

REMATE DE MALES

Campinas-SP, (31.1-2): pp. 361-367, Jan./Dez. 2011

Ivan Francisco Marques

ivmarques@uol.com.br

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

_____. *Passeios na ilha: divagações sobre a vida literária e outras matérias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

Da literatura modernista — e originando-se, ponto curioso, notadamente em poetas —, saíram três grandes contribuições para o incremento da prosa de ensaio no Brasil. Na esteira dos mestres Mário de Andrade e Manuel Bandeira, cuja dedicação às letras e militância no campo intelectual excederam de muito a mera criação de obras literárias, Carlos Drummond de Andrade também demonstrou desde a década de 1920, nas páginas do *Diário de Minas*, uma forte inclinação para a crítica e o debate de ideias. Essa produção cresceu muito ao longo dos anos, e o melhor dela pôde ser preservado graças à publicação, em 1944, de *Confissões de Minas*, que o autor considerou uma espécie de balanço e testemunho de sua formação como poeta, nas hostes do modernismo. Em 1952, uma nova série de escritos ensaísticos foi reunida em *Passeios na ilha*. O primeiro livro nunca mais seria lançado em volume independente e sofreu cortes inadmissíveis ao integrar as edições da obra completa de Drummond. O segundo também estava fora das livrarias há muito tempo, desde a segunda edição lançada em 1975 pela editora José Olympio. Em boa hora temos ambas as coletâneas de volta, em excelentes publicações coordenadas por Augusto Massi e Milton Ohata, com os originais restaurados, acrescidos de uma seleção de textos da fortuna crítica, posfácios inéditos e proveitosas notas sobre cada um dos ensaios.

Em *Passeios na ilha*, um dos documentos reproduzidos é a orelha da segunda edição, publicada originalmente sem assinatura, mas de autoria do próprio Drummond. Bastante conhecido àquela altura como escritor de crônicas, mas não como ensaísta, ele informa ao leitor que se trata de um volume de “ensaio sobre livros, ideias, personalidades e costumes literários” — ensaios que apresentam um convite à “conversa repousada em torno de temas variados”, um cultivo da “reflexão amena, sem ambição de esgotar as matérias versadas” e, finalmente, a busca de “um ponto de vista que concilia a preocupação intelectual com a experiência humana”. Alinhados com modéstia — que, a exemplo do que ocorre com a crônica, é quase uma palavra de ordem entre os praticantes do ensaio —, esses traços, como é fácil perceber, coincidem na íntegra com os que têm sido tradicionalmente vistos como constitutivos do gênero, a saber, o caráter aberto, a inconclusividade, a ausência de método, a heterogeneidade, tudo isso em sintonia com a escolha das matérias, associadas de preferência ao efêmero e ao histórico. Para qualificar *Confissões de Minas*, o autor já havia usado a expressão “livro de retalhos”. O ideal supremo dessa obra em prosa, conforme declara na introdução, é que “nela se incorpore o tempo”. Mais do que da poesia, é das crônicas e ensaios que se espera a “consciência do tempo” — atributo que representa, como sabemos, um dos pilares da experiência moderna e da própria noção de modernidade. Em outras palavras, no momento em que a poesia drummondiana começa a experimentar outros voos (que a levarão, inclusive, para fora do tempo), é na crônica e no ensaio que vão se realizar e atualizar, naquele meio de século, as propostas do ideário modernista.

Confissões de Minas reúne escritos produzidos ao longo de duas décadas, de 1925 a 1944. De acordo com Milton Ohata, os textos são feitos da mesma “argamassa conceitual” que moldou livros como *O turista aprendiz*, de Mário de Andrade, e *Crônicas da província do Brasil*, de Manuel Bandeira. Além da exploração dos nossos interiores, nos três casos teríamos ainda como recorrência a “demarcação ainda indefinida das fronteiras do gênero”. Drummond utiliza formatos variados — da crônica ao ensaio crítico, da descrição ao miniconto, da anotação de diário à memória histórica —, mas invariavelmente marcados pela falta de pretensão, como notou Antonio Candido, que a despeito de sua densidade e elegância os definiu como “simples traços de pena”. Trata-se de obra nitidamente autobiográfica, cujo caráter confessional é revelado já pelo título. Os temas, quer sejam evocações de velhas cidades mineiras (expandindo e aprofundando os cromos de província do primeiro tempo modernista), perfis de companheiros que fizeram parte do movimento

ou estudos de poetas românticos, remetem sempre à trajetória e aos impasses do próprio autor. Ao mesmo tempo, a experiência pessoal é objetivada, desvia-se da intimidade para a esfera pública e incorpora, ao cabo, a consciência de uma época. O esquema vale para todo o livro, facilitando o trânsito entre os temas e as formas.

“O que mais me impressiona na prosa de Carlos Drummond de Andrade é a desenvoltura do poeta no mundo terreno”, afirmou Sérgio Milliet em uma resenha de 1944, reproduzida na nova edição de *Confissões de Minas*. Tal mobilidade, entretanto, não deveria causar estranhamento ao crítico, uma vez que, contrariando as tendências para a solidão, a timidez e a inércia tão criticadas em sua obra poética inicial, precisamente naquela época o poeta vinha empreendendo esforços para se misturar à multidão e cantar a vida presente, transformando em poemas a matéria efêmera dos jornais. Esse processo é revelado, aliás, pelas próprias crônicas, especialmente “Suas cartas”, escrita em homenagem a Mário de Andrade. Em “Autobiografia para uma revista”, ao retrazar em poucas linhas sua carreira literária, Drummond afirma: “Meu primeiro livro, *Alguma poesia* (1930), traduz uma grande inexperiência do sofrimento e uma deleitação ingênua com o próprio indivíduo. Já em *Brejo das almas* (1934), alguma coisa se compôs, se organizou; o individualismo será mais exacerbado, mas há também uma consciência crescente da sua precariedade e uma desaprovação tácita da conduta (ou falta de conduta) espiritual do autor. Penso ter resolvido as contradições elementares da minha poesia num terceiro volume, *Sentimento do mundo* (1940)”. A prática da poesia social tem seu ápice em *A rosa do povo*, célebre coletânea de 1945, mas logo depois seria interrompida, em virtude da decepção com o Partido Comunista. Tal recuo, porém, não se verifica na prosa, que avançaria cada vez mais para o “mundo terreno”.

Os movimentos do poeta Drummond — a recusa do individualismo, a tentativa de socialização da lírica — são, em última instância, o principal assunto de seu livro de estreia como prosador. Não se trata de mera autobiografia, mas de um impiedoso “exame da conduta literária diante da vida”. Se o tempo todo, direta ou indiretamente, o “homem de Itabira” fala de si mesmo, o sentido dessa confissão é o de um narcisismo às avessas — “depoimento negativo”, como podemos ler na introdução de *Confissões de Minas* — em que o sujeito continua ainda a penitenciar-se, mesmo após a limpeza das gavetas e a expulsão dos fantasmas particulares. O desejo de incorporar a “consciência do tempo”, o impulso para a comunicação, a conquista do “sentimento do mundo”, tudo isso o leva a reiterar o ensinamento ético de Mário de Andrade, proposto na correspondência de que Drummond citará vários

fragmentos em “Suas cartas”. A advertência feita por Mário duas décadas antes, segundo a qual os rapazes de Belo Horizonte não seriam moços de verdade, pois se enfiavam em gabinetes, sem gostar da vida, se converte agora em confiança e contrição na boca do poeta mineiro. Admitindo que havia “excesso de educação” em Minas, ele chama de “torpedos” as cartas do autor de *Pauliceia desvairada*, com sua “deseducação salvadora”. Curiosamente, ao comentar o “terrível exame de consciência” feito pelo amigo na conferência de 1942 sobre o movimento modernista — “O meu passado não é mais meu companheiro”, afirma Mário em tom e termos parecidos com os de *Confissões de Minas* —, Drummond atribui o desabafo ao “cruel pessimismo da idade madura” e defende que o escritor paulista deveria estar satisfeito consigo, mesmo naquela “fase integralmente política da humanidade”. Não terá a mesma benevolência, porém, ao refletir negativamente em outras páginas sobre a sua própria trajetória.

A figura de Mário de Andrade é central no livro. Possuindo de sobra o “espírito de mocidade brasileira” que faltava a Drummond, Mário não se limitou ao intuito de “deseducá-lo” e agiu também como autêntico professor — “o melhor professor que já conheci”, nas palavras do poeta mineiro. As aulas não dizem respeito apenas aos procedimentos estéticos de vanguarda ou ao problema língua nacional. Ao contrário do que se poderia esperar de um líder modernista, Mário também se preocupa em ensinar a disciplina poética e o *métier* do crítico literário. A leitura dos poemas resulta em comentários extensos, que revelam, na expressão de Drummond, a mesma “faculdade analisadora e minudente” dos ensaios críticos de *Aspectos da literatura brasileira*. Também nas crônicas podemos observar — a despeito do caráter de “suetos” que Mário lhes atribui no livro *Os filhos da Candinha* — a mesma tendência para a reflexão encorpada que fazia as cartas espicharem, num verdadeiro “gigantismo epistolar”. A prosa ensaística de Drummond, caracterizada pela distensão e comunicabilidade, terá recebido uma forte influência desse modelo marioandradiano, calcado, de um lado, no estudo e na análise minuciosa, e, de outro, na linguagem que caracterizou fortemente o ensaio modernista, uma mistura da correção gramatical com a tentativa de imitar a espontaneidade da fala coloquial. “Escrevo língua imbecil, penso ingênuo” — escreve Mário em carta citada por Drummond — “para chamar a atenção pra este monstro mole e indeciso ainda que é o Brasil”. Falta investigar as relações dessa prosa digressiva e assumidamente ingênua com a própria imagem de um Brasil hesitante, desprovido de método, dado ao imprevisto, longe das regras da lógica, afeito à simpatia e à cordialidade — ou seja, em que medida os traços que

conferem feição moderna ao ensaio, à crônica e à carta reconduzem as nossas vanguardas à investigação, considerada decisiva, da “identidade nacional”, o que ajudaria a explicar a proliferação daqueles gêneros na cultura modernista.

A ausência de método será bastante enfatizada em *Passeios na ilha*. Na introdução deste livro, o ensaísta prefere denominar a si mesmo de “cronista”, embora ainda não estivesse publicando textos breves e amenos sobre o cotidiano, como faria alguns depois, em 1957, no volume *Fala, amendoeira*. Ocorre que o termo *crônica*, por aludir diretamente aos objetivos da mobilidade e da despreensão, parece se adequar mais aos escritos que o autor chama de “divagações”. No posfácio, Sérgio Alcides destaca a riqueza de significados do vocábulo *divagação*, sempre ligados ao verbo caminhar, mas um vagar sem rumo, sem plano preestabelecido, um movimento de ir e vir que faz desaparecer até mesmo o reconhecimento de um “tema principal”. As digressões se realizam num contexto de máxima liberdade e flexibilidade, em que se caminha ao sabor do pensamento, exatamente como procedia o autor dos *Ensaio*s, cuja escrita móvel é uma espécie de tradução formal da heterogeneidade do mundo. A semelhança com o modo de escrever de Montaigne já havia sido observada por Antonio Candido no artigo “Drummond prosador”, incluído em *Recortes*. Nas palavras do crítico, “Drummond pratica ao seu modo aquilo que Montaigne chamava ensaio, ou seja, o exercício em profundidade do pensamento, a partir de estímulos aparentemente fúteis ou desligados do que acaba sendo a matéria central”. Em suma, a divagação é uma marcha despreocupada que segue o ritmo do passeio — um equivalente poético para o termo ensaio, ou o modo drummondiano de modestamente apelidar seus escritos em prosa.

A exemplo de *Confissões de Minas*, o livro de 1952 também possui estrutura multifacetada, abrigando um arco variado de temas em formas também diversificadas. Mais uma vez, temos a mistura de ensaios, estudos históricos, relatos de viagem e fragmentos autobiográficos que se tornou típica do ensaísmo praticado pelos modernistas. Entre os temas, destaca-se novamente a própria literatura, objeto da seção “Contemporâneos”, na qual se nota a presença reiterada do poeta Emílio Moura, o único a ser estudado nos dois livros. Outra recorrência é o tópico das cidades mineiras, a que se dá continuidade na seção “Província, minha sombra”, confissão declarada de que o poeta, apesar dos esforços, não chegara a se livrar do passado. Uma diferença importante: se os textos do primeiro livro haviam sido escritos num tempo dilatado de duas décadas, os do segundo foram publicados no mesmo período e no mesmo espaço, o suplemento *Letras e Artes*, do *Correio da Manhã*. A despeito de sua

feição desconjuntada, *Passeios na ilha* tem, pois, uma unidade maior. E os ensaios correspondem a uma fase diferente da carreira de Drummond — a que veio após a decepção política e a desistência de praticar a poesia social, fatos responsáveis pelo recuo observado no livro *Claro enigma*, de 1951, com seu lirismo reflexivo, melancólico e “atemporal”, que realizou inclusive o retorno às formas clássicas.

Os dois livros de ensaios pertencem a fases distintas e são correlatos em prosa das preocupações reveladas em cada momento pela obra poética. O primeiro se liga aos livros “de ação” *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo*, ao passo que o segundo está próximo das meditações de *Claro enigma*. No entender de Sérgio Alcides, a prosa mais divagante e o humor desencantado de *Passeios na ilha* teriam relação com a frustração da tentativa de uma literatura participante. Com efeito, o passeio despreocupado não combina com a pressa dos acontecimentos, a urgência dos problemas, a necessidade do brado e da revolta. Anteriormente vista como símbolo do escapismo a irresponsabilidade social, a ilha muda de função — ei-la convertida em asilo paradoxal, sítio distante e ao mesmo tempo vizinho dos homens, metáfora que alude ao tipo de inscrição na esfera pública desejado naquele momento por Drummond. A ilha, diz o poeta, é o “refúgio último da liberdade”, o lugar das “reflexões descosidas” e da “meditação despojada”, que ele percorre calmamente em seus passeios. A ilha, já podemos concluir, corresponde igualmente ao território livre do ensaio.

Se o primeiro momento foi de expansão e de busca do tempo, agora entramos numa etapa de recuo, contenção e serenidade. “Oh poeta de uma poesia que se furta e se expande”, escreve Drummond num verso famoso de *Claro enigma* que põe em evidência o movimento dialético de sua obra. Na época de *Confissões de Minas*, o modelo tinha sido Mário de Andrade, representação máxima do artista engajado, heroico, desejoso de comunicação, disposto a sacrificar a arte pela vida. Já no caso de *Passeios na ilha*, a composição dos ensaios parece ter sido presidida por outro mestre do modernismo, Manuel Bandeira, cuja figura ímpar, em tudo oposta à de Mário, surge destacada no centro do livro. O mesmo lugar que possuía no primeiro livro o ensaio “Suas cartas” é ocupado agora pela homenagem dedicada a Bandeira, em seu aniversário de sessenta anos. Nos dois textos, o poeta mais novo agradece as “noções esclarecedoras” ministradas pelos mais velhos. Mas os elogios são diversos, pois são distintas as pessoas. Em Bandeira, são apontadas virtudes de outra natureza, como “serenidade crítica”, equilíbrio, clareza, “ausência total de ênfase” — qualidades que eram de se estranhar, como observa Drummond, num homem comprometido com o movimento

modernista. No lugar da “deseducação salvadora” que vinha de São Paulo, valoriza-se agora o “repúdio à desordem intelectual” encarnado na “força calma e límpida” do poeta pernambucano. Em vez de promover brigas na imprensa com os adversários, Bandeira aconselha a prática de uma “prosa raciocinadora” — expressão que Drummond repete três vezes, ele que já havia produzido, graças ao estímulo do amigo, os estudos sobre os poetas românticos inseridos em *Confissões de Minas*.

Em diálogo com as lições diversas e complementares de Mário e Bandeira, entre as quais propôs uma síntese, o poeta mineiro veio a construir sua prosa de ensaio, inteiramente fincada na tradição modernista. Num texto sobre Antonio Candido, publicado no livro *Outros achados e perdidos*, Davi Arrigucci Jr. chama a atenção para as semelhanças entre a linguagem ensaística usada pelo crítico e a naturalidade, a “correção sem purismo”, a clareza e o “senso de medida” que se encontram na prosa de Drummond. O autor de *Formação da literatura brasileira*, mesmo pertencendo à universidade e conhecendo o instrumental das novas correntes críticas, que defendiam a apreciação literária objetiva e impessoal, teria preferido a “sinuosa mobilidade do espírito” que homens como Mário de Andrade haviam posto em prática nos jornais, considerando-a o “nervo da crítica”. De acordo com Arrigucci, Antonio Candido faz crítica como quem conversa, empreendendo como os modernistas uma imitação da fala, e buscando aliar à simplicidade e à comunicabilidade as exigências, próprias do ensaio, da livre indagação, do caminhar sem pressa, da variação de pontos de vista, da integração de métodos e saberes. As obras de Antonio Candido e Carlos Drummond de Andrade comprovam a importância da herança modernista — ligada ao estudo, ao debate, à socialização, à liberdade de pensamento, à recusa do método, ao combate da ortodoxia — para a evolução do ensaio brasileiro. Como escreve Drummond em *Confissões de Minas*, o modernismo teve o papel de possibilitar, em todos os gêneros, “uma expressão livre e arejada”. No caso do poeta mineiro, umbilicalmente ligado ao movimento, tal liberdade se manifestaria, sobretudo, nas crônicas e nos ensaios.