre cambiam  
                      de si, em si. Hoje, vão-se.  
                      (ANDRADE, 2010, p.p.84-87)

Na terceira estrofe a “rótula” é o sujeito do período que vai do primeiro ao terceiro verso. A rótula, sinônimo de gelosia [Do italiano *gelosia*] 1.grade de fasquias de madeira cruzadas intervaladamente, que ocupa o vão de uma janela; rótula.2. janela de rótula. (FERREIRA, 1986, p. 681), por isso crivada, perfurada pela chuva qual desenho de renda que compõe a imagem de um “vestido funerário” e assim o eu lírico acolhe a morte. Enquanto isso, a “chuva monorrítmica”, com a mesma melodia e frequência, esfacela a arquitetura das “casas” e “vai-se a rótula” e “vai a porta”. E a anáfora “sobre a noite, sobre a história” a repetição enfatiza a continuidade da chuva e a conseqüente corrosão arquitetônica. Novamente a metáfora da “noite”, recorrente na obra do poeta mineiro, agora aparece associada à história, “noite” que pode significar obscuridade, ignorância, desconhecimento sobre a história que tende à dissipação, ao esquecimento. Assim “Morrem as casas”, lentamente como a história, no ritmo do gotejar da chuva.

No último verso da terceira estrofe, “as casas” têm função de sujeito e inicia a quarta estrofe como sujeito elíptico “morrem severas”. Essa continuidade é reforçada pela a ideia da chuva ininterrupta e da também permanente corrosão do tempo.

“E segue-se o comentário que vai do abstrato (matéria) ao conteúdo altamente determinado pela história, já que a matéria se desmancha por ter servido ao homem. Apesar das aparências em contrário, não haveria estabilidade alguma, estando a matéria sempre submetida à ação corrosiva do tempo (cambiam de si, em si)”.  
(ARAÚJO, 2008, p.145)

As “casas” representam a matéria que dissolve, assim como elas, a memória, a história, o passado. Contudo, “nem parecia...que as coisas sempre cambiam de si em si” , ou seja, apesar das aparências, a matéria não é durável, é passível de deterioração. E a dor do poeta de coração partido diante do aniquilamento da história, com a chegada da modernização, que traz conseqüências também para a literatura. O poeta passa a conviver com o tédio pelo fim da literatura como projeto empenhado em transformar socialmente o Brasil. Assim Homero Vizeu reflete sobre esse momento em que

“o campo literário autônomo, com seu conseqüente formalismo e especialização do trabalho artístico, estabelece uma relação tensa com certa consciência do fim do mundo letrado. Consciência que contribui com força para definir o caráter histórico do *ennui* de *Claro enigma*”

(ARAÚJO, 2011, p.145)

O tédio (*ennui*) a que Vizeu se refere está vinculado ao fato de se viver num país onde permanece o atraso que bloqueia o desenvolvimento da nação. Resta o ressentimento, por saber que os projetos formativos, que antes faziam parte do empenho da literatura, hoje tem papel irrelevante perante um público de iletrados. A modernidade trouxe o rádio e a televisão, meios auditivos, que agradam ao grande público, que pouco lê. Em vista disso, a literatura participou de um processo de especialização e tornou-se arte para poucos, os letrados, quando ainda é mais restrito o número de leitores de poesia. Isso para o “maior poeta público”, não ter quase público, foi um dilema que Drummond passou a problematizar por meio da estética. Seus poemas constituídos por um vocabulário de português arcaico trazem de volta o passado que permanece especialmente em *Claro enigma*. Essa poesia hermética exige um leitor mais atento, que demande tempo para decifrar seus enigmas.

Voltemos à análise de “Mortes das casas de Ouro Preto”. Conserva-se no poema o viés da dissipação, da dissolução, do fim. Mas, agora não são as “casas” e sim o “chão” o agente da ação.

5 O chão começa a chamar  
as formas estruturadas  
faz tanto tempo. Convoca-as  
a serem terra outra vez.  
Que se incorporem as árvores  
hoje vigas! Volte o pó  
a ser pó pelas estradas!  
(ANDRADE, 2010, p.p.84-87)

Nesta estrofe, “o chão” tem a função de sujeito, não mais “as casas”, que são chamadas a retornarem à terra, que voltem “a ser pó”, num convite à “aniquilação”. E prossegue o apelo para que as “vigas” se congreguem às “árvores”, num retorno ao pó. Assim a ponderação sobre a “decomposição prossegue colada à realidade das ruínas periféricas do sistema colonial” (VIZEU, 2008, p.145), o que sugere desaparecimento de um tempo histórico quando só restam vestígios, que são a matéria de que se compõe a poesia.

A chuva desce, às canadas.

- 6                    Como chove, como pinga  
                       no país das lembranças!  
                       Como bate, como fere,  
                       como transpassa a medula,  
                       como punge, como lanha  
                       o fino dardo da chuva
- 7                    mineira sobre as colinas!  
                       Minhas casas fustigadas,  
                       minhas paredes zurzidas,  
                       minhas esteiras de forro,  
                       meus cachorros de beiral,  
                       meus poços de telha-vã  
                       estão úmidos e humildes.
- 8                    Lá vão, enxurrada abaixo,  
                       as velhas casas honradas  
                       em que se amou e pariu,  
                       em que se guardou moeda  
                       e no frio se bebeu.  
                       Vão no vento, na caliça,  
                       no morcego, vão na geada.  
                               (ANDRADE, 2010, pp.84-87)

Na sexta, sétima e oitava estrofes a sequência de anáforas destaca a força da chuva que “desce, às canadadas”, que significa antiga medida de capacidade equivalente a 2622 litros (FERREIRA, 1986, p.265). No decorrer das estrofes, a chuva que, no início, gotejava torna-se cada vez mais forte e passa a ser uma enxurrada.

No verso “Como chove, como pinga no país das lembranças” o poeta não usa lembrança, mas rememoração, embora sinônimos o segundo termo não é usual, mas foi o escolhido por ser uma palavra antiga, de um português arcaico. Que intensifica a ideia de um passado histórico que permanece no presente. No verso, foi usado para adjetivar a cidade de Ouro Preto que foi erguida ao status de país. Como bem aponta Vizeu, “A antiga Vila Rica é agora elevada à condição de país das lembranças, esse arcaísmo que mais reforça o caráter antigo da memória ali presente. Não são lembranças, ou relembração, mas rememoração” (ARAÚJO, 2008, p.146). Trata-se, pois, de um arcaísmo que é marca do Brasil colonial, rural e patriarcal, traços presentes ainda na contemporaneidade.

Nos versos ( 2-6, a anáfora “como” aliada aos verbos “fere”, “transpassa”, “punge” e “lanha” todos significativos de tortura e dor destacam o sentido do desgosto causado pelo “fino dardo da chuva”, chuva essa devastadora que levará as “casas”, e destruirá as “lembranças”. E na sétima estrofe, as anáforas “minhas casas”, “minhas paredes”, “minhas esteiras”, “meus cachorros” e “meus poços” reforçam a posse sobre objetos e seres

significativos para o eu-lírico. Tanto que são humanizados, pois estão “úmidos e humildes” perante a força da destruição dessa chuva.

A oitava estrofe descreve o percurso dessa enxurrada que carrega as “casas abaixo”, “casas” “em que se amou e pariu”, “ em que se guardou moeda/ e no frio se bebeu”, local de nascimento, segurança e acolhimento, tudo isso foi levado pela enxurrada. As “casas” passam de “formas estruturadas” para “caliça” que significa [de um adjetivo *caliço*, de cal, substantivado.] é pó ou fragmento de argamassa ressequida que resultam da demolição de obra de alvenaria (FERREIRA, 1986, p. 257), ou seja, as “casas” se pulverizam lentamente. A dissolução, a dissipação da história se realiza nos versos pela imagem sugerida “Vão no vento,/ na caliça, no morcego, vão na geada”.

O poema vai terminando assim como a chuva vai diminuindo e, num chuvisco, o poeta reflete sobre o resultado da enxurrada:

- 9 Enquanto se espalham outras  
em polvorentas partículas  
sem a vermos fenecer.  
Ai, como morrem as casas!  
Como se deixam morrer!  
E descascadas e secas,  
ei-las sumindo-se no ar.
- 10 Sobre a cidade concentro  
o olhar experimentado,  
esse agudo olhar afiado  
de quem é dono do assunto.  
(Quantos perdi me ensinaram.)  
Vejo a coisa pegajosa,  
vai circunvoando na calma.
- 11 Não basta ver morte de homem  
para conhecê-la bem.  
Mil outras brotam em nós,  
à nossa roda, no chão.  
A morte baixou dos ermos,  
gavião molhado. Seu bico  
vai lavrando o paredão
- 12 e dissolvendo a cidade.  
Sobre a ponte, sobre a pedra,  
sobre a cambraia de Nize,  
uma colcha de neblina  
(já não é a chuva forte)  
me conta por que mistério  
o amor se banha na morte.

(ANDRADE, 2010, p. 84-87)

Diante da aniquilação das casas de Ouro Preto, o eu lírico passa a refletir sobre a morte, em meio a “polvorentas partículas”, aliterações em /p/ que expressam sonoridade explosiva, quando tudo volta a ser “pó”. E não as vemos “fenecer”, ou seja, não as vemos morrer, extinguir lentamente. E num lamento “Ai, como morrem as casas! Como se deixam morrer!” com o uso da interjeição, da exclamação, o eu lírico clama nesses versos, com a dor da perda que punge e fustiga como o “dardo fino da chuva mineira”. E finaliza a nona estrofe “E descascadas e secas,/ ei-las sumindo no ar” (grifo nosso) as aliterações em /s/ expressam o movimento sibilante dos fragmentos do que foram as “casas de Ouro Preto” que sumiram no ar.

A décima estrofe anuncia um eu-lírico de “agudo olhar afiado” e “experimentado” refletindo sobre a cidade. Um eu-lírico que foi testemunho da morte das “formas estruturadas”, que davam sustentação à história de um Brasil colonial, de um passado, de tradições da família mineira.

Podemos também supor que a morte das “casas” significaria a perda das estruturas, tanto físicas (objetivas), simbolizada pela arquitetura, quanto emotivas e psicológicas (subjetivas), a perda da história, da memória, das tradições. O verso comentário “(quantos perdi, me ensinaram)” afirma a experiência “de quem é dono do assunto”, douto em perdas e por isso percebe a “coisa pegajosa” sempre presente. Essa “coisa pegajosa”, que é a imagem da morte que o poeta vê pairando no ar “circunvoando”, voando em círculos, mas “na calma” como quem está a espreita armando o próximo bote.

E neste raio até onde o olhar alcança na cidade destruída, o eu-lírico “cisma” sobre a morte do homem, que parece ser apenas mais uma no universo de mortes passíveis de ocorrer. É assertivo no “não basta ver a morte de homem para conhecê-la bem” e enumera as outras mortes que “brotam em nós, /à nossa roda, no chão.”, a morte de outras vidas ou objetos como as “casas” que representam história, vida, ali em “as velhas casas honradas/ onde se amou e pariu”, a memória está configurada nas “casas de Ouro Preto”. E a perda dessa memória pode constituir a morte da história e a desestruturação família mineira (ou seria brasileira?). E o “gavião molhado vai lavrando o paredão”, ave de rapina, por isso carnívora, que aqui representa o agente da morte que vai escavando a parede até torná-la pó e desaparecer no ar. O “paredão” das “casas”, imagem da estrutura que parecia indestrutível, no poema é destruída pelo gavião, que, assim como a chuva alegórica, é agente da aniquilação.

Na décima segunda e última estrofe, a dissolução é descrita já no primeiro verso “dissolvendo a cidade”. A anáfora “sobre a **p**onte, sobre a **p**edra” (grifo nosso) com as

aliterações em /p/ e /r/ que remetem a obstáculos, num tropeçar na ponte e na pedra, pedra também palavra recorrente na obra drummondiana, símbolo de impasse, reforçam a imagem devastadora da enxurrada e a reflexão do eu-lírico sobre a dissolução da história das “Casas de Ouro Preto”. A sequência finalizada pela significativa imagem que emana do verso “sobre a cambraia de Nize”, que nos remete a um bordado fino e a “Nize o nome (anagramático) de uma musa do lirismo da Arcádia, cara a Cláudio Manoel da Costa, poeta e magistrado em Vila Rica.” (MERQUIOR, 1975, p.165). Essa citação é impregnada de historicidade sendo um símbolo da Arcádia. O poeta metaforiza o céu como “uma colcha de neblina”, imagem do fim do temporal e a chuva agora é chuvisco, e fica a pergunta do eu-lírico “me conta por que mistério/ o amor se banha na morte”. Não poderíamos supor que as mortes, as perdas, aumentam o amor porque amor é vida e o contrário da morte?

O enfrentamento desse passado histórico sem benevolência, de Drummond, na seção “Selo de Minas”, não deve ser considerado um movimento solitário do poeta, pois, como afirma Vizeu, “o assunto estava na ordem do dia de nosso alto modernismo” (2008, p.15).

Nos anos 50, Ouro Preto desempenha o papel que depois do tropicalismo veio a ser desempenhado pela Bahia. Relíquia viva, fonte e foco da nacionalidade. Assim como o Romanceiro de Cecília e os poemas de Drummond, há Contemplação de Ouro Preto, de Murilo, há sonetos de Bandeira e há seu pioneiro Guia daquela cidade, há, enfim, a poesia de Henriqueta Lisboa (MORICONI, 2001, p. 91).

Porém, esse ajuste de contas de Drummond com o passado histórico e colonial tem suas peculiaridades, seu olhar é desmistificador e melancólico. A Inconfidência é referência histórica de heroísmo, mas o poeta reflete sem patriotismo pela via da “culpa histórica” e da melancolia. Uma vez que constata a corrosão do tempo, metaforizada pela “chuva” e pela força da natureza devastadora que destrói a cidade histórica, símbolo de um período colonial de riqueza e decadência da exploração do ouro. Depois da exploração das minas, restou à estagnação na cidade. A ameaça da ruína das “casas” que poderiam desaparecer com as chuvas, que no poema se realiza. O que permanece é a melancolia do eu lírico diante da finitude da vida, da história, o tempo presente com a força da modernidade, que faz esquecer o passado. E a certeza da precariedade da vida e da impermanência e efemeridade da existência.

Dentro do esquema de “inquiétudes” analisado por Candido, uma delas se manifesta pela busca do passado por meio da família, e da terra natal. Poemas que tratam do tema da permanência dos ancestrais como “Convívio”.

E essa eternidade negativa não nos desola.  
Pouco e mal eles vivam dentro de nós, é vida não obstante.  
E já não enfrentamos a morte, de sempre trazê-la conosco.  
(ANDRADE, 2010, p.103)

A convivência com os ancestrais, a lembrança constante de Minas, não pode ser desvinculada da história do Brasil. A inconfidência é exemplar como história da dor e sofrimento, e, no entanto, não se podem reparar os males ocorridos por meio de homenagens e glórias, o que não deixa de ser uma tentativa de abrandar a dívida do presente com o passado. Por isso o verso final “Toda história é remorso” abarca essa culpa histórica que inquieta o eu-lírico. O desgaste causado pelo tempo é a causa da melancolia e da culpa do eu lírico diante do passado que é destruído, e do qual só restam vestígios que o denunciam. Os temas família e história na obra drummondiana tornam-se uma espécie de obsessão para o poeta. A presença dos antepassados, de Itabira, de Minas e da história como resíduos que mantem no presente a matéria poética desgastada pelo tempo.

A oscilação entre ser poeta moderno e ser filho do clã patriarcal são dois eixos em que o eu-lírico transita, de forma especial em *Claro enigma*. Como a predestinação do descendente do clã mineiro no verso de “Os bens e o sangue”: “És nosso fim natural e somos teu adubo”, o que evidencia a força da família. Estas inquietudes, que são material de trabalho do poeta, “adquirem validade objetiva pelo fato de se vincularem a uma outra: a meditação constante e por vezes não menos angustiada sobre a poesia” (CANDIDO, 2004, p.86) Essa reflexão sobre a poesia torna o eu-lírico melancólico, e também é matéria que constitui seus poemas, de maneira muito particular em *Claro enigma*, e giram em torno de temas que mobilizam o poeta como a dissolução, a precariedade da existência, a transitoriedade, a vida e a morte.

O olhar do poeta, sobre o passado em constante dissolução, não deixa de ser também uma reflexão sobre a modernidade como um tempo mais afeito à “dissolução e ao que é negativo e esfacelado” (BISCHOF, 2005, p.94) e por isso de difícil representação. O que resta desse olhar sobre a história é a melancolia diante fragmentação e da inviabilidade da totalização no mundo moderno; o declínio da história e a ausência da ancestralidade. Todas questões muito caras ao poeta. Esse olhar sobre o passado, sobre a história, sobre a “morte das casas de Ouro Preto”, quando objetos que já tiveram serventia se desfazem, também podem conter uma crítica à industrialização e à alienação, quando essas casas velhas e tudo que representam, não tem mais utilidade no mundo moderno e capitalista.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo proposto neste trabalho busca evidenciar a coerência de Drummond em sua obra. Com o intuito de questionar a mudança da poética em *Claro enigma* observa-se que as “inquietudes” permanecem, a preocupação com a comunicação e eficácia da poesia são “cismas” recorrentes. Esta discussão sobre a coerência de traços da poética drummondiana foi exposta no primeiro capítulo da dissertação e de uma forma menos explícita percorre todo o trabalho. A pesquisa limitou-se a compreender, por meio dos poemas analisados, as relações entre poeta e sua poesia pela perspectiva do olhar drummondiano da fragmentação, do resíduo, do declínio e da morte.

Os poemas “Dissolução” e “A ingaia ciência”, analisados no segundo capítulo da dissertação, assim como os demais do primeiro caderno do volume – “Entre Cão e Lobo” - têm o tom escuro e tratam de temas existenciais e metalinguísticos, que dão a coloração de obscuridade ao volume. No segundo caderno – “Notícias amorosas” – o poema “Fraga e sombra” alcança o ápice da inquietude do eu lírico “emparedado” sob questionamentos acerca da existência.

Outro tema constante em *Claro enigma* observa-se no poema “A mesa” em que é abordado o tema da família, cuja figura paterna é nuclear. Este assunto é analisado no início do terceiro capítulo. Nele vê-se ácida crítica ao mundo patriarcal, ao qual o eu lírico nunca se adaptou. A análise da poética “cordial” em Drummond reflete o emperramento do Brasil, uma vez que a cordialidade passa a ser sinônimo de complacência na transferência da esfera privada para a pública. Essa prática leva a crer que igualdade na sociedade deixa de ser um direito de todos e passa a ser uma concessão pessoal. Dessa forma, segue-se o modelo do mundo patriarcal que sustenta uma sociedade altamente injusta e que permanece assim até hoje.

Os poemas “Os bens e o sangue” e “A morte das casas de Ouro Preto” foram considerados sob o olhar de um eu lírico melancólico e ressentido perante a devastação do passado histórico com a chegada da modernidade. Estes temas são trabalhados no terceiro capítulo. São muitas as derrocadas: do passado, das minas, dos bens, da família e da história. Nesses poemas, especialmente em “Os bens e o sangue” a presença dos antepassados é muito forte, e há também uma crítica à formação nacional. Constata-se uma tendência ao declínio na poética de *Claro enigma*: a morte do homem, da família, dos costumes mineiros, da história, e da própria literatura com função formativa do país. Destaca-se a necessidade do eu lírico em

não deixar cair no esquecimento a história do país. É um eu lírico arrasado pela modernidade que descarta objetos, casas, tudo que perde utilidade num mundo capitalista.

Assim, afirma-se que ficam claros os traços de coerência na obra Drummondiana, que é perpassada pelas “inquietudes” que impulsionam sua poética. A melancolia e o ressentimento são resultado do fim do mundo letrado, do público cada vez menor de literatura e especialmente da poesia. Esses sentimentos são transfigurados em poemas pela via da negatividade, do pessimismo e do tédio, e nos revelam a clareza do poeta diante da impermanência da poesia e da vida.

O poeta reage ao fim da literatura empenhada em país periférico por meio do “hermetismo injurioso” contra seu público restrito e especializado. O ressentimento é causado pela irrelevância da literatura para maiores transformações sociais no país, o que leva o eu lírico ressentido e melancólico a reelaborar sua poesia em *Claro enigma*. A análise deste trabalho propõe novas questões sobre essa postura na poética de Drummond: comparativamente, de que forma outros poetas contemporâneos teriam reagido à perda de espaço da literatura na formação nacional? Como os poetas posteriores poderiam se inserir no sistema literário? Porventura a veriam como missão de formar a nação? Essas questões merecem ser aprofundadas para um maior esclarecimento acerca da poesia que se faz hoje no Brasil, e respondê-las ou ao menos colocá-las como objeto de reflexão pode ser desafiante.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T. W. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In: *Notas literárias I*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- ALI, M. Said. *Versificação portuguesa*. São Paulo: Edusp, 2006.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Carlos Drummond de Andrade: prosa seleta: volume único/ selecionadas pelo autor*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Claro enigma*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Fazendeiro do ar e Poesia até agora*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.
- \_\_\_\_\_. *Observador do Escritório*. Rio de Janeiro: Record, 1985.
- ANDRADE, Mario. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1978.
- \_\_\_\_\_. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, anotadas pelo destinatário/ Mario de Andrade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- ARAÚJO, Homero Vizeu. *O poema no sistema- a peculiaridade do antilírico João Cabral na poesia brasileira*. Rio Grande do Sul: UFRGS Editora, 2002.
- \_\_\_\_\_. “A fadiga da matéria: morte das casas de ouro preto, de Carlos Drummond de Andrade”. In: *Terceira Margem – literatura e história*. Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura. Rio de Janeiro, 2008.
- \_\_\_\_\_. “Ecos machadianos. Ressentimento do mundo: provocação e reflexão na poesia de Drummond nos anos 50” In: *Machado de Assis e arredores: Quincas Borba, Moby Dick e outras ideias fixas*. Porto Alegre: Movimento, 2011.
- ARRIGUCCI Jr., Davi. *Coração partido*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- BASTOS, Hermenegildo, ARAÚJO, Adriana de F. B., (orgs.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.
- BISCHOF, Betina. *Razão da Recusa - um estudo da poesia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Nankin Editorial, 2005.
- CAMILO, Vagner. Drummond. *Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. São Paulo: Ouro sobre o Azul, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo/ Rio de Janeiro: FAPESP/Ouro sobre Azul, 2009.

- \_\_\_\_\_. “Literatura e Cultura de 1900 a 1945”. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Textos de intervenção*. Org. DANTAS, Vinícius. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2002.
- \_\_\_\_\_. “Inquietudes na Poesia de Drummond”. In: *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- GLEDSOON, John. *Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- LAFETÁ, João Luiz. “Traduzir-se: ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar”. In: *A Dimensão da Noite*. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2004.
- LIMA, Luiz Costa. “O princípio-corrosão na poesia de Carlos Drummond de Andrade”. *Lira antilira: Mario, Drummond, Cabral*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- LUKÁCS, Geörg. *Estética*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1972.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Verso Universo em Drummond*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1975.
- MORAES NETO, Geneton. *Dossiê Drummond*. São Paulo: Editora Globo, 2009.
- PILATI, Alexandre. *Nação Drummondiana*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. “Trabalho literário, reificação e nação em Drummond”. In: *Cerrados Revista do Programa de Pós-Graduação em literatura. Literatura e Presença/ Carlos Drummond de Andrade*. Brasília: Universidade de Brasília, 2008.
- RIBEIRO, Luiz Carlos. “Cordialidade e civilização: A configuração civilizacional brasileira na obra de Sérgio Buarque de Holanda” disponível em: <http://www.uel.br/grupo-estudo/processoscivilizadores/portugues/sitesanais/anas8/artigos/LuizCarlosRibeiro.pdf>
- SANTIAGO, Silviano. “Introdução à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade”. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- SIMON, Iumna. *Drummond: Uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.
- \_\_\_\_\_. “Na praça dos convites”. In: SCHWARZ, Roberto (org). *Os pobres na literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SÜSSEKIND, Flora. *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, Casa de Rui Barbosa, 2001.

TEIXEIRA, Jerônimo. *Drummond Cordial*. São Paulo: Nankin Editorial, 2005.

## ANEXO I

### UM BOI VÊ OS HOMENS

Tão delicados (mais que um arbusto) e correm  
e correm de um para o outro lado, sempre esquecidos  
de alguma coisa. Certamente falta-lhes  
não sei que atributo essencial, posto se apresentem nobres  
e graves, por vezes. Ah, espantosamente graves,  
até sinistros. Coitados, dir-se-ia que não escutam  
nem o canto do ar nem os segredos do feno,  
como também parecem não enxergar o que é visível  
e comum a cada um de nós, no espaço. E ficam tristes  
e no rastro da tristeza chegam à crueldade.  
Toda a expressão deles mora nos olhos -e perde-se  
a um simples baixar de cílios, a uma sombra.  
Nada nos pelos, nos extremos de inconcebível fragilidade,  
e como neles há pouca montanha,  
e que secura e que reentrâncias e que  
impossibilidade de se organizarem em formas calmas,  
permanentes e necessárias. Têm, talvez,  
certa graça melancólica (um minuto) e com isto se fazem  
perdoar a agitação incômoda e o translúcido  
vazio interior que os torna tão pobres e carecidos  
de emitir sons absurdos e agônicos: desejo, amor, ciúme  
(que sabemos nós), sons que se despedaçam e tombam no campo  
como pedras aflitas e queimam a erva e a água,  
e difícil, depois disto, é ruminarmos nossa verdade.

(ANDRADE, *Claro Enigma*, Rio de Janeiro, Record, 2010, p.33)

### EPISÓDIO

Manhã cedo passa  
à minha porta um boi.  
De onde vem ele  
se não há fazendas?

Vem cheirando o tempo  
entre noite e rosa.  
Para à minha porta  
sua lenta máquina.

Alheio à polícia

anterior ao tráfego  
ó boi, me conquistas  
para outro, teu reino.

Seguro teus chifres;  
eis-me transportado  
sonho e compromisso  
ao País Profundo.

(ANDRADE, Carlos Drummond de, *A rosa do povo*, Rio de Janeiro, 2011,  
Record, p.70)

## VERSOS À BOCA DA NOITE

Sinto que o tempo sobre mim abate  
sua mão pesada. Rugas, dentes, calva...  
uma aceitação maior de tudo,  
e o medo de novas descobertas.

Escreverei sonetos de madureza?  
Darei aos outros a ilusão de calma?  
Serei sempre louco? Sempre mentiroso?  
Acreditarei em mitos? Zombarei do mundo?

Há muito suspeitei o velho em mim.  
Ainda criança, já me atormentava.  
Hoje estou só. Nenhum menino salta  
de minha vida, para restaurá-la.

Mas se eu pudesse recomeçar o dia!  
Usar de novo minha adoração,  
meu grito, minha fome... Vejo tudo  
impossível e nítido no espaço.

Lá onde não chegou minha ironia,  
entre ídolos de rosto carregado,  
ficaste, explicação de minha vida,  
como os objetos perdidos na rua.

As experiências se multiplicaram:  
viagens, furtos, altas solidões,  
o desespero, agora cristal frio,  
a melancolia, amada e repelida,

e tanta indecisão entre dois mares,  
entre duas mulheres, duas roupas.  
Toda essa mão para fazer um gesto  
que de tão frágil nunca se modela,

e fica inerte, zona de desejo  
selada por arbustos agressivos.  
(Um homem se contempla sem amor,  
se despe sem qualquer curiosidade.)

Mas vêm o tempo e a ideia de passado  
visitar-te na curva de um jardim.

Vem a recordação, e te penetra  
dentro de um cinema, subitamente.

E as memórias escorrem do pescoço,  
do paletó, da guerra, do arco-íris;  
enroscam-se no sono e te perseguem,  
à busca de pupila que as reflita.

E depois das memórias vem o tempo  
trazer novo sentimento de memórias,  
até que, fatigado, te recuses  
e não saibas se a vida é ou foi.

Esta casa, que miras de passagem,  
estará no Acre? Na Argentina? em ti?  
que palavra escutaste, e onde, e quando?  
seria indiferente ou solidária?

Um pedaço de ti rompe a neblina,  
voa talvez para a Bahia e deixa  
outros pedaços, dissolvidos no atlas,  
em País-do-riso e em tua ama preta.

Que confusão de coisas ao crepúsculo!  
Que riqueza! sem préstimo, é verdade.  
Bom seria captá-las e compô-las  
num todo sábio, posto que sensível:

uma ordem, uma luz, uma alegria  
baixando sobre o peito despojado.  
E já não era o furor dos vinte anos  
nem a renúncia às coisas que elegeu,

mas a penetração no lenho dócil,  
um mergulho em piscina, sem esforço,  
um achado sem dor, uma fusão,  
tal uma inteligência do universo

comprada em sal, em rugas e cabelo.

(ANDRADE, Carlos Drummond de, *A rosa do povo*, Rio de Janeiro, 2011, Record, pp. 145-14)

## CONTEMPLAÇÃO NO BANCO

### I

O coração pulverizado range  
sob o peso nervoso ou retardado ou tímido  
que não deixa marca na alameda, mas deixa  
essa estampa vaga no ar, e uma angústia em mim,  
espiralante.

Tantos pisam este chão que ele talvez  
um dia se humanize. E malaxado,  
embebido da fluida substância de nossos segredos,  
quem sabe a flor que aí se elabora, calcária, sanguínea?

Ah, não viver para contemplá-la! Contudo,  
não é longo mentar uma flor, e permitido  
correr por cima do estreito rio presente,  
construir de bruma nosso arco-íris.

Nossos donos temporais ainda devassaram  
o claro estoque de manhãs  
que cada um traz no sangue, no vento.

Passarei a vida entoando uma flor, pois não sei cantar  
nem a guerra, nem o amor cruel, nem os ódios organizados,  
e olho para os pés dos homens e cismo.

Escultura de ar, minhas mãos  
te modelam nua e abstrata  
para o homem que não serei.

Ele talvez compreenda com todo o corpo,  
para além da região minúscula do espírito,  
a razão de ser, o ímpeto, a confusa  
distribuição em mim, de seda e péssimo.

### II

Nalgum lugar faz-se esse homem...  
Contra a vontade dos pais ele nasce,  
contra a astúcia da medicina ele cresce,  
e ama, contra a amargura política.

Não lhe convém o débil nome de filho,  
pois só a nós mesmos podemos gerar,  
e esse nega, sorrindo, a escura fonte.

Irmão lhe chamaria, mas irmão  
por quê, se a vida nova

se nutre de outros sais, que não sabemos?

Ele é seu próprio irmão, no dia vasto,  
na vasta integração das formas puras,  
sublime arrolamento de contrários  
enlaçados por fim.

Meu retrato futuro, como te amo,  
e mineralmente te pressinto, e sinto  
quanto estás longe de nosso vão desenho  
e de nossas roucas onomatopeias...

III

Vejo-te nas ervas pisadas.  
O jornal, que aí pouso, mente.

Descubro-te ausente nas esquinas  
mais povoadas, e vejo-te incorpóreo,  
contudo nítido, sobre o mar oceano.

Chamar-te visão seria  
malconhecer as visões  
de que é cheio o mundo  
e vazio.

Quase posso tocar-te, como às coisas diluculares  
que se moldam em nós, e a guarda não captura,  
e vingam.

Dissolvendo a cortina de palavras,  
tua forma abrange a terra e se desata  
à maneira do frio, da chuva, do calor e das lágrimas.

Triste é não ter um verso maior que os literários,  
é não compor um verso desorbitado,  
para envolver tua efígie lunar, ó quimera  
que sobes do chão batido e da relva pobre.

(ANDRADE, *Claro Enigma*, Rio de Janeiro, Record, 2010, p.p.37-40)

### **CANÇÃO AMIGA**

Eu preparo uma canção  
em que minha mãe se reconheça,  
todas as mães se reconheçam,  
e que fale como dois olhos.

Caminho por uma rua  
que passa em muitos países.  
Se não se vêem, eu vejo  
e saúdo velhos amigos.

Eu distribuo um segredo  
como quem anda ou sorri.

### **OFICINA IRRITADA**

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

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

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

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

No jeito mais natural  
dois carinhos se procuram.

Minha vida, nossas vidas  
formam um só diamante.  
Aprendi novas palavras  
e tornei outras mais belas.

Eu preparo uma canção  
que faça acordar os homens  
e adormecer as crianças.

(ANDRADE, *Antologia poética*, Rio de Janeiro, Record, 2003, p.188)

(ANDRADE, *Claro enigma*, Rio de Janeiro, Record, 2010, p.49)

## PERGUNTAS

Numa incerta hora fria  
perguntei ao fantasma  
que força nos prendia,  
ele a mim, que presumo  
estar livre de tudo,  
eu a ele, gasoso,  
todavia palpável  
na sombra que projeta  
sobre meu ser inteiro:  
um ao outro, cativos  
desse mesmo princípio  
ou desse mesmo enigma  
que distrai ou concentra  
e renova e matiza,  
prolongando-a no espaço  
uma angústia do tempo.

Perguntei-lhe em seguida  
o segredo de nosso  
convívio sem contato,  
de estarmos ali quedos,  
eu em face do espelho,  
e o espelho devolvendo  
uma diversa imagem,  
mas sempre evocativa  
do primeiro retrato  
que compõe de si mesma  
a alma predestinada  
a um tipo de aventura  
terrestre, cotidiana.

Perguntei-lhe depois  
por que tanto insistia  
nos mares mais exíguos  
em distribuir navios  
desse calado irreal,  
sem rota ou pensamento  
de atingir qualquer porto,

propícios a naufrágio  
mais que à navegação;  
nos frios alcantis  
de meu serro natal,  
desde muito derruído,  
em acordar memórias  
de vaqueiros e vozes,  
magras reses, caminhos  
onde a bosta de vaca  
é o único ornamento,  
e o coqueiro-de-espinho  
desolado se alteia.

Perguntei-lhe por fim  
a razão sem razão  
de me inclinar aflito  
sobre restos de restos,  
de onde nenhum alento  
vem refrescar a febre  
desse repensamento;  
sobre esse chão de ruínas  
imóveis, militares  
na sua rigidez  
que o orvalho matutino  
já não banha ou conforta.

No vôo que desfere,  
silente e melancólico,  
rumo da eternidade,  
ele apenas responde  
(se acaso é responder  
a mistérios, somar-lhes  
um mistério mais alto):

*Amar, depois de perder.*

(ANDRADE, *Claro enigma*, Rio de Janeiro, Record, 2010, p. p.105-108)

## O MEDO

A Antonio Candido

“Porque há para todos nós um problema sério...

Este problema é o do medo.”

ANTONIO CANDIDO, *Plataforma de uma geração*

Em verdade temos medo.  
Nascemos escuro.  
As existências são poucas:  
Carteiro, ditador, soldado.  
Nosso destino, incompleto.

E fomos educados para o medo.  
Cheiramos flores de medo.  
Vestimos panos de medo.  
De medo, vermelhos rios  
vadeamos.

Somos apenas uns homens  
e a natureza traiu-nos.  
Há as árvores, as fábricas,  
Doenças galopantes, fomes.

Refugiamo-nos no amor,  
este célebre sentimento,  
e o amor faltou: chovia,  
ventava, fazia frio em São Paulo.

Fazia frio em São Paulo...  
Nevava.  
O medo, com sua capa,  
nos dissimula e nos berça.

Fiquei com medo de ti,  
meu companheiro moreno,  
De nós, de vós: e de tudo.  
Estou com medo da honra.

Assim nos criam burgueses,  
Nosso caminho: traçado.  
Por que morrer em conjunto?  
E se todos nós vivêssemos?

Vem, harmonia do medo,  
vem, ó terror das estradas,  
susto na noite, receio

de águas poluídas. Muletas

do homem só. Ajudai-nos,  
lentos poderes do láudano.  
Até a canção medrosa  
se parte, se transe e cala-se.

Faremos casas de medo,  
duros tijolos de medo,  
medrosos caules, repuxos,  
ruas só de medo e calma.

E com asas de prudência,  
com resplendores covardes,  
atingiremos o cimo  
de nossa cauta subida.

O medo, com sua física,  
tanto produz: carcereiros,  
edifícios, escritores,  
este poema; outras vidas.

Tenhamos o maior pavor,  
Os mais velhos compreendem.  
O medo cristalizou-os.  
Estátuas sábias, adeus.

Adeus: vamos para a frente,  
recuando de olhos acesos.  
Nossos filhos tão felizes...  
Fiéis herdeiros do medo,

eles povoam a cidade.  
Depois da cidade, o mundo.  
Depois do mundo, as estrelas,  
dançando o baile do medo.

(ANDRADE, Carlos Drummond de, *A rosa do povo*, Rio de Janeiro, 2011, Record, p. p. 35-37)

## PROCURA DA POESIA

Não faças versos sobre acontecimentos.  
Não há criação nem morte perante a poesia.  
Diante dela, a vida é um sol estático,  
não aquece nem ilumina.  
As afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não contam.  
Não faças poesia com o corpo,  
esse excelente, completo e confortável corpo, tão infenso à efusão lírica.

Tua gota de bile, tua careta de gozo ou de dor no escuro  
são indiferentes.  
Nem me reveles teus sentimentos,  
que se prevalecem do equívoco e tentam a longa viagem.  
O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia.

Não cantes tua cidade, deixa-a em paz.  
O canto não é o movimento das máquinas nem o segredo das casas.  
Não é música ouvida de passagem, rumor do mar nas ruas junto à linha de espuma.

O canto não é a natureza  
nem os homens em sociedade.  
Para ele, chuva e noite, fadiga e esperança nada significam.  
A poesia (não tires poesia das coisas)  
elide sujeito e objeto.

Não dramatizes, não invoques,  
não indagues. Não percas tempo em mentir.  
Não te aborreças.  
Teu iate de marfim, teu sapato de diamante,  
vossas mazurcas e abusões, vossos esqueletos de família  
desaparecem na curva do tempo, é algo imprestável.

Não recomponhas  
tua sepultada e merencória infância.  
Não osciles entre o espelho e a  
memória em dissipação.  
Que se dissipou, não era poesia.  
Que se partiu, cristal não era.

Penetra surdamente no reino das palavras.  
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.  
Estão paralisados, mas não há desespero,  
há calma e frescura na superfície intata.  
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.  
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.  
Tem paciência se obscuros. Calma, se te provocam.  
Espera que cada um se realize e consume  
com seu poder de palavra  
e seu poder de silêncio.  
Não forces o poema a desprender-se do limbo.

Não colhas no chão o poema que se perdeu.  
Não adules o poema. Aceita-o  
como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada  
no espaço.

Chega mais perto e contempla as palavras.  
Cada uma  
tem mil faces secretas sob a face neutra  
e te pergunta, sem interesse pela resposta,  
pobre ou terrível, que lhe deres:  
Trouxeste a chave?

Repara:  
ermas de melodia e conceito  
elas se refugiaram na noite, as palavras.  
Ainda úmidas e impregnadas de sono,  
rolam num rio difícil e se transformam em desprezo.

(ANDRADE, Carlos Drummond de, *A rosa do povo*, Rio de Janeiro, 2011, Record, p. p. 24-26)

## **MÃOS DADAS**

Não serei o poeta de um mundo caduco.  
Também não cantarei o mundo futuro.  
Estou preso à vida e olho meus companheiros.  
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.  
Entre eles, considero a enorme realidade.  
O presente é tão grande, não nos afastemos.  
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,  
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,  
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,  
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.

O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,  
a vida presente.

(ANDRADE, *Antologia poética*, Rio de Janeiro, Record, 2003, p.158)

## **OS BENS E O SANGUE**

I  
Às duas da tarde deste nove de agosto de 1847  
nesta fazenda do Tanque e em dez outras casas de rei, q não de valete,  
em Itabira Ferros Guanhões Cocais Joanésia Capão  
diante do estrume em q se movem nossos escravos e da viração  
perfumada dos cafezais q trança na palma dos coqueiros  
fiéis servidores de nossa paisagem e de nossos fins primeiros,  
deliberam os vender, como de fato vendemo s, cedendo posse jus e domínio

e abrangendo desde os engenhos de secar areia até o ouro mais fino,  
nossas lavras mto. nossas por herança de nossos pais e sogros bem-amados  
q dormem na paz de Deus entre santas e santos martirizados.  
Por isso neste papel azul Bath escrevemo s com a nossa melhor letra  
estes nomes q em qualquer tempo desafiarão tramóia trapaça e treta:

ESMERIL  
CANDONGA

PISSARRÃO  
CONCEIÇÃO

E tudo damos por vendido ao compadre e nosso amigo o snr. Raimundo Procópio  
e a d. Maria Narcisa sua mulher, e o q não for vendido, por alborque  
de nossa mão passará, e trocarem os lavras por matas,  
lavras por títulos, lavras por mulas, lavras por mulatas e arriatas,  
q trocar é o nosso fraco e lucrar é nosso forte. Mas fique esclarecido:  
somos levados menos por gosto do sempre negócio q no sentido  
de nossa remota descendência ainda mal debuxada no longe dos serros.  
De nossa mente lavamos o ouro como de nossa alma um dia os erros  
se lavarão na pia da penitência. E filhos netos bisnetos  
tataranetos despojados dos bens mais sólidos e rutilantes portanto os mais completos  
irão tomando a pouco e pouco desapego de toda fortuna  
e concentrando seu fervor numa riqueza só, abstrata e una.

LAVRA DA PACIÊNCIA  
LAVRINHA DE CUBAS  
ITABIRUÇU

II

Mais que todos deserdam os  
deste nosso oblíquo modo  
um menino inda não nado  
(e melhor não fora nado)  
que de nada lhe daremos  
sua parte de nonada  
e que nada, porém nada  
o há de ter desenganado.  
E nossa rica fazenda  
já presto se desfazendo  
vai-se em sal cristalizando  
na porta de sua casa  
ou até na ponta da asa  
de seu nariz fino e frágil,  
de sua alma fina e frágil,  
de sua certeza frágil  
frágil frágil frágil frágil  
Mas que por frágil é ágil  
e na sua mala-sorte  
se rirá ele da morte.

III

Este figura em nosso  
pensamento secreto.

Num magoado alvoroço  
o querem os marcado  
a nos negar; depois  
de sua negação  
nos buscará. Em tudo  
será pelo contrário  
seu fado extraordinário.  
Vergonha da família.  
que de nobre se humilha  
na sua malincônica  
tristura meio cômica,  
dulciamara nux-vômica.

#### IV

Este hemos por bem  
reduzir à simples  
condição ninguém.  
Não lavrará campo.  
Tirá sustento  
de algum mel nojento.  
Há de ser violento  
sem ter movimento.  
Sofrerá tormenta  
no melhor momento.  
Não se sujeitando  
a um poder celeste  
ei-lo senão quando  
de nudez se veste,  
roga à escuridão  
abrir-se um clarão.  
Este será tonto  
e amara no vinho  
um novo equilíbrio  
e seu passo túbio  
sairá na cola  
de nenhum caminho.

#### V

– Não judie com o menino,  
compadre.  
– Não torça tanto o pepino,  
major.  
– Assim vai crescer mofino,  
sinhô!  
– Pedimos pelo menino porque pedir é nosso destino.  
Pedimos pelo menino porque vamos acalentá-lo.  
Pedimos pelo menino porque já se ouve planger o sino  
do tombo que ele levar quando monte a cavalo.  
– Vai cair do cavalo  
de cabeça no valo.  
Vai ter catapora  
amarelão e gálico

vai errar o caminho  
vai quebrar o pescoço  
vai deitar-se no espinho  
fazer tanta besteira  
e dar tanto desgosto  
que nem a vida inteira  
dava para contar.  
E vai muito chorar.  
(A praga que te rogo  
para teu bem será.)

#### VI

Os urubus no telhado:

E virá a companhia inglesa e por sua vez comprará tudo  
e por sua vez perderá tudo e tudo volverá a nada  
e secado o ouro escorrerá ferro, e secos morros de ferro  
taparão o vale sinistro onde não mais haverá privilégios,  
e se irão os últimos escravos, e virão os primeiros camaradas;  
e a besta Belisa renderá os arrogantes corcéis da monarquia,  
e a vaca Belisa dará leite no curral vazio para o menino doentio,  
e o menino crescerá sombrio, e os antepassados no cemitério  
se rirão se rirão porque os mortos não choram.

#### VII

Ó monstros lajos e andrídos que me perseguis com vossas barganhas  
sobre meu berço imaturo e de minhas minas me expulsais.  
Os parentes que eu amo expiraram solteiros.  
Os parentes que eu tenho não circulam em mim.  
Meu sangue é dos que não negociaram, minha alma é dos pretos,  
minha carne dos palhaços, minha fome das nuvens,  
e não tenho outro amor a não ser o dos doidos.  
Onde estás capitão, onde estás, João Francisco,  
do alto de tua serra eu te sinto sozinho  
e sem filhos e netos interrompes a linha  
que veio dar a mim neste chão esgotado.  
Salva-me, capitão, de um passado voraz.  
Livra-me, capitão, da conjura dos mortos.  
Inclui-me entre os que não são, sendo filhos de ti.  
E no fundo da mina, ó capitão, me esconde.

#### VIII

– Ó meu, ó nosso filho de cem anos depois,  
que não sabes viver nem conheces os bois  
pelos seus nomes tradicionais... nem suas cores  
marcadas em padrões eternos desde o Egito.  
Ó filho pobre, e descorçoado, e finito  
ó inapto para as cavalladas e os trabalhos brutais  
com a faca, o formão, o couro... Ó tal como quiséram os  
para a tristeza nossa e consuma ção das eras,  
para o fim de tudo o que foi grande!

Ó desejado,  
ó poeta de uma poesia que se furta e se expande  
à maneira de um lago de pez e resíduos letais...

És nosso fim natural e somos teu adubo,  
tua explicação e tua mais singela virtude...  
Pois carecia que um de nós nos recusasse  
para melhor servir-nos. Face a face  
te contemplam o s, e é teu esse primeiro  
e úmido beijo em nossa boca de barro e de sarro.

(ANDRADE, *Claro enigma*, Rio de Janeiro, Record, 2010, p. p.92-99)

## CONSIDERAÇÃO DO POEMA

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

Uma pedra no meio do caminho  
ou apenas um rastro, não importa.  
Estes poetas são meus. De todo o orgulho,  
de toda a precisão se incorporam  
ao fatal meu lado esquerdo. Furto a Vinicius  
sua mais límpida elegia. Bebo em Murilo.  
Que Neruda me dê sua gravata  
chamejante. Me perco em Apollinaire. Adeus, Maiakovski.  
São todos meus irmãos, não são jornais  
nem deslizar de lancha entre camélias:  
é toda a minha vida que joguei.

Estes poemas são meus. É minha terra  
e é ainda mais do que ela. É qualquer homem  
ao meio-dia em qualquer praça. É a lanterna  
em qualquer estalagem, se ainda as há.  
– Há mortos? há mercados? há doenças?  
É tudo meu. Ser explosivo, sem fronteiras,  
por que falsa mesquinhez me rasgaria?  
Que se depositem os beijos na face branca, nas principiantes rugas.

O beijo ainda é um sinal, perdido embora,  
da ausência de comércio,  
boiando em tempos sujos.

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

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

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

Já agora te sigo a toda parte,  
e te desejo e te perco, estou completo,  
me destino, me faço tão sublime,  
tão natural e cheio de segredos,  
tão firme, tão fiel... Tal uma lâmina,  
o povo, meu poema, te atravessa.

(ANDRADE, Carlos Drummond de, *A rosa do povo*, Rio de Janeiro, 2011, Record, p. p. 21-23)

## **NOSSO TEMPO**

I  
Esse é tempo de partido,  
tempo de homens partidos.

Em vão percorremos volumes,  
viajamos e nos colorimos.  
A hora pressentida esmigalha-se em pó na rua.

Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos.  
As leis não bastam. Os lírios não nascem  
da lei. Meu nome é tumulto, e escreve-se  
na pedra.

Visito os fatos, não te encontro.  
Onde te ocultas, precária síntese,  
penhor de meu sono, luz  
dormindo acesa na varanda?  
Miúdas certezas de empréstimos, nenhum beijo  
sobe ao ombro para contar-me  
a cidade dos homens completos.

Calo-me, espero, decifro.  
As coisas talvez melhorem.  
São tão fortes as coisas!  
Mas eu não sou as coisas e me revolto.  
Tenho palavras em mim buscando canal,  
são roucas e duras,  
irritadas, enérgicas,  
comprimidas há tanto tempo,  
perderam o sentido, apenas querem explodir.

## II

Esse é tempo de divisas,  
tempo de gente cortada.  
De mãos viajando sem braços,  
obscenos gestos avulsos.

Mudou-se a rua da infância.  
E o vestido vermelho  
vermelho  
cobre a nudez do amor,  
ao relento, no vale.

Símbolos obscuros se multiplicam.  
Guerra, verdade, flores?  
Dos laboratórios platônicos mobilizados  
vem um sopro que cresta as faces  
e dissipa, na praia, as palavras.

A escuridão estende-se mas não elimina  
o sucedâneo da estrela nas mãos.  
Certas partes de nós como brilham! São unhas,  
anéis, pérolas, cigarros, lanternas,  
são partes mais íntimas,  
e pulsação, o ofego,  
e o ar da noite é o estritamente necessário  
para continuar, e continuamos.

### III

E continuamos. É tempo de muletas.  
Tempo de mortos faladores  
e velhas paráliticas, nostálgicas de bailado,  
mas ainda é tempo de viver e contar.  
Certas histórias não se perderam.  
Conheço bem esta casa,  
pela direita entra-se, pela esquerda sobe-se,  
a sala grande conduz a quartos terríveis,  
como o do enterro que não foi feito, do corpo esquecido na mesa,  
conduz à copa de frutas ácidas,  
ao claro jardim central, à água  
que goteja e segreda  
o incesto, a bênção, a partida,  
conduz às celas fechadas, que contêm:  
  papéis?  
  crimes?  
  moedas?

Ó conta, velha preta, ó jornalista, poeta, pequeno historiados urbano,  
ó surdo-mudo, depositário de meus desfalecimentos, abre-te e conta,  
moça presa na memória, velho aleijado, baratas dos arquivos, portas rangentes, solidão e asco,  
pessoas e coisas enigmáticas, contai;  
capa de poeira dos pianos desmantelados, contai;  
velhos selos do imperador, aparelhos de porcelana partidos, contai;  
ossos na rua, fragmentos de jornal, colchetes no chão da costureira, luto no braço, pombas,  
cães errantes, animais caçados, contai.  
Tudo tão difícil depois que vos calastes...  
E muitos de vós nunca se abriram.

### IV

É tempo de meio silêncio,  
de boca gelada e murmúrio,  
palavra indireta, aviso  
na esquina. Tempo de cinco sentidos  
num só. O espião janta conosco.

É tempo de cortinas pardas,  
de céu neutro, política  
na maçã, no santo, no gozo,  
amor e desamor, cólera  
branda, gim com água tônica,  
olhos pintados,  
dentes de vidro,  
grotesca língua torcida.  
A isso chamamos: balanço.

No beco,  
apenas um muro,

sobre ele a polícia.  
No céu da propaganda  
aves anunciam  
a glória.  
No quarto,  
irrisão e três colarinhos sujos.

## V

Escuta a hora formidável do almoço  
na cidade. Os escritórios, num passe, esvaziam-se.  
As bocas sugam um rio de carne, legumes e tortas vitaminosas.  
Salta depressa do mar a bandeja de peixes argênteos!  
Os subterrâneos da fome choram caldo de sopa,  
olhos líquidos de cão através do vidro devoram teu osso.  
Come, braço mecânico, alimenta-te, mão de papel, é tempo de comida,  
mais tarde será o de amor.

Lentamente os escritórios se recuperam, e os negócios, forma indecisa, evoluem.  
O esplêndido negócio insinua-se no tráfego.  
Multidões que o cruzam não vêem. É sem cor e sem cheiro.  
Está dissimulado no bonde, por trás da brisa do sul,  
vem na areia, no telefone, na batalha de aviões,  
toma conta de tua alma e dela extrai uma porcentagem.

Escuta a hora expandongada da volta.  
Homem depois de homem, mulher, criança, homem,  
roupa, cigarro, chapéu, roupa, roupa, roupa,  
homem, homem, mulher, homem, mulher, roupa, homem,  
imaginam esperar qualquer coisa,  
e se quedam mudos, escoam-se passo a passo, sentam-se,  
últimos servos do negócio, imaginam voltar para casa,  
já noite, entre muros apagados, numa suposta cidade, imaginam.  
Escuta a pequena hora noturna de compensação, leituras, apelo ao cassino, passeio na praia,  
o corpo ao lado do corpo, afinal distendido,  
com as calças despido o incômodo pensamento de escravo,  
escuta o corpo ranger, enlaçar, refluir,  
errar em objetos remotos e, sob eles soterrados sem dor,  
confiar-se ao que bem me importa  
do sono.

Escuta o horrível emprego do dia  
em todos os países de fala humana,  
a falsificação das palavras pingando nos jornais,  
o mundo irreal dos cartórios onde a propriedade é um bolo com flores,  
os bancos triturando suavemente o pescoço do açúcar,  
a constelação das formigas e usurários,  
a má poesia, o mau romance,  
os frágeis que se entregam à proteção do basilisco,  
o homem feio, de mortal feiúra,

passeando de bote  
num sinistro crepúsculo de sábado.

## VI

Nos porões da família  
orquídeas e opções  
de compra e desquite.  
A gravidez elétrica  
já não traz delíquios.  
Crianças alérgicas  
trocam-se; reformam-se.  
Há uma implacável  
guerra às baratas.  
Contam-se histórias  
por correspondência.  
A mesa reúne  
um copo, uma faca,  
e a cama devora  
tua solidão.  
Salva-se a honra  
e a herança do gado.

## VII

Ou não se salva, e é o mesmo. Há soluções, há bálsamos  
para cada hora e dor. Há fortes bálsamos,  
dores de classe, de sangrenta fúria  
e plácido rosto. E há mínimos  
bálsamos, recalcadas dores ignóbeis,  
lesões que nenhum governo autoriza,  
não obstante doem,  
melancolias insubornáveis,  
ira, reprovação, desgosto  
desse chapéu velho, da rua lodosa, do Estado.  
Há o pranto no teatro,  
no palco?no público?nas poltronas?  
há sobretudo o pranto no teatro,  
já tarde, já confuso,  
ele embacia as luzes, se engolfa no linóleo,  
vai minar nos armazéns, nos becos coloniais onde passeiam ratos noturnos,  
vai molhar, na roça madura, o milho ondulante,  
e secar ao sol, em poça amarga.  
E dentro do pranto minha face trocista,  
meu olho que ri e despreza,  
minha repugnância total por vosso lirismo deteriorado,  
que polui a essência mesma dos diamantes.

## VIII

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

(ANDRADE, Carlos Drummond de, *A rosa do povo*, Rio de Janeiro, 2011, Record, p. p. 38-45)

### CONFISSÃO

Não amei bastante meu semelhante,  
não catei o verme nem curei a sarna.  
Só proferi algumas palavras,  
melodiosas, tarde , ao voltar da festa.

Dei sem dar e beijei sem beijo.  
(Cego é talvez quem esconde os olhos  
embaixo do catre.) E na meia-luz  
tesouros fanam-se, os mais excelentes.

Do que restou, como compor um homem  
e tudo o que ele implica de suave,  
de concordâncias vegetais, múrmurios  
de riso, entrega, amor e piedade?

Não amei bastante sequer a mim mesmo,  
contudo próximo. Não amei ninguém.  
Salvo aquele pássaro – vinha azul e doido-  
que se esfacelou na asa do avião.

(ANDRADE, Carlos Drummond de, *Claro  
enigma*, Rio de Janeiro, 2010, Record,  
p.28)

### O ELEFANTE

Fabrico um elefante  
de meus poucos recursos.  
Um tanto de madeira  
tirado a velhos moveis  
talvez lhe dê apoio.  
E o encho de algodão,  
de paina, de doçura.  
A cola vai fixar  
suas orelhas pensas.  
A tromba se enovela,  
e é a parte mais feliz

de sua arquitetura.  
Mas há também as presas,  
dessa matéria pura  
que não sei figurar.  
Tão alva essa riqueza  
a espojar-se nos circos  
sem perda ou corrupção.  
E há por fim os olhos,  
onde se deposita  
a parte do elefante  
mais fluida e permanente,  
alheia a toda fraude.

Eis meu pobre elefante  
pronto para sair  
à procura de amigos  
num mundo enfatiado  
que já não crê nos bichos  
e duvida das coisas.  
Ei-lo, massa imponente  
e frágil, que se abana  
e move lentamente  
a pele costurada  
onde há flores de pano  
e nuvens, alusões  
a um mundo mais poético  
onde o amor reagrupa as formas naturais.

Vai o meu elefante  
pela rua povoada,  
mas não o querem ver  
nem mesmo para rir  
da cauda que ameaça  
deixá-lo ir sozinho.  
É todo graça, embora  
as pernas não ajudem  
e seu ventre balofo  
se arrisque a desabar

ao mais leve empurrão.  
Mostra com elegância  
sua mínima vida,  
e não há na cidade  
alma que se disponha  
a recolher em si  
desse corpo sensível  
a fugitiva imagem,  
o passo desastrado  
mas faminto e tocante.

Mas faminto de seres  
e situações patéticas,  
de encontros ao luar  
no mais profundo oceano,  
sob a raiz das árvores  
ou no seio das conchas,  
de luzes que não cegam  
e brilham através  
dos troncos mais espessos.  
Esse passo que vai  
sem esmagar as plantas  
no campo de batalha,  
à procura de sítios,  
segredos, episódios  
não contados em livro,  
de que apenas o vento,  
as folhas, a formiga  
reconhecem o talhe,

mas que os homens ignoram,  
pois só ousam mostrar-se  
sob a paz das cortinas  
à pálpebra cerrada.

E já tarde da noite  
volta meu elefante,  
mas volta fatigado,  
e as patas vacilantes  
se desmancham no pó.  
Ele não encontrou  
o de que carecia,  
o de que carecemos,  
eu e meu elefante,  
em que amo disfarçar-me.  
Exausto de pesquisa,  
Caiu-lhe o vasto engenho  
como simples papel.  
A cola se dissolve  
e todo o seu conteúdo  
de perdão, de carícia,  
de pluma, de algodão,  
jorra sobre o tapete,  
qual mito desmontado.  
Amanhã recomeço.

(ANDRADE, Carlos Drummond de, *A  
rosa do povo*, Rio de Janeiro, 2011,  
Record, pp. 104-107)

## LEGADO

Que lembrança darei ao país que me deu  
tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?  
Na noite do sem-fim, breve o tempo esqueceu  
minha incerta medalha, e a meu nome se ri.

E mereço esperar mais do que os outros, eu?  
Tu não me enganas, mundo, e não te engano a ti.  
Esses monstros atuais, não os cativa Orfeu,  
a vagar, taciturno, entre o talvez e o se.

Não deixarei de mim nenhum canto radioso,  
uma voz matinal palpitando na bruma  
e que arranque de alguém seu mais secreto espinho.

De tudo quanto foi meu passo caprichoso  
na vida, restará, pois o resto se esfuma,  
uma pedra que havia em meio do caminho.

(ANDRADE, Carlos Drummond de, *Claro enigma*, Rio de Janeiro, 2010, Record, p.27)

## CARTA A STALINGRADO

Stalingrado...

Depois de Madri e de Londres, ainda há grandes cidades.  
O mundo não acabou, pois entre as ruínas  
outros homens surgem, a face negra de pó e de pólvora,  
e o hálito selvagem da liberdade  
dilata os seus peitos, Stalingrado,  
seus peitos que estalam e caem  
enquanto outros, vingadores, se elevam.

A poesia fugiu dos livros, agora está nos jornais.  
Os telegramas de Moscou repetem Homero.  
Mas Homero é velho. Os telegramas cantam um mundo novo  
que nós, na escuridão, ignorávamos.  
Fomos encontra-lo em ti, cidade destruída,  
na paz de tuas mortas mas não conformadas,  
no teu arquejo de vida mais forte que o estouro das bombas,  
na tua fria vontade de resistir.

Saber que resistes.  
Que enquanto dormimos, comemos e trabalhamos, resistes.  
Que quando abrirmos o jornal pela manhã teu nome (em ouro oculto) estará firme no alto da  
[página.  
Terá custado milhares de homens, tanques e aviões, mas valeu a pena.  
Saber que vigias, Stalingrado,  
sobre nossas cabeças, nossas prevenções e nossos confusos pensamentos distantes  
dá um enorme alento à alma desesperada  
e ao coração que duvida.

Stalingrado, miserável monte de escombros, entretanto resplandecente!  
As belas cidades do mundo contemplan-te em pasmo e silêncio.  
Débeis em face do teu pavoroso poder,  
mesquinhas no seu esplendor de mármore salvos e rios profanados,  
as pobres e prudentes cidades, outrora gloriosas, entregues sem luta,  
aprendem contigo o gesto do fogo.  
Também elas podem esperar.

Stalingrado, quantas esperanças!  
Que flores, que cristais e músicas o teu nome nos derrama!  
Que felicidade brota de tuas casas!  
De umas apenas resta a escada cheia de corpos;  
de outras o cano de gás, a torneira, uma bacia de criança.  
Não há mais livros para ler nem teatros funcionando nem trabalho nas fábricas,  
todos morreram, estropiam-se, os últimos defendem pedaços negros de parede,  
mas a vida em ti prodigiosa e pulula como insetos ao sol,  
ó minha louca Stalingrado!

A tamanha distância procuro, indago, cheiro destroços sangrentos,  
apalpo as formas desmanteladas de teu corpo,  
caminho solitariamente em tuas ruas onde há mãos soltas e relógios partidos,  
sinto-te como uma criatura humana, e que és tu, Stalingrado, senão isto?

Uma criatura que não quer morrer e combate,  
contra o céu, a água, o metal, a criatura combate,  
contra milhões de braços e engenhos mecânicos a criatura combate,  
contra o frio, a noite, contra a morte a criatura combate,  
e vence.

As cidades podem vencer, Stalingrado!  
Penso na vitória das cidades, que por enquanto é apenas uma fumaça subindo do Volga.  
Penso no colar de cidades, que amarão e se defenderão contra tudo.  
Em teu chão calcinado onde apodrecem cadáveres,  
a grande Cidade de amanhã erguerá a sua Ordem.  
(ANDRADE, Carlos Drummond de, *A rosa do povo*, Rio de Janeiro, 2011, Record, p. p. 158-160)

### **TELEGRAMA DE MOSCOU**

Pedra por pedra reconstruiremos a cidade.  
Casa e mais casa se cobrirá o chão.  
Rua e mais rua o trânsito ressurgirá.  
Começaremos pela estação da estrada de ferro  
e pela usina de energia elétrica.  
Outros homens, em outras casas,  
continuarão a mesma certeza.  
Sobraram apenas algumas árvores  
com cicatrizes, como soldados.  
A neve baixou, cobrindo as feridas.  
O vento varreu a dura lembrança.  
Mas o assombro, a fábula  
gravam no ar o fantasma da antiga cidade  
que penetrará o corpo da nova.  
Aqui se chamava  
e se chamará sempre Stalingrado.  
- Stalingrado, o tempo responde.  
(ANDRADE, Carlos Drummond de, *A rosa do povo*, Rio de Janeiro, 2011, Record, p.161)

### **MÁRIO DE ANDRADE DESCE AOS INFERNOS**

I

Daqui a vinte anos farei teu poema  
e te cantarei com tal suspiro  
que as flores pasmarão, e as abelhas,  
confundidas, esvairão seu mel.

Daqui a vinte anos: poderei  
tanto esperar o preço da poesia?

É preciso tirar da boca urgente  
o canto rápido, ziguezagueante, rouco,  
feito da impureza do minuto  
e de vozes em febre, que golpeiam  
esta viola desatinada  
no chão, no chão.

## II

No chão me deito à maneira dos desesperados.

Estou escuro, estou rigorosamente noturno, estou vazio,  
esqueço que sou um poeta, que não estou sozinho,  
preciso aceitar e compor, minhas medidas partiram-se,  
mas preciso, preciso, preciso.

Rastejando, entre cacos, me aproximo.  
Não quero, mas preciso tocar pele de homem,  
avaliar o frio, ver a cor, ver o silêncio,  
conhecer um novo amigo e nele me derramar.

Porque é outro amigo. A explosiva descoberta  
ainda me atordoia. Estou cego e vejo. Arranco os olhos e vejo.  
Furo as paredes e vejo. Através do mar sangüíneo vejo.  
Minucioso, implacável, sereno, pulverizado,  
é outro amigo. São outros dentes. Outro sorriso.  
Outra palavra, que goteja.

## III

O meu amigo era tão  
de tal modo extraordinário,  
cabia numa só carta,  
esperava-me na esquina,  
e já um poste depois  
ia descendo o Amazonas,  
tinha coletes de música,  
entre cantares de amigo  
pairava na renda fina  
dos Sete Saltos,  
na serrania mineira,  
no mangue, no seringal,  
nos mais diversos brasis,  
e para além dos brasis,  
nas regiões inventadas,  
países a que aspiramos,  
fantásticos,  
mas certos, inelutáveis,  
terra de João invencível,  
a rosa do povo aberta...

#### IV

A rosa do povo despetala-se,  
ou ainda conserva o pudor da alva?  
É um anúncio, um chamado, uma esperança embora frágil, pranto infantil no berço?  
Talvez apenas um ai de seresta, quem sabe.  
Mas há um ouvido mais fino que escuta, um peito de artista que incha,  
e uma rosa se abre, um segredo comunica-se, o poeta anunciou,  
o poeta, nas trevas, anunciou.

Mais perto, e uma lâmpada. Mais perto, e quadros,  
quadros. Portinari aqui esteve, deixou  
sua garra. Aqui Cézanne e Picasso,  
os primitivos, os cantadores, a gente de pé no chão,  
a voz que vem do Nordeste, os fetiches, as religiões,  
os bichos... Aqui tudo se acumulou,  
esta é a Rua Lopes Chaves, 546,  
outrora 108. Para aqui muitas vezes voou  
meu pensamento. Daqui vinha a palavra  
esperada na dúvida e no cacto.  
Aqui nunca pisei. Mas como o chão  
sabe a forma dos pés e é liso e beija!  
Todas as brisas da saudade balançam a casa,  
empurram a casa,  
navio de São Paulo no céu nacional,  
vai colhendo amigos de Minas e Rio Grande do Sul,  
gente de Pernambuco e Pará, todos os apertos de mão,  
todas as confidencias a casa recolhe,  
embala, pastoreia.  
Os que entram e os que saem se cruzam na imensidão dos corredores,  
paz nas escadas,  
calma nos vidros,  
e ela viaja como um lento pássaro, uma notícia postal, uma nuvem pejada.  
Casas ancoradas saúdam-na fraternas:  
Vai, amiga!  
Não te vás, amiga...  
(Um homem se dá no Brasil mas conserva-se intato,  
preso a uma casa e dócil a seus companheiros  
esparsos.)  
Súbito a barba deixou de crescer. Telegramas  
irrompem. Telefones  
retinem. Silêncio  
em Lopes Chaves.

Agora percebo que estamos amputados e frios.  
Não tenho voz de queixa pessoal, não sou  
um homem destroçado vagueando na praia.  
Muitos procuram São Paulo no ar e se concentram,  
aura secreta na respiração da cidade.

É um retrato, somente um retrato,  
algo nos jornais, na lembrança,  
o dia estragado como uma fruta,  
um véu baixando, um ríctus  
o desejo de não conversar. É sobretudo uma pausa oca  
e além de todo vinagre.

Mas tua sombra robusta desprende-se e avança.  
Desce o rio, penetra os túneis seculares  
onde o amigo marcou seus traços funerários,  
desliza na água salobra, e ficam tuas palavras  
(superamos a morte, e a palma triunfa)  
tuas palavras carbúnculo e carinhosos diamantes.  
(ANDRADE, Carlos Drummond de, *A rosa do povo*,  
Rio de Janeiro, 2011, Record, p.p.185-189)

### **CIDADE PREVISTA**

Guardei-me para a epopéia  
que jamais escreverei.  
Poetas de Minas Gerais  
e bardos do Alto-Araguaia,  
vagos cantores tupis,  
recolhei meu pobre acervo,  
alongai meu sentimento.  
O que eu escrevi não conta.  
O que desejei é tudo.  
Retomai minhas palavras,  
meus bens, minha inquietação,  
fazei o canto ardoroso,  
cheio de antigo mistério  
mas límpido e resplendente.  
Cantai esse verso puro,  
que se ouvirá no Amazonas,  
na choça do sertanejo  
e no subúrbio carioca,  
no mato, na vila X,  
no colégio, na oficina,  
território de homens livres  
que será nosso país  
e será pátria de todos.  
Irmãos, cantai esse mundo  
que não verei, mas virá  
um dia, dentro em mil anos,  
talvez mais... não tenho pressa.  
Um mundo enfim ordenado,  
uma pátria sem fronteiras,  
sem leis e regulamentos,  
uma terra sem bandeiras,  
sem igrejas nem quartéis,  
sem dor, sem febre, sem ouro,

um jeito só de viver,  
mas nesse jeito a variedade,  
a multiplicidade toda  
que há dentro de cada um.  
Uma cidade sem portas,  
de casas sem armadilha,  
um país de riso e glória  
como nunca houve nenhum.  
Este país não é meu  
nem vosso ainda, poetas.  
Mas ele será um dia  
país de todo homem.

(ANDRADE, Carlos Drummond de, *A rosa do povo*, Rio de Janeiro, 2011, Record, pp. 156-157)

### AMÉRICA

Sou apenas um homem.  
Um homem pequeno à beira de um rio.  
Vejo as águas que passam e não as compreendo.  
Sei apenas que é noite porque me chamam de casa.  
Vi que amanheceu porque os galos cantaram.  
Como poderia compreender-te, América?  
É muito difícil.

Passo a mão na cabeça que vai embranquecer.  
O rosto denuncia certa experiência.  
A mão escreveu tanto, e não sabe contar!  
A boca também não sabe.  
Os olhos sabem – e calam-se.  
Ai, América, só suspirando.  
Suspiro brando, que pelos ares vai se exalando.

Lembro alguns homens que me acompanhavam e hoje não me acompanham.  
Inútil chamá-los: o vento, as doenças, o simples tempo  
dispersaram esses velhos amigos em pequenos cemitérios do interior,  
por trás de cordilheiras ou dentro do mar.  
Eles me ajudariam, América, neste momento  
de tímida conversa de amor.

Ah, por que tocar em cordilheiras e oceanos!  
Sou tão pequeno (sou apenas um homem)  
e verdadeiramente só conheço minha terra natal,  
dois ou três bois, o caminho da roça,  
alguns versos que li há tempos, alguns rostos que contemplei.  
Nada conto do ar e da água, do mineral e da folha,  
ignoro profundamente a natureza humana  
e acho que não devia falar nessas coisas.

Uma rua começa em Itabira, que vai dar no meu coração.  
Nessa rua passam meus pais, meus tios, a preta que me criou.

Passa também uma escola – o mapa -, o mundo de todas as cores.  
Sei que há países roxos, ilhas brancas, promontórios azuis.  
A terra é mais colorida do que redonda, os nomes gravam-se  
em amarelo, em vermelho, em preto, no fundo cinza da infância.  
América, muitas vezes viajei nas tuas tintas.  
Sempre me perdia, não era fácil voltar.  
O navio estava na sala.  
Como rodava!

As cores foram murchando, ficou apenas o tom escuro, no mundo escuro.  
Uma rua começa em Itabira, que vai dar em qualquer ponto da terra.  
Nessa rua passam chineses, índios, negros, mexicanos, turcos, uruguaios.  
Seus passos urgentes ressoam na pedra,  
ressoam em mim.  
Pisado por todos, como sorrir, pedir que sejam felizes?  
Sou apenas uma rua  
numa cidadezinha de Minas  
humilde caminho da América.

Ainda bem que a noite baixou: é mais simples conversar à noite.  
Muitas palavras já nem precisam ser ditas.  
Há o indistinto mover de lábios no galpão, há sobretudo silêncio,  
certo cheiro de erva, menos dureza nas coisas,  
violões sobem até à lua, e elas cantam melhor do que eu.

Canto uma canção,  
de viola ou banjo,  
dentes cerrados,  
alma entreaberta,  
decanta a memória,  
do tempo mais fundo  
quando não havia  
nem casa nem rês  
e tudo era rio,  
era cobra e onça,  
não havia lanterna  
e nem diamante,  
não havia nada.  
Só o primeiro cão,  
em frente do homem  
cheirando o futuro.  
Os dois se reparam,  
se julgam, se pesam,  
e o carinho mudo  
corta a solidão.  
Canta uma canção  
no ermo continente,  
baixo, não te exaltes.  
Olha ao pé do fogo  
homens agachados

esperando comida.  
Como a barba cresce,  
como as mãos são duras,  
negras de cansaço.  
Canta a estela maia,  
reza ao deus do milho,  
mergulha no sonho  
anterior às artes,  
quando a forma hesita  
em consubstanciar-se  
Canta os elementos  
em busca de forma.  
Entretanto a vida  
elega semblante.  
Olha: uma cidade.  
Quem a viu nascer?  
O sono dos homens  
após tanto esforço  
tem frio de morte.  
Não vás acordá-los,  
se é que estão dormindo.

Tantas cidades no mapa... Nenhuma, porém, tem mil anos.  
E as mais novas, que pena: nem sempre são as mais lindas.  
Como fazer uma cidade? Com que elementos tecê-la? Quantos fogos terá?  
Nunca se sabe, as cidades crescem,  
mergulham no campo, tornam a aparecer.  
O ouro as forma e dissolve, restam navetas de ouro.  
Ver tudo isso do alto: a ponte onde passam soldados  
(que vão esmagar a última revolução)  
o pouso onde trocar de animal; a cruz marcando o encontro dos valentes;  
a pequena fábrica de chapéus; a professora que tinha sardas...  
Esses pedaços de ti, América, partiram-se na minha mão.  
A criação espantada  
não sabe juntá-los.

Contaram-me que também há desertos,  
E plantas tristes, animais confusos, ainda não completamente determinados.  
Certos homens vão de país em país procurando um metal raro  
ou distribuindo palavras.  
Certas mulheres são tão desesperadamente formosas que é impossível  
não comer-lhe os retratos e não proclamá-las demônios.

Há vozes no rádio e no interior das árvores,  
cabogramas, vitrolas e tiros.  
Que barulho na noite,  
que solidão!  
Esta solidão da América... Ermo e cidade grande se espreitando.  
Vozes do tempo colonial irrompem nas modernas canções,  
e o barranqueiro do Rio São Francisco

- esse homem silencioso, na última luz da tarde,  
junto à cabeça majestosa do cavalo de proa imobilizado  
contempla num pedaço de jornal a iara vulcânica da Broadway.  
O sentimento da mata e da ilha  
perdura em meus filhos que não amanheceram de todo  
e têm medo da noite, do espaço e da morte.  
Solidão de milhões de corpos nas casas, nas minas, no ar.  
Mas de cada peito nasce um vacilante, pálido amor,  
procura desajeitada de mão, desejo de ajudar,  
carta posta no correio, sono que custa a chegar  
porque na cadeira elétrica um homem (que não conhecemos) morreu.

Portanto, é possível distribuir minha solidão, torná-la meio de conhecimento.  
Portanto, solidão é palavra de amor.  
Não é mais um crime, um vício, o desencanto das coisas.  
Ela fixa no tempo a memória  
ou o pressentimento ou a ânsia  
de outros homens que a pé, a cavalo, de avião ou barco,  
percorrem teus caminhos, América.  
Estes homens estão silenciosos mas sorriem de tanto sofrimento dominado.  
Sou apenas o sorriso  
na face de um homem calado.

(ANDRADE, Carlos Drummond de, *A rosa do povo*, Rio de Janeiro, 2011, Record, p.p.150-155)

## **RELÓGIO DO ROSÁRIO**

Era tão claro o dia, mas a treva,  
do som baixando, em seu baixar me leva

pelo âmago de tudo, e no mais fundo  
decifro o choro pânico do mundo,

que se entrelaça no meu próprio choro,  
e compomos os dois um vasto côro.

Oh dor individual, afrodisíaco  
sêlo gravado em plano dionisíaco,

a desdobrar-se, tal um fogo incerto,  
em qualquer um mostrando o ser deserto,

dor primeira e geral, esparramada,  
nutrindo-se do sal do próprio nada,

convertendo-se, turva e minuciosa,  
em mil pequena dor, qual mais raivosa,

prelibando o momento bom de doer,  
a invocá-lo, se custa a aparecer,

dor de tudo e de todos, dor sem nome,  
ativa mesmo se a memória some,

dor do rei e da roca, dor da cousa  
indistinta e universal, onde repousa

tão habitual e rica de pungência  
como um fruto maduro, uma vivência,

dor dos bichos, oclusa nos focinhos,  
nas caudas titilantes, nos arminhos,

dor do espaço e do caos e das esferas,  
do tempo que há de vir, das velhas eras!

Não é pois todo amor alvo divino,  
e mais aguda seta que o destino?

Não é motor de tudo e nossa única  
fonte de luz, na luz de sua túnica?

O amor elide a face... Ele murmura  
algo que foge, e é brisa e fala impura.

O amor não nos explica. E nada basta,  
nada é de natureza assim tão casta

que não macule ou perca sua essência  
ao contacto furioso da existência.

Nem existir é mais que um exercício  
de pesquisar de vida um vago indício,

a provar a nós mesmos que, vivendo,  
estamos para doer, estamos doendo.

Mas, na dourada praça do Rosário,  
foi-se, no som, a sombra. O columbário

já cinza se concentra, pó de tumbas,  
já se permite azul, risco de pombas.

(ANDRADE, Carlos Drummond de, *Claro enigma*, Rio de Janeiro, 2010, Record, p.p.132-134)

## CANTO ÓRFICO

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.

Mundo desintegrado, tua essência  
paira talvez na luz, mas neutra aos olhos  
desaprendidos de ver; e sob a pele,  
que turva imporosidade nos limita?  
De ti a ti, abismo; e nele, os ecos  
de uma prístina ciência, agora exangue.

Nem tua cifra sabemos; nem captá-la  
dera poder de penetrar. Erra o mistério  
em torno de seu núcleo. E restam poucos  
encantamentos válidos. Talvez  
um só e grave: tua ausência  
ainda retumba em nós, e estremecemos  
que uma perda se forma desses ganhos.

Tua medida, o silêncio a cinge e quase a insculpe,  
braços do não-saber. Ó fabuloso  
mudo paralítico surdo nato incógnito  
na raiz da manhã que tarda, e tarde,  
quando a linha do céu em nós se esfuma,  
tornando-nos estrangeiros mais que estranhos.

No duelo das horas tua imagem  
atravessa membranas sem que a sorte  
se decida a escolher. As artes pétreas  
recolhem-se a seus tardos movimentos.  
Em vão: elas não podem.  
Amplamente,  
vazio  
um espaço estelar espreita os signos  
que se farão doçura, convivência,  
espanto de existir, e mão completa  
caminhando surpresa noutro corpo.

A música se embala no possível,  
no finito redondo, em que se crispa  
uma agonia moderna. O canto é branco,  
foge a si mesmo, vãos! palmas lentas  
sobre o oceano estático: balanço  
de anca terrestre, certa de morrer.

Orfeu, reúne-te! chama teus dispersos  
e comovidos membros naturais,  
e límpido reinaugura  
o ritmo suficiente, que, nostálgico,  
na nervura das folhas se limita,  
quando não compõe no ar, que é todo frêmito,

uma espera de fustes, assombrada.

Orfeu, dá-nos teu número  
de ouro, entre aparências  
que vão do vão granito à linfa irônica.  
Integra-nos, Orfeu, noutra mais densa  
atmosfera do verso antes do canto,  
do verso universo, latejante,  
no primeiro silêncio,  
promessa de homem, contorno ainda improvável  
de deuses a nascer, clara suspeita  
de luz no céu sem pássaros,  
vazio musical a ser povoado  
pelo olhar da sibila, circunspecto.

Orfeu, que te chamamos, baixa ao tempo  
e escuta:  
só de ousar-se teu nome, já respira  
a rosa trimegista, aberta ao mundo.  
(ANDRADE, *Fazendeiro do ar*, 1955,  
Rio de Janeiro, José Olympio, p.p. 540-542)

## REMISSÃO

Tua memória, pasto de poesia,  
tua poesia, pasto dos vulgares,  
vão se engastando numa coisa fria  
a que tu chamas: vida, e seus pesares.

Mas, pesares de quê? perguntaria,  
se esse travo de angústia nos cantares,  
se o que dorme na base da elegia  
vai correndo e secando pelos ares,

e nada resta, mesmo, do que escreves  
e te forçou ao exílio das palavras,  
senão contentamento de escrever,

enquanto o tempo, em suas formas breves  
ou longas, que sutil interpretavas,  
se evapora no fundo do teu ser?

(ANDRADE, Carlos Drummond de, *Claro enigma*, Rio de Janeiro, 2010, Record, p.25)

## **ESTAMPAS DE VILA RICA**

### **I CARMO**

Não calques o jardim  
nem assustes o pássaro.  
Um e outro pertencem  
aos mortos do Carmo.

Não bebas nesta fonte  
nem toques nos altares.  
Todas estas são prendas  
dos mortos do Carmo.

Quer nos azulejos  
ou no ouro da talha,  
olha: o que está vivo  
são mortos do Carmo.

### **II SÃO FRANCISCO DE ASSIS**

Senhor, não mereço isto.  
Não creio em vós para vos amar.  
Trouxestes-me a São Francisco  
e me fazeis vosso escravo.

Não entrarei, Senhor, no templo,  
seu frontispício me basta.  
Vossas flores e querubins  
são matéria de muito amar.

Dai-me, Senhor, a só beleza  
destes ornatos. E não a alma.  
Pressente-se dor de homem,  
paralela à das cinco chagas.

Mas entro e, Senhor, me perco  
na rósea nave triunfal.  
Por que tanto baixar o céu?  
Por que esta nova cilada?

Senhor, os púlpitos mudos  
entretanto me sorriem.  
Mais que vossa igreja, esta  
sabe a voz de me embalar.

Perdão, Senhor, por não amar-vos.

### **III MERCÊS DE CIMA**

Pequena prostituta em frente a Mercês de  
Cima  
Dádiva de corpo na tarde cristã.  
Anjos saídos da portada  
e nenhum Aleijadinho para recolhê-los.

### **IV HOTEL TOFFOLO**

E vieram dizer-nos que não havia jantar.  
Como se não houvesse outras fomes  
e outros alimentos.

Como se a cidade não servisse seu pão  
de nuvens.

Não, hoteleiro, nosso repasto é interior  
e só pretendemos a mesa.  
Comeríamos a mesa, se no-lo ordenassem  
as Escrituras.  
Tudo se come, tudo se comunica,  
tudo, no coração, é ceia.

### **V MUSEU DA INCONFIDÊNCIA**

São palavras no chão  
e memória nos autos.  
As casas inda restam,  
os amores, mais não.

E restam poucas roupas,  
sobrepeliz de pároco,  
a vara de um juiz,  
anjos, púrpuras, ecos.

Macia flor de olvido,  
sem aroma governas  
o tempo ingovernável.  
Muros pranteiam. Só.

Toda história é remorso.  
(ANDRADE, Carlos Drummond de, *Claro  
enigma*, Rio de Janeiro, 2010, Record,  
p.25)

## CANTO NEGRO

À beira do negro poço  
Debruço-me, nada alcanço.  
Decerto perdi os olhos  
que tinha quando criança.

Decerto os perdi. Com eles  
é que te encarava, preto,  
gravura de cama e padre,  
talhada em pele, no medo.

Ai, preto, que ris em mim,  
nesta roupinha de luto  
e nesta noite sem causa,  
com saudade das ambacas  
que nunca vi, e aonde fui  
num cabelo sovaco.

Preto que vivi, chupando  
já não sei que seios moles  
mais claros no busto preto  
no longo corredor preto  
entre volutas de preto  
cachimbo em preta cozinha.

Já não sei onde te escondes  
que não me encontro nas tuas  
dobras de manto mortal.  
Já não sei, negro, em que vaso,  
que vão ou que labirinto  
de mim, te esquivas a mim,  
e zombas desta gelada  
calma vã de suíça e de alma  
em que me pranteio, branco,  
brinco, bronco, triste blau  
de neutro brasão escócio...  
meu preto, o bom era o nosso.

O mau era o nosso. E amávamos  
a comum essência triste  
que transmutava os carinhos  
numa visguenta doçura  
de vulva negro-amaranto,  
barata! que vosso preço,  
ó corpos de antigamente,  
somente estava no dom  
de vós mesmos ao desejo,  
num entregar-se sem pejo

de terra pisada.

Amada,  
talvez não, mas que cobiça  
tu me despertavas, linha  
que subindo pelo artelho,  
enovelando-se no joelho,  
dava ao mistério das coxas  
uma ardente pulcritude,  
uma graça, uma virtude  
que nem sei como acabava  
entre as moitas e coágulos  
da letárgica bacia  
onde a gente se pasmava,  
se perdia, se afogava  
e depois se ressarcia.

Bacia negra, o clarão  
que súbito entremostravas  
ilumina toda a vida  
e por sobre a vida entreabre  
um coalho fixo lunar,  
neste amarelo descor  
das posses de todo dia,  
sol preto sobre água fria.

Vejo os garotos na escola,  
preto-branco-branco-preto,  
vejo pés pretos e uns brancos  
dentes de marfim mordente,  
o alvor do riso escondendo  
outra negridão maior,  
O negro central, o negro  
que enegrece teu negrume  
e que nada resume  
além dessa solidude  
que do branco vai ao preto  
e do preto volta pleno  
de soluços e resmungos,  
como um rancor de si mesmo...

Como um rancor de si mesmo,  
vem do preto essa ternura,  
essa onda amarga, esse bafo  
a rodar pelas calçadas,  
famélica voz perdida  
numa garrafa de breu,  
de pranto ou coisa nenhuma:  
esse estar e não estar,  
esse não estar já sendo,

esse ir como esse refluir,  
dançar de umbigo, litúrgico,  
sofrer, brunir bem a roupa  
que só anjo vestira,  
se é que os anjos se mirassem,  
essa nostalgia rara  
de um país antes dos outros,  
antes do mito e do sol,  
onde as coisas nem de brancas  
fossem chamadas, lançando-se

### CANÇÃO PARA ÁLBUM DE MOÇA

Bom dia: eu dizia à moça  
que de longe me sorria.  
Bom dia: mas da distância  
ela nem me respondia.  
Em vão a fala dos olhos  
e dos braços repetia  
bom-dia a moça que estava  
de noite como de dia  
bem longe de meu poder  
e de meu pobre bom-dia.  
Bom-dia sempre: se acaso  
a resposta vier fria ou tarde vier,  
contudo esperarei o bom-dia.  
E sobre casas compactas  
sobre o vale e a serrania  
irei repetindo manso  
a qualquer hora: bom dia.  
Nem a moça põe reparo  
não sente, não desconfia  
o que há de carinho preso  
no cerne deste bom-dia.  
Bom dia: repito à tarde  
à meia-noite: bom dia.

### TARDE DE MAIO

Como esses primitivos que carregam por toda parte o  
maxilar inferior de seus mortos,  
assim te levo comigo, tarde de maio,  
quando, ao rubor dos incêndios que consumiam a terra,  
outra chama, não perceptível, tão mais devastadora,  
surdamente lavrava sob meus traços cômicos,  
e uma a uma, disjecta membra, deixava ainda palpitantes  
e condenadas, no solo ardente, porções de minh'alma  
nunca antes nem nunca mais aferidas em sua nobreza  
sem fruto.

definitivas eternas  
coisas bem antes dos homens.

À beira do negro poço  
debruço-me; e nele vejo,  
agora que não sou moço,  
um passarinho e um desejo.  
(ANDRADE, Carlos Drummond de, *Claro  
enigma*, Rio de Janeiro, 2010, Record,  
p.p.88-91)

E de madrugada vou  
pintando a cor de meu dia  
que a moça possa encontrá-lo  
azul e rosa: bom dia.  
Bom dia: apenas um eco na mata  
(mas quem diria)  
decifra minha mensagem,  
deseja bom o meu dia.  
A moça, sorrindo ao longe  
não sente, nessa alegria,  
o que há de rude também  
no clarão deste bom-dia.  
De triste, túrbido, inquieto,  
noite que se denuncia  
e vai errante, sem fogos,  
na mais louca nostalgia.  
Ah, se um dia respondesses  
Ao meu bom-dia: bom dia!  
Como a noite se mudara  
no mais cristalino dia!  
(ANDRADE, Carlos Drummond de, *Claro  
enigma*, Rio de Janeiro, 2010, Record,  
p.p.60-61)

Mas os primitivos imploram à relíquia saúde e chuva,  
colheita, fim do inimigo, não sei que portentos.  
Eu nada te peço a ti, tarde de maio,  
senão que continues, no tempo e fora dele, irreversível,  
sinal de derrota que se vai consumindo a ponto de  
converter-se em sinal de beleza no rosto de alguém  
que, precisamente, volve o rosto e passa...  
Outono é a estação em que ocorrem tais crises,  
e em maio, tantas vezes, morremos.

Para renascer, eu sei, numa fictícia primavera,  
já então espectrais sob o aveludado da casca,  
trazendo na sombra a aderência das resinas fúnebres  
com que nos unguiram, e nas vestes a poeira do carro  
fúnebre, tarde de maio, em que desaparecemos,  
sem que ninguém, o amor inclusive, pusesse reparo.  
E os que o vissem não saberiam dizer: se era um préstimo  
lutuoso, arrastado, poeirento, ou um desfile carnavalesco.  
Nem houve testemunha.

Nunca há testemunhas. Há desatentos. Curiosos, muitos.  
Quem reconhece o drama, quando se precipita, sem máscara?  
Se morro de amor, todos o ignoram  
e negam. O próprio amor se desconhece e maltrata.  
O próprio amor se esconde, ao jeito dos bichos caçados;  
não está certo de ser amor, há tanto lavou a memória  
das impurezas de barro e folha em que repousava. E resta,  
perdida no ar, por que melhor se conserve,  
uma particular tristeza, a imprimir seu selo nas nuvens.

(ANDRADE, Carlos Drummond de, *Claro enigma*, Rio de Janeiro, 2010, Record, p.p.57-58)

## CONVÍVIO

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.

Mas, como estão longe, ao mesmo tempo que nosso atuais habitantes  
e nossos hóspedes e nossos tecidos e a circulação nossa!  
A mais tênue forma exterior nos atinge.  
O próximo existe. O pássaro existe,  
E eles também existem, mas que oblíquos! e mesmo sorrindo, que disfarçados...

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.

(ANDRADE, Carlos Drummond de, *Claro enigma*, Rio de Janeiro, 2010, Record, p.p.103-104)

## A MESA

E não gostavas de festa.  
Ó velho, que festa grande  
hoje te faria a gente.  
E teus filhos que não bebem  
e o que gosta de beber,  
em torno da mesa larga,  
largavam as tristes dietas,  
esqueciam seus fricotes,  
e tudo era farra honesta  
acabando em confiança.  
Ai, velho, ouvirias coisas  
de arrepiar teus noventa.  
E daí, não te assustávamos,  
porque, com riso na boca,  
e a nédia galinha, o vinho  
português de boa pinta,  
e mais o que alguém faria  
de mil coisas naturais  
e fartamente poria  
em mil terrinas da China,  
já logo te insinuávamos  
que era tudo brincadeira.  
Pois sim. Teu olho cansado,  
mas afeito a ler no campo  
uma lonjura de léguas,  
e na lonjura uma rês  
perdida no azul azul,  
entrava-nos alma adentro  
e via essa lama podre  
e com pesar nos fitava  
e com ira amaldiçoava  
e com doçura perdoava  
(perdoar é rito de pais,  
quando não seja de amantes).  
E, pois, tudo nos perdoando,  
por dentro te regalavas  
de ter filhos assim. . . Puxa,

grandessíssimos safados,  
me saíram bem melhor  
que as encomendas. De resto,  
filho de peixe. . . Calavas,  
com agudo sobreceño  
interrogavas em ti  
uma lembrança saudosa  
e não de todo remota  
e rindo por dentro e vendo  
que lançaras uma ponte  
dos passos loucos do avô  
à incontinência dos netos,  
sabendo que toda carne  
aspira à degradação,  
mas numa via de fogo  
e sob um arco sexual,  
tossias. Hem, hem, meninos,  
não sejam bobos. Meninos?  
Uns marmanjos cinqüentões,  
calvos, vividos, usados,  
mas resguardando no peito  
essa alvura de garoto,  
essa fuga para o mato,  
essa gula defendida  
e o desejo muito simples  
de pedir à mãe que cosa,  
mais do que nossa camisa,  
nossa alma frouxa, rasgada. . .  
Ai, grande jantar mineiro  
que seria esse. . . Comíamos,  
e comer abria fome,  
e comida era pretexto.  
E nem mesmo precisávamos  
ter apetite, que as coisas  
deixavam-se espostear,  
e amanhã é que eram elas.  
Nunca desdenhe o tutu.  
Vá lá mais um torresminho.  
E quanto ao peru? Farofa  
há de ser acompanhada  
de uma boa cachacinha,  
não desfazendo em cerveja,  
essa grande camarada.  
Ind'outro dia. . . Comer  
guarda tamanha importância  
que só o prato revele  
o melhor, o mais humano  
dos seres em sua treva?  
Beber é pois tão sagrado  
que só bebido meu mano

me desata seu queixume,  
abrindo-me sua palma?  
Sorver, papar: que comida  
mais cheirosa, mais profunda  
no seu tronco luso-árabe,  
que a todos nos une em um  
tal centímano glutão,  
parlapatão e bonzão!  
E nem falta a irmã que foi  
mais cedo que os outros e era  
rosa de nome e nascera  
em dia tal como o de hoje  
para enfeitar tua data.  
Seu nome sabe a camélia,  
e sendo uma rosa-amélia,  
flor muito mais delicada  
que qualquer das rosas-rosa,  
viveu bem mais do que o nome,  
porém no íntimo claustrava  
a rosa esparsa. A teu lado,  
vê: recobrou-se-lhe o viço.  
Aqui sentou-se o mais velho.  
Tipo do manso, do sonso,  
não servia para padre,  
amava casos bandalhos;  
depois o tempo fez dele  
o que faz de qualquer um;  
e à medida que envelhece,  
vai estranhamente sendo  
retrato teu sem ser tu,  
de sorte que se o diviso  
de repente, sem anúncio,  
és tu que me reapareces  
noutro velho de sessenta.  
Este outro aqui é doutor,  
o bacharel da família,  
mas suas letras mais doutas  
são as escritas no sangue,  
ou sobre a casca das árvores.  
Sabe o nome da florzinha  
e não esquece o da fruta  
mais rara que se prepara  
num casamento genético,  
Mora nele a nostalgia,  
cidadino, do ar agreste,  
e, camponês, do letrado.  
Então vira patriarca.  
Mais adiante vês aquele  
que de ti herdou a dura  
vontade, o duro estoicismo.

Mas, não quis te repetir.  
Achou não valer a pena  
reproduzir sobre a terra  
o que a terra engolirá.  
Amou. E ama. E amará.  
Só não quer que seu amor  
seja uma prisão de dois,  
um contrato, entre bocejos  
e quatro pés de chinelo.  
Feroz a um breve contato,  
à segunda vista, seco,  
à terceira vista, lhano,  
dir-se-ia que ele tem medo  
de ser, fatalmente, humano.  
Dir-se-ia que ele tem raiva,  
mas que mel transcende a raiva,  
e que sábios, arditos  
recursos de se enganar  
quanto a si mesmo: exercita  
uma força que não sabe  
chamar-se, apenas, bondade.  
Esta calou-se. Não quis  
manter com palavras novas  
o colóquio subterrâneo  
que num sussurro percorre  
a gente mais desatada.  
Calou-se, não te aborreças,  
Se tanto assim a querias,  
algo nela ainda te quer,  
à maneira atravessada  
que é própria de nosso jeito.  
(Não ser feliz tudo explica.)  
Bem sei como são penosos  
esses lances de família,  
e discutir neste instante  
seria matar a festa,  
matando-te — não se morreu  
ma só vez, nem de vez.  
Restam sempre muitas vidas  
para serem consumidas  
na razão dos desencontros  
de nosso sangue nos corpos  
por onde vai dividido.  
Ficam sempre muitas mortes  
para serem longamente  
reencarnadas noutra morte.  
Mas estamos todos vivos.  
E mais que vivos, alegres.  
Estamos todos como éramos  
antes de ser, e ninguém

dirá que ficou faltando  
algum dos teus. Por exemplo:  
ali ao canto da mesa,  
não por humilde,  
talvez por ser o rei dos vaidosos  
e se pelar por incômodas  
posições de tipo gauche,  
ali me vês tu. Que tal?  
Fica tranqüilo: trabalho.  
Afinal, a boa vida  
ficou apenas: a vida  
(e nem era assim tão boa  
e nem se fez muito má).  
Pois ele sou eu. Repara:  
tenho todos os defeitos  
que não farejei em ti  
e nem os tenho que tinhas,  
quanto mais as qualidades.  
Não importa: sou teu filho  
com ser uma negativa  
maneira de te afirmar.  
Lá que brigamos, brigamos,  
opa! que não foi brinquedo,  
mas os caminhos do amor,  
só amor sabe trilhá-los.  
Tão ralo prazer te dei,  
nenhum, talvez... ou senão,  
esperança de prazer,  
é, pode ser que te desse  
a neutra satisfação  
de alguém sentir que seu filho,  
de tão inútil, seria  
sequer um sujeito ruim.  
Não sou um sujeito ruim.  
Descansa, se o suspeitavas,  
mas não sou lá essas coisas.  
Alguns afetos recortam  
o meu coração chateado.  
Se me chateio? demais.  
Esse é meu mal. Não herdei  
de ti essa balda. Bem,  
não me olhes tão longo tempo,  
que há muitos a ver ainda.  
Há oito. E todos minúsculos,  
todos frustrados. Que flora  
mais triste fomos achar  
para ornamento de mesa!  
Qual nada. De tão remotos,  
de tão puros e esquecidos  
no chão que suga e transforma,

são anjos. Que luminosos!  
que raios de amor radiam,  
e em meio a vagos cristais,  
o cristal deles retine,  
reverbera a própria sombra.  
São anjos que se dignaram  
participar do banquete,  
alisar o tamborete,  
viver vida de menino.  
São anjos. E mal sabias  
que um mortal devolve a Deus  
algo de sua divina  
substância aérea e sensível,  
se tem um filho e se o perde.  
Conta: quatorze na mesa.  
Ou trinta? serão cinqüenta,  
que sei? se chegam mais outros,  
uma carne cada dia  
multiplicada, cruzada  
a outras carnes de amor.  
São cinqüenta pecadores,  
se pecado é ter nascido  
e provar, entre pecados,  
os que nos foram legados.  
A procissão de teus netos,  
alongando-se em bisnetos,  
veio pedir tua bênção  
e comer de teu jantar.  
Repara um pouquinho nesta,  
no queixo, no olhar, no gesto,  
e na consciência profunda  
e na graça menineira,  
e diz, depois de tudo,  
se não é, entre meus erros,  
uma imprevista verdade.  
Esta é minha explicação,  
meu verso melhor ou único,  
meu tudo enchendo meu nada.  
Agora a mesa repleta  
está maior do que a casa.  
Falamos de boca cheia,  
xingamo-nos mutuamente,  
rimos, ai, de arrebentar,  
esquecemos o respeito  
terrível, inibidor,  
e toda a alegria nossa,  
ressecada em tantos negros  
bródios comemorativos  
(não convém lembrar agora),  
os gestos acumulados

de efusão fraterna,  
atados(não convém lembrar agora),  
as fina-e-meigas palavras  
que ditas naquele tempo,  
teriam mudado a vida  
(não convém mudar agora),  
vem tudo à mesa e se espalha  
qual inédita virtualha.  
Oh que ceia mais celeste  
e que gozo mais do chão!  
Quem preparou? que inconteste  
vocação de sacrifício  
pôs a mesa, teve os filhos?  
quem se apagou? quem pagou  
a pena deste trabalho?  
Quem foi a mão invisível  
que traçou este arabesco  
de flor em torno ao pudim,  
como se traça uma auréola?quem tem auréola? quem não  
a tem, pois que, sendo de ouro,  
cuida logo em reparti-la,  
e se pensa melhor faz?  
quem senta do lado esquerdo,  
assim curvada? que branca,  
mas que branca mais que branca  
tarja de cabelos brancos  
retira a cor das laranjas,  
anula o pó do café,  
cassa o brilho aos serafins?  
quem é toda luz e é branca?  
Decerto não pressentias  
como o branco pode ser  
uma tinta mais diversa  
da mesma brancura. . . Alvura  
elaborada na ausência de ti,  
mas ficou perfeita,  
concreta, fria, lunar.  
Como pode nossa festa  
ser de um só que não de dois?  
Os dois ora estais reunidos  
numa aliança bem maior  
que o simples elo da terra.  
Estais juntos nesta mesa  
de madeira mais de lei  
que qualquer lei da república.  
Estais acima de nós,  
acima deste jantar  
para o qual vos convocamos  
por muito — enfim — vos quereremos  
e, amando, nos iludirmos

junto da mesa

vazia.

(ANDRADE, *Claro enigma*, Rio de Janeiro, Record, 2010, p. p.112-123)

## ANEXO II

A terra natal: Itabira do Mato Dentro, Minas Gerais.





O poeta Carlos Drummond de Andrade