

PRESENÇA DO COTIDIANO E CRÍTICA SOCIAL EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Carlos Augusto Viana
Universidade Estadual do Ceará/UECE
ca.viana@terra.com.br

Presença do cotidiano e crítica social em Carlos Drummond de Andrade

A obra de Carlos Drummond de Andrade é sedimentada em múltiplos temas e numa riqueza de expressão. Nesse ensaio, nosso interesse estará delimitado em três aspectos inerentes à sua expressão poética: a consciência social, a metapoética e as relações entre a expressão poética e os elementos do cotidiano. Utilizar-nos-emos do método interpretativo, a partir do intrínseco literário.

Palavras-chave: Literatura. Drummond. Poesia. Cotidiano. Crítica social.

Presence of daily life and social criticism in Carlos Drummond de Andrade

Carlos Drummond de Andrade's poetry has multiple themes and features a distinctively rich form of expression. In this essay, we focus on three aspects which characterize the author's poetical expression: social consciousness; metapoetry; and the relationship between poetical expression and elements from daily life. The interpretative method is adopted, based on close analysis of literariness in the writer's poetry.

Key Words: Literature. Drummond. Poetry. Daily Life. Social criticism.

Alfredo Bosi reconhece em Carlos Drummond de Andrade a captação de um "hiato entre o parecer e o ser dos homens e dos fatos que acaba virando matéria privilegiada de humor", (BOSI, 1975. p. 491.) sendo esse um traço permanente em sua obra poética. Acrescenta ainda que "desde Alguma Poesia foi pelo prosaico, pelo irônico, pelo anti-retórico que Drummond se firmou como poeta congenialmente moderno". (BOSI, 1975, p. 495).

Quanto à visão de mundo, seria ela tomada por um ar "negativo na medida em que se ensombra com os tons cinzentos da acídia, do desprezo e do tédio, que resulta na irrisão da existência". (BOSI, 1975, p.492). A propósito disso, Hugo Friedrich vê "o poeta moderno muito mais exatamente com categorias negativas do que com positivas" (FRIEDRICH, 1978. p. 22) na medida em que se opõe a urra lírica passadista e, ao mesmo tempo, está diretamente relacionada a sua poética à fragmentação de um tempo cuja gênese reside no caos.

Tendo sua poesia atrelada ao espírito moderno, Carlos Drummond de Andrade, já em *Alguma Poesia*, lança, com aguda lucidez, o seu olho sobre a estupidez do dia-a-dia, que serve de espaço a um estranho emaranhado de coisas e de seres, fatalmente condenados ao absurdo, conforme os versos de “Cidadezinha Qualquer”:

Casas entre bananeiras
mulheres entre laranjeiras
pomar amor cantar.

Um homem vai devagar.
Um cachorro vai devagar.
Um burro vai devagar.

Devagar... as janelas olham.

Eta vida besta, meu Deus. (DRUMMOND, 1992, p.21-22)

Há, nesses versos, certa apatia ante o espetáculo da vida, cujo cotidiano é marcado pelo desencanto e pela ausência de perspectivas, o que ganha relevo, estilisticamente, pelo uso da estruturação nominal e da repetição. Os sintagmas “casas”, “bananeiras”, “mulheres”, “laranjeiras”, “pomar”, “amor”, “cantar”, “homem”, “cachorro” e “burro” revelam uma associação de idéias que, aparentemente, resultam do acaso, como indícios de um mundo que perdeu os seus referenciais. (DELEUZE, 1974).

Há, de certo modo, recorrência a esses aspectos do cotidiano no poema “Política”:

Vivia jogado em casa.
Os amigos o abandonaram
quando rompeu com o chefe político.
O jornal governista ridicularizava seus versos,
os versos que ele sabia bons.

Sentia-se diminuído na sua glória
enquanto crescia a dos rivais
que apoiavam a Câmara em exercício.

Entrou a tomar porres
violentos, diários.
E a desleixar os versos.
Se já não tinha discípulos
Se só os outros poetas eram imitados.

Uma ocasião em que não tinha dinheiro
para tomar o seu conhaque
saiu à toa pelas ruas escuras.

Parou na ponte sobre o rio moroso,
o rio que lá embaixo pouco se importava com ele
e no entanto o chamava
para misteriosos carnavais.

E teve vontade de se atirar
(só vontade).

Depois voltou para casa
livre, sem correntes
muito livre, infinitamente
livre livre livre que nem uma besta
que nem uma coisa. (DRUMOND, 1992, p.16-17)

A imagem do “chefe político” surge, na primeira estrofe, como o elemento que, não obstante passivo, é responsável pela desordem de que é vítima a personagem, que experimenta depois um ritmo de vida oposto ao anterior, quando havia entre o poder e a personagem uma convivência, no mínimo, pacífica.

Despido de “glória”, como literato e ser social, vê no álcool o lenitivo por que possa suportar as adversidades. A perda da auto-estima, a censura pública, a decadência pessoal e a econômica levam-no a andar “à toa pelas ruas escuras”, expulso que está do circuito do brilho. A consciência com que Carlos Drummond de Andrade trabalha a palavra revela-se, até essa passagem, sobretudo pelo uso deliberado de prosaísmo para caracterizar uma realidade que não comporta um instante de delírio qualquer.

A partir do verso “Parou na ponte sobre o rio moroso”, as imagens são tocadas pelo poético. Delineia-se, então, a possibilidade de escapismo em direção aos “misteriosos carnavais”. Aquele “rio”, porque espelho, absorveu não o corpo, mas a alma em descaminho da personagem. Não se trata de um poema acerca do suicídio, mas da angústia em face da existência. Narciso às avessas, a personagem, desprezado o que é, sai “livre, sem correntes”, em busca do que fora. E se agora é “livre livre livre que nem uma besta / que nem uma coisa”, o é, ironicamente, porque com a inconsciência da besta e da coisa não se é livre.

Contraopondo-se respectivamente aos ares de desânimo e angústia que invadem “Cidadezinha Qualquer” e “Política”, encontramos, a partir da fusão entre o humor e a ironia, e o poema “Política Literária”:

O poeta municipal
discute com o poeta estadual
qual deles é capaz de bater o poeta federal.

Enquanto isso o poeta federal
tira ouro do nariz. (DRUMOND,1992, p. 14)

Sugere-se que, ao tirar “ouro do nariz”, esse “poeta federal” mostra a inutilidade das atitudes dos poetas que estão à margem do circuito do prestígio literário, privilegiados pela localização em que atua o poeta federal, e tentam iludidamente suplantar este.

Somente mais tarde, o poeta teria a noção plena de seu papel como agente transformador da realidade social, pelo menos na tarefa de despertar a consciência do semelhante a respeito de sua ordenação no mundo e, com o poder da palavra, ajudá-lo a reinscrever-se no cotidiano. A esse respeito, escreve Affonso Romano de Sant’Anna:

O presente social e histórico representado na ascensão do nazismo e do fascismo, no irromper da Guerra Civil Espanhola e na conflagração da Segunda Guerra Mundial, tanto quanto o acirramento das questões ideológicas entre capitalismo e comunismo, coincidem, e não por acaso, em sua poesia, com o desvelar de seu drama existencial. o gauche de então é o indivíduo conflagrado totalmente para a realidade, preso à sua contingência e se forçando por superá-la pela abertura de seu próprio Ser (SANT’ANNA, 1980, p.87.).

Insistimos, porém, na afirmação de que, em Alguma Poesia, os poemas “Cidadezinha Qualquer”, “política” e “Política Literária” são claras provas da preocupação de Carlos Drummond de Andrade com a inserção do homem no cotidiano. Não obstante a predominante atmosfera de egocentrismo a envolver a obra de estréia, o autor, ainda que de uma forma implícita, muitas vezes deliberadamente cínica, expressa seu desacordo com uma ordem social com a qual em verdade não concorda, como, por exemplo, em “Anedota Búlgara”:

Era uma vez um czar naturalista
que caçava homens.
Quando lhe disseram que também se caçam borboletas e andorinhas
ficou muito espantado
e achou uma barbaridade. (DRUMOND,1992, p. 26)

Nessa composição, sobressai-se, antes de tudo, o sarcasmo drummoniano, de onde emana o seu fino humor. A perspectiva lírica de “Era uma vez” é, abruptamente, dissolvida a partir da revelação da natureza do que para o “czar” constituía um encontro com o lúdico: “caçava homens”. Achar bárbara a caça a “borboletas e andorinhas” configura, por um lado, a desessencialização dos homens; por um outro, permite inserir o humor como resultado do absurdo da condição humana. Suplantando o simples tom do poema-piada, “Anekdota Búlgara”, a rigor, é, antes de mais nada, a consciência do humor como um dos instrumentos por que poderá o poeta vencer os reveses do cotidiano.

A consciência social

Carlos Drummond de Andrade é o poeta da expressão equilibrada. A partir do humor e da ironia, bem como de um acentuado niilismo, recusa às vezes, como aqui, o escapismo: “Alguns, achando bárbaro o espetáculo, / prefeririam (os delicados) morrer./ Chegou um tempo em que não adianta morrer. / Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.” (DRUMOND,1992, p. 68). Contempla a realidade e mesmo tendo “apenas mãos / e o sentimento do mundo” (DRUMOND,199f, p. 56) deixa a todos o seu “rastro de música apuradíssima”. (DRUMOND,1992g, p. 810).

Antônio Cândido enxergou bem esse compromisso do poeta com o semelhante:

A consciência social, e dela uma espécie de militância através da poesia, surgem para o poeta como possibilidade de resgatar a consciência do estado de emparedamento e a existência da situação de pavor. No importante poema “A flor e a náusea” - RP, a condição individual e a condição social pesam sobre a personalidade e fazem-na sentir-se responsável pelo mundo mal feito, enquanto ligada a uma classe opressora. o ideal surge como força de redenção e, sob a forma tradicional de uma flor, rompe as camadas que aprisionam· (CÂNDIDO, 1970, p.105).

A propósito dessas idéias, leiamos os versos de “A Flor e a Náusea”:

Preso à minha classe e a algumas roupas,
vou de branco pela rua cinzenta.

Melancolias, mercadorias espreitam-me.

Devo seguir até o enjôo?
Posso, sem armas, revoltar-me?

Olhos sujos no relógio da torre:
Não, o tempo não chegou de completa justiça.
O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e esperas.
O tempo pobre, o poeta pobre
fundem-se no mesmo impasse.

Em vão me tento explicar, os muros são surdos.
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.
O sol consola os doentes e não os renova.
As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase.

Vomitam esse tédio sobre a cidade.
Quarenta anos e nenhum problema
resolvido, sequer colocado.
Nenhuma carta escrita nem recebida.
Todos os homens voltam para casa.
Estão menos livres mas levam jornais
e soletram o mundo, sabendo que o perdem.

Crimes da terra, como perdoá-los?
Tomei parte em muitos, outros escondi.
Alguns achei belos, foram publicados.
Crimes suaves, que ajudam a viver.
Ração diária de erro, distribuída em casa.
Os ferozes padeiros do mal.
Os ferozes leiteiros do mal.

Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
Porém meu ódio é o melhor de mim.
Com ele me salvo
e dou a poucos uma esperança mínima.

Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralisem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.
(DRUMOND, 1992, p. 97-98)

Esse poema é a síntese do homem moderno. Seu clima é envolvido por uma perda de sentido, “e o testemunho mais cru desta perda de direção é o

automatismo da associação de idéias, que não está regido por nenhum ritmo cósmico ou espiritual, mas pelo acaso”. (PAZ, 1990, p.20). Nesse sentido, a poesia de Drummond é o lirismo mais antifuturista que se possa imaginar. A modernização nunca é por si mesma matéria de apologia; ela não é celebrada, é sofrida. O progresso começa com a brutalização dos costumes. (MERQUIOR, 1975, p.18).

Na primeira estrofe de “A Flor e a Náusea”, o eu lírico se confessa um resultado da ordem burguesa; mesmo a contragosto, carrega em si valores e juízos até certo ponto atrelados à consciência de burguês, pois, afinal de contas, ainda é membro de sua “classe” e, se não acredita no jogo das aparências, pelo menos com ela se envolve como cúmplice, ao se declarar preso “a algumas roupas”. Inserido no circuito do mercado, é, ao mesmo tempo, consumidor e mercadoria. Tem consciência disso: “Devo seguir até o enjôo?”. Mas, entediado, reconhece sua impotência: “Posso, sem armas, revoltar-me?”. O verso cromático “vou de branco pela rua cinzenta” traduz, antes de tudo, a desarmonia entre o eu lírico e o ambiente, que ao poeta se apresenta como turvo e inóspito.

Na segunda estrofe, os dois primeiros versos são ricos em sugestões: “Olhos sujos no relógio da torre: / Não, o tempo não chegou de completa justiça.” Merquior vê o “relógio da torre” como o “cronômetro coletivo da cidade” e parte para a seguinte indagação: “como saber exatamente se esses ‘olhos sujos’ não são uma hipálage? (MERQUIOR, 1975, p.81). Acreditamos, porém, não reduzir-se tal verso a uma simples transposição do aspecto acinzentado da rua para a torre. A expressão dos “olhos sujos” se torna mais forte e mais contundente, se consideramos nela a presença de uma metonímia, caracterizando, dessa forma, a corrosão moral do sujeito, que veria a injustiça social e dela se sentiria cúmplice neste juízo desencantado: “Não, o tempo não chegou de completa justiça.” O “relógio” na “torre” não estaria aí representando a fusão entre elementos do profano e do sagrado, ao mesmo tempo que aludiria à decomposição do mundo dos valores cristãos, uma vez que a “justiça” não se fez imperiosa? O “impasse” representa um agravamento da situação, pois se unem as impossibilidades do sujeito “pobre” à realidade adversa (“tempo pobre”). O quadro que se pinta é agravado pelo antilirismo de

“O tempo é ainda de fezes... uma “violenta deformação do real sensível”,(FRIEDRICH, 1978, p.77) uma vez que, para a lírica moderna, o “belo e o feio já não são valores opostos, mas digressões de estímulos”.(FRIEDRICH, 1978, p.77).

Os dois primeiros versos da terceira estrofe lançam o eu lírico no abismo da incomunicabilidade. Sufocado em sua interioridade, ele, que antes se confessara alheio ao “que na vida é porosidade e comunicação” (DRUMOND,1992, p.57), experimenta a dolorosa constatação de que “Sob a pele das palavras há cifras e códigos”, quando, em vão, procura um semelhante, pois o mundo lhe parece desprovido de uma linguagem comum a todos. Em sua profunda solidão, até “os muros” lhe são indiferentes. Reencarnando “José”, (DRUMOND,1992, p.88-89) escapam-lhe alternativas, e qualquer saída, caso haja, é falsa, pois tudo não passa de lenitivo (“O sol consola os doentes e não os renova”), restando-lhe, apenas, o desânimo ante sua precariedade: “As coisas Que tristes são as coisas consideradas sem ênfase.”

Na quarta estrofe, a metáfora (“Vomitam esse tédio sobre a cidade.”) abre caminho, no primeiro verso, para a série de considerações - fruto da reflexão do eu lírico acerca de si mesmo e das relações sociais - que irão tecer a atmosfera desse conjunto de versos. A consciência da realidade trouxe-lhe um mal-estar e em consequência reações psicossomáticas, expressas pela ânsia de vômito. Reavaliando sua existência, é tomado por uma sensação de perda de inutilidade de frustração, e as relações entre os homens aí se mostram alicerçadas pela incomunicabilidade: “Nenhuma carta escrita nem recebida”. O registro da falta de liberdade é o que mais importa no fim da estrofe agravando-se o fato com o sugerir da conformação através da metonímia: “soletram o mundo, sabendo que o perdem”.

Na quinta estrofe, o verso de abertura (“Crimes da terra, como perdá-los?”) inscreve a desordem como um traço ordinário das relações sociais, independentemente de época ou de lugar. Na esfera de seu tempo, a confissão “Tomei parte em muitos, outros escondi” revela a consciência de uma culpa por “crimes” que o poeta cometera, tanto em relação a si mesmo como em relação a seus semelhantes, quer por atitudes ou mesmo por omissão, considerando-

se a sua condição de artista, que o torna, de certo modo, responsável pela edificação do cotidiano. Também o autor se incrimina por nutrir-se de uma “ração diária de erro”, tanto na esfera da família como na da sociedade, pois alude aos “ferozes padeiros do mal” e aos “ferozes leiteiros do mal”. Aquele sentimento de culpa, que o atinge nas esferas individual e coletiva, o poeta já o experimentara em “A Mão Suja”: “Minha mão está suja. / Preciso cortá-la. / Não adianta lavar./ A água está podre. / Nem ensaboar. / O sabão é ruim./ A mão está suja, / suja há muitos anos”. (DRUMOND,1992, p.90)

Na sexta estrofe, a metáfora inicial “Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.”, uma espécie de imolação concebida mais no âmbito subjetivo, carrega em si a visão apocalíptica do fogo como elemento propiciador da remissão. Tendo o sentimento do “ódio” como o melhor de si, reconhecendo-o como o caminho de sua salvação e de “uma esperança mínima” oferecida a uma, também mínima, parcela do complexo social, o eu lírico reforça a idéia da perda dos valores cristãos como inerente ao mundo moderno, - a que já nos referimos ao analisar a segunda estrofe do poema.

A sétima estrofe se inicia com o verso que configura o clímax do poema: “Uma flor nasceu na rua!” Sempre de emoção controlada, mesmo quando tomado por um espírito de revolta ou de inconformismo, Carlos Drummond de Andrade, entretanto, nessa passagem, exclama a sua exaltação, enchendo com seu grito a “rua cinzenta”. A “flor” contrasta, antes de mais nada, com os “bondes, ônibus, rio de aço do tráfego”, representantes da tecnologia, do progresso, do império da maquinaria, elementos que, em última análise, seriam também responsáveis pela perda da sensibilidade, do lirismo em nosso tempo. Capaz de iludir a opressão, representada pela “polícia”, guardião do *status quo*, a “flor”, ao romper “o asfalto”, tem a força de uma revolução. Ela simboliza, portanto, a esperança, mesmo que ainda tímida, que se ergue contra a desumanização oriunda do sistema capitalista, a girar em torno dos “negócios”.

A oitava estrofe tem a função precípua de reforçar o caráter simbólico da “flor”. Ao contrário da “rua cinzenta” e do “branco” a vestir o poeta, a “flor” não se deixa perceber através da cor, tampouco por suas “pétalas” que “não se

abrem”, não está catalogada nos compêndios de Botânica; porém, asseguramos o poeta: “é realmente uma flor”.

A última estrofe, toda composta por versos longos, de que emana um ritmo mais eloqüente, registra “nuvens maciças”, “pequenos pontos brancos” a moverem-se “no mar” e as “galinhas em pânico”, tudo formando um quadro que sugere vexame. As “montanhas” e o “mar” são a representação física da cidade do Rio de Janeiro, a metrópole, que, deliberadamente, vem desprovida da paisagem humana, isto para que a sua multidão solitária seja, magistralmente, representada pela imagem do poeta sentado no chão, como um depositário dos medos das injustiças e da reificação. No último verso de “A Flor e a Náusea” surge, mais uma vez, em toda a sua força lírica, a presença da flor. Símbolo da própria poesia, no que esta possui de revolução e liberdade, essa “flor”, em última instância, sem abdicar de seu poder lírico, seria a Rosa do Povo, isto é, o solitário canto do poeta solidário aos oprimidos, um caminho por que possam vencer a “náusea” e as adversidades da vida.

Observamos, pois, que, com extremo equilíbrio, envolvendo num só contexto, a dúvida a amargura a solidão, mas tudo atrelado a uma esperança, ainda “mínima”, - Carlos Drummond de Andrade, a partir de “consciência crispada, revelando constrangimento da personalidade” investiga “a máquina retorcida da alma”, mas, ao lado disso atenta para “a sua relação com o outro no amor, na família na sociedade”.(CÂNDIDO. 1970, p.103).

Metapoesia

A utilização crítica dos elementos do cotidiano, numa síntese da relação entre o poeta e a realidade, pondo em relevo seu humor, sua ironia e ainda seu senso de autocrítica, envolve os versos de “O Sobrevivente”:

Impossível compor um poema a essa altura da evolução da
humanidade.
Impossível escrever um poema - uma linha que seja - de verdadeira
poesia

O último trovador morreu em 1914.
Tinha um nome de que ninguém se lembra mais.

Há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades mais simples.

Se quer fumar um charuto aperte um botão.
Paletós abotoam-se por eletricidade.
Amor se faz pelo sem-fio.
Não precisa estômago para a digestão.
Um sábio declarou a O Jornal que ainda
falta muito para atingirmos um nível ra-
zoável de cultura. Mas até lá, felizmente,
estarei morto.
Os homens não melhoraram
e matam-se como percevejos.
Os percevejos heróicos renascem.
Inabitável, o mundo é cada vez mais habitado.
E se os olhos reaprendessem a chorar seria um segundo dilúvio.
(Desconfio que escrevi um poema.) (DRUMOND,1992, p. 25)

Realizado em versos livres, o poema tem o seu ritmo ditado pela emoção. Entre a impossibilidade de “compor um poema a essa altura da evolução da humanidade” e a desconfiança de que, realmente, o compôs, organiza o poeta uma síntese da contemporaneidade, marcada pelo automatismo, ausência de lirismo, império da tecnologia, como também pela perda de qualquer naturalidade nos gestos humanos.

De grande valor estilístico é a passagem acerca da declaração daquele “sábio” a “O Jornal” seguida do comentário seco a traduzir todo o lamento do poeta: o prosaísmo. Aí não implica a fuga total do elemento poético, uma vez que a ordenação rítmica se mantém e a ausência de imagens em transmutação simplesmente configura uma nuance do tempo a que se refere o poeta.

Não é à toa o fato de que somente a partir dos versos “Os homens não melhoraram / e matam-se como percevejos” a linguagem do poema se deixe tocar pelo desvio poético. Enfatiza talvez o instante em que o poeta passa a desconfiar de que realmente escreveu um poema. Aqueles versos rompem, subitamente, a crosta do prosaísmo, ao mesmo tempo em que parecem apontá-lo como a única fonte possível de poesia, pois, a situação apresentada pelo poema encaminha o leitor para esta constatação: “Chega um tempo em que não se diz mais: Meu Deus. / Tempo de absoluta depuração. / Tempo em que não se diz mais: meu amor”. (DRUMMOND,1992, p.67). Essa consciência

do poeta seria fundamental, mais tarde, para a composição de “Os Materiais da Vida”:

Drls? Faço meu amor em vidrotil
nossos coitos serão de modernfold
até que a lança de interflex
vipax nos separe
em clavilux
camabel camabel o vale ecoa
sobre o vazio de ondalit
a noite asfáltica
plkx (DRUMOND, 1992, p. 276)

Em sua relação social, “os homens” que “não melhoraram / e matam-se como percevejos” despiram-se, inexoravelmente, de qualquer humanidade.

O verso “Inabitável, o mundo é cada vez mais habitado”, de “O Sobrevivente”, sintetiza todo um universo de privações, inerentes tanto ao plano material quanto ao espiritual. O paradoxo alude a uma certa vulnerabilidade a permear as relações humanas, que, por certo, serão as responsáveis pelo surgimento de “O Novo Homem”:

O homem será feito
em laboratório.
Será tão perfeito
como no antigório.
[...]
Dispensa-se amor
ternura ou desejo.
[...]
Sua independência
é total: sem marca
de família, vence
a lei do patriarca.
Liberto da herança
de sangue ou de afeto,
desconhece a aliança
de avô com seu neto. (DRUMOND, 1992, p. 929-930)

O último verso de “O Sobrevivente” é, no mínimo, a declaração implícita do que para Carlos Drummond de Andrade representa o poético. Ao escrever um poema, quando isto lhe parecia impossível, o poeta revela seu compromisso de, não obstante um quadro adverso, empreender sua luta solitária contra o estabelecido. Desta atitude talvez provenham aquelas

reflexões incisivas de “Lembrete”: “Se procurar bem, você acaba encontrando / não a explicação (duvidosa) da vida, / mas a poesia (inexplicável) da vida”. (DRUMOND,1992, p.1022)

Da poesia e do cotidiano

Em **Alguma Poesia**, em relação ao assunto ora em discussão, dois aspectos ganham relevo: de um lado, a preocupação do poeta com o banal do cotidiano, ainda que, as mais das vezes, seja banhada por um acentuado egocentrismo; de um outro, suas reflexões, mesmo ainda tímidas, acerca da própria poesia, tanto no que concerne a seu processo de criação como no que diz respeito à inserção dela na realidade social, isto é, o papel que ela desempenharia como agente transformador da ordem mundana. Verificaremos essas facetas nos versos de “Explicação”:

Meu verso é minha consolação.
Meu verso é minha cachaça. Todo mundo tem sua cachaça.
Para beber, copo de cristal, canequinha de folha-de-flandres,
folha de taioba, pouco importa: tudo serve.

Para louvar a Deus como para aliviar o peito,
queixar o desprezo da morena, cantar minha vida e trabalhos
é que faço meu verso. E meu verso me agrada.
[...]

Há dias em que ando na rua de olhos baixos
para que ninguém desconfie, ninguém perceba
que passei a noite inteira chorando.
Estou no cinema vendo a fita de Hoot Gibson,
de repente ouço a voz de uma viola...
saio desanimado.
Ah, ser filho de fazendeiro!
A beira do São Francisco, do Paraíba ou de qualquer córrego
vagabundo,
é sempre a mesma sen-si-bi-li-da-de.
E a gente viajando na pátria sente saudades da pátria.
Aquela casa de nove andares comerciais
é muito interessante.
A casa colonial da fazenda também era...
No elevador penso na roça, na roça penso no elevador.

Quem me fez assim foi minha gente e minha terra
e eu gosto bem de ter nascido com essa tara.
Para mim, de todas as burrices a maior é suspirar pela Europa.
A Europa é uma cidade muito velha onde só fazem caso de dinheiro
e tem umas atrizes de pernas adjetivas que passam a perna na
gente.
O francês, o italiano, o judeu falam uma língua de farrapos.

Aqui ao menos a gente sabe que tudo é uma canalha só,
lê o jornal, mete a língua no governo,
queixa-se da vida (a vida está tão cara)
e no fim dá certo.

Se meu verso não deu certo, foi seu ouvido que entortou.
Eu não disse ao senhor que não sou senão poeta?
(DRUMOND,1992, p. 33-34)

Em relação a que o “verso” lhe serve de consolo senão aos aspectos múltiplos da vida cotidiana? Evidentemente suas dores, seus devaneios, seus instantes de lirismo são experiências suas, mas, constituem também facetas comuns ao gênero humano. Esse poema é rico em fragmentos caracterizadores do espaço da vida moderna: a solidão do homem, ao andar “na rua de olhos baixos” para que não se fragilize diante dos outros, revelando-lhes suas frustrações; a presença da cultura de massa a partir de seus veículos de lazer e de informação; o apego aos materiais; e, sobretudo, o sentimento de ambivalência do que se compreende como cultura e civilização.

José Guilherme Merquior considera que, em Carlos Drummond de Andrade, a “desconfiança do espírito moderno em relação a toda forma de idealização mitológica desemboca num realismo integral”, (MERQUIOR, 1975. p.20). Por isso, a “Europa” é reduzida a “uma cidade muito velha onde só fazem caso de dinheiro” e a própria poesia não emana de outra fonte que não seja o próprio homem, podendo ser, por conta disso, precária, limitada, assim como qualquer um de nós; e, principalmente, geradora de equívocos: “Se meu verso não deu certo, foi seu ouvido que entortou” pois, afinal como qualquer outro trabalhador ele, em seu ofício, é apenas “poeta”.

Alguma Poesia já nos revela as inquietações de Carlos Drummond de Andrade acerca da criação literária como exemplo, em “Poesia”:

Gastei uma hora pensando um verso
que a pena não quer escrever.
No entanto ele está cá dentro
inquieta, vivo.
Ele está cá dentro
e não quer sair.
Mas a poesia deste momento
inunda minha vida inteira. (DRUMOND,1992, p. 20)

Esses versos só aparentemente traduziriam a sensação de impotência do poeta ante a expressão. Parece-nos neles mais substancial a idéia de que a poesia existe em si mesma, podendo, inclusive, despir-se das próprias palavras, evadir-se de quaisquer formas, estando, portanto, nas coisas e nos seres, “inunda” a “vida inteira”

Os dois primeiros versos (“Gastei uma hora pensando um verso / que a pena não quer escrever”) são uma espécie de preparação para a peleja que, mais tarde, se instauraria no metapoema “O Lutador”:

Lutar com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
mal rompe a manhã.
São muitas, eu pouco.
Algumas, tão fortes
como o javali.
Não me julgo louco.
Se o fosse, teria
poder de encantá-las.
Mas lúcido e frio,
apareço e tento
apanhar algumas
para meu sustento
num dia de vida.
Deixam-se enlaçar,
tontas à carícia
e súbito fogem
e não há ameaça
e nem há sevícia
que as traga de novo
ao centro da praça.

Insisto, solerte.
Busco persuadi-las.
Ser-lhes-ei escravo
de rara humildade.
Guardarei sigilo
de nosso comércio.
Na voz, nenhum travo
de zanga ou desgosto.
Sem me ouvir deslizam,
perpassam levíssimas
e viram-me o rosto.
Lutar com palavras
parece sem fruto.
Não têm carne e sangue...
Entretanto, luto.

Palavra, palavra
(digo exasperado),
se me desafias,

aceito o combate.
Quisera possuir-te
neste descampado,
sem roteiro de unha
ou marca de dente
nessa pele clara.
Preferes o amor
de uma posse impura
e que venha o gozo
da maior tortura.
Luto corpo a corpo,
luto todo o tempo,
sem maior proveito
que o da caça ao vento.
Não encontro vestes,
não seguro formas,
é fluido inimigo
que me dobra os músculos
e ri-se das normas
da boa peleja.

Iludo-me às vezes,
pressinto que a entrega
se consumará.
Já vejo palavras
em coro submisso,
esta me ofertando
seu velho calor,
outra sua glória
feita de mistério,
outra seu desdém,
outra seu ciúme,
e um sapiente amor
me ensina a fruir
de cada palavra
a essência captada,
o sutil queixume.
Mas aí! é o instante
de entreabrir os olhos:
entre beijo e boca,
tudo se evapora.
O ciclo do dia
ora se conclui
e o inútil duelo
jamais se resolve.
O teu rosto belo,
ó palavra, esplende
na curva da noite
que toda me envolve.
Tamanha paixão
e nenhum pecúlio.
Cerradas as portas,
a luta prossegue
nas ruas do sono. (DRUMOND,1992, p. 84-85)

Esse poema é a síntese da busca pela expressão da essência do poético quando extraído do “reino das palavras”. (PP, p.96) Talvez, por isso mesmo, presente os recursos estilísticos mais variados possíveis: composto

sob a forma de pentassílabos, “se observa extenso uso da rima, de maneira irregular, porém, e até anárquica”,(MARTINS, 1968. p.43) e, quanto à escolha lexical, seus versos “tendem discretamente ao léxico ‘literário’, atestado por palavras como solerte (v.23), sigilo (v.27), perpassam (v.32), sapiente (v.72), esplende (v.8) (MERQUIOR, 1975. p.67), destacando-se, ainda, “acepções como a de comércio (v.28), construções verbais enclíticas ou mesoclíticas do gênero deixam-se (v.16) e ser-lhes-ei (v.25),”(MERQUIOR , 1975, p.67) ressaltando-se, ainda, a quebra intencional do ritmo, a partir de pausas segundo as volições do poeta.

Os quatro primeiros versos de “O Lutador” (“Lutar com palavras / é a luta mais vã. / Entanto lutamos / mal rompe a manhã.”) são uma prova inconteste da consciência da elaboração em Carlos Drummond de Andrade. Anunciando uma luta, o ritmo marcial é obtido a partir da rima (“vã” / “manhã”), da combinação de uma seqüência binária (acento na segunda sílaba) com uma ternária (acento na quinta sílaba) (CHOCIAY, 1974. p.64) e da presença da aliteração. Sendo a “manhã” o espaço-tempo da luta, o poeta inscreve-a no âmbito da realidade, instalando-a no circuito da sobrevivência.

Iniciada a peleja, a antítese (“São muitas, eu pouco”) e o símile (“Algumas, tão fortes / como o javali.”) encerram-lhe a natureza selvagem, como também acentuam a potência das palavras.(MEIRELES, 1977. P. 560) O poeta, “lúcido e frio”, despido de quaisquer artifícios, empreende esforços para, através das palavras, colher o seu “sustento / num dia de vida”. Por outro lado, também objeto de desejo, as palavras giram em torno do espaço da sensualidade: “Deixam-se enlaçar,/ tontas às carícias”, mas, à semelhança das mulheres, (“As moças em flor / estão rindo, dançando, flutuando no ar. / O nome delas é uma carícia disfarçada. / As moças vão se casar e não é com você.”), (DRUMOND,1992, p.52) “súbito fogem”, inacessíveis.

Na segunda estrofe, o poeta reafirma sua incansável perseguição às palavras: “Insisto, solerte”. Além disso, é tomado por sensações e atitudes reveladoras de que está despido de quaisquer mágoas ou ressentimentos, aberto, pois, espiritualmente, para recebê-las; elas, entretanto, sem atender-lhe os apelos, “perpassam levíssimas”, virando-lhe “o rosto”, provocando nele,

poeta, a reflexão desencantada: “Lutar com palavras / parece sem fruto”. Sublinha-se a obstinada perseguição: “Entanto, luto”.

Na terceira estrofe, a apóstrofe (“Palavra, palavra”) traduz a natureza desesperada de seu apelo, inscrito, agora, na ordem sexual: o poeta deseja possuir a palavra que lhe parece transmudada em mulher, - a princípio, por ele idealizada; mas ao idílio ela prefere “o amor / de uma posse impura” numa experiência sado-masoquista.

Na quarta estrofe, estabelece-se entre o poeta e as palavras uma luta corporal, que, não obstante o empenho por parte dele, resulta inútil: “luto todo o tempo / sem maior proveito / que o da caça ao vento”. A insistência erótica pode ser comprovada pela escolha de sintagmas como “vestes”, “formas” e “músculos”, mesmo que inseridos no imaginário.

Na última estrofe, os três primeiros versos (“Iludo-me às vezes, / pressinto que a entrega se consumará”) põem ainda em relevo a questão da posse convergida para o sintagma “entrega”. Cria-se, então, uma atmosfera de devaneio: o poeta, ilusoriamente, passa de sujeito desejante a objeto desejado “Já vejo palavras / em coro submisso”; em torno dele, as palavras, sob a chama de Eros, oferecem-lhe “calor” “glória”, “mistério” “desdém”, “ciúme”; e, em resposta, recebem um “sapiante amor”. Entretanto, a exclamação sofrida nos versos “Mas ai é o instante / de entreabrir os olhos: / entre beijo e boca, / tudo se evapora” desfaz a atmosfera de êxtase, devolvendo o poeta, mais uma vez, ao “ciclo do dia”, isto é, ao espaço onde se desenrolou a inútil porfia. Esse “ciclo do dia” nada mais é do que a própria realidade cotidiana, quase sempre a colocar o poeta diante de sua precariedade de homem, conforme a experiência de “Elegia” (RAMOS, s/d. p.158 a 173.)

Ganhei (perdi) meu dia.
E baixa a coisa fria
também chamada noite, e o frio ao frio
em bruma se entrelaça, num suspiro.

E me pergunto e me respiro
na fuga deste dia que era mil
para mim que esperava
os grandes sóis violentos, me sentia
tão rico deste dia
e lá se foi secreto, ao serro frio. (DRUMOND, 1992, p. 259)

Perdido o “dia” ainda “na curva da noite” é o “rosto belo” da palavra que assoma na forte penumbra que envolve o poeta Interminável. A “luta”, agora, dar-se-á em outro espaço: o das “ruas do sono”, configurando o território do inconsciente. Finalmente, pondo as palavras nos campos da exterioridade e da interioridade, Carlos Drummond de Andrade, de certa forma, reafirma seu compromisso com a realidade objetiva, ao mesmo tempo que nos chama a atenção para um traço fundamental de sua consciência estética: o de que não se deve desprezar o sentido imanente das palavras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

BOSI, Alfredo. *Histórica concisa da literatura brasileira*. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

CÂNDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Liv. Duas Cidades, 1970.

CHOCIAY, Rogério. *Teoria do verso*. São Paulo: McGraw do Brasil, 1974.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise Curione. São Paulo: Liv. Duas Cidades, 1978.

MARTINS, Hécio. *A rima na poesia de Andrade*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968.

MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. 2 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio. 1967.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso e universo em Drummond*. Trad. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura do Estado/J. Olympio, 1975.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. 2 ed. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1990.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: análise da obra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

Carlos Augusto Pereira Viana
Mestre em Letras/UFC, 1995
Professor da Universidade Estadual do Ceará/UECE
Membro da Academia Cearense de Letras/Academia Cearense da Língua Portuguesa/Academia de Letras e Artes do Nordeste