

O RESGATE DAS ORIGENS

(Questões de memória em dois momentos da poesia de Drummond)

*Joaquim Alves de Aguiar*Departamento de Teoria Literária
e Literatura Comparada — FFLCH-USP

1

Até os anos 50, Drummond praticou as mais variadas formas de poesia. Um verdadeiro *tour de force* de experimentações capazes de consagrar na época o nosso maior poeta. *Claro enigma* é de 1951, *Fazendeiro do ar* de 1954 e *A vida passada a limpo* de 1958. Lidos os três, logo impressiona uma "atitude" diferente do compulsivo desejo de participação que animava a fase anterior de Drummond.¹ Em "Dissolução", poema que abre o primeiro dos livros citados, a frase-verso "braços cruzados" é indicativa de mudança naquele que antes procurava fazer das mãos um instrumento para alcançar o mundo. O poema começa assim:

Escurece, e não me seduz
tatear sequer uma lâmpada.

Com a "noite" paralisando o gesto, talvez menos refletido, não menos empolgante, Drummond nos prepara para "nova fase". Uma tarefa agora é pensar o passado. O poeta anda na casa dos 50, já "pode" fazer um balanço da própria poesia, e já vive no Rio há duas décadas da província mineira.

O preço do mergulho ali onde se inscreve a história da própria experiência é um certo exílio das questões do tempo: "esses monstros atuais não os cativa Orfeu."² O desencanto com o presente faz o poeta apressar o passo rumo ao país da memória. O que já foi se reapresenta em poesia, movendo-

se nas teias do conhecimento e da imaginação. Aqui salta, poderoso, o tema da família.

2

No início dos anos 50, Drummond preparou uma antologia da sua obra na qual há uma seção por ele chamada de *A família que me dei*.³ Contendo dez peças, a mais empolgante é "Os bens e o sangue".

O poema parece uma saga. Conta uma história de família em que os principais agentes se parecem com reis; mistura o épico e o prosaico, mito e história, erudição e oralidade. Mas sobretudo pode ser lido como confissão de um doloroso enfrentamento do passado. O poeta põe no centro a imagem dos seus ancestrais, com o intuito de dissecar as origens a que pertence.

A força do poema começa na sua construção. Composto em oito partes que podem ser lidas com autonomia, salta à vista a variedade intencional das formas. Versos livres para a "cena" cartorial da primeira parte, redondilhas falando do poeta nas partes subsequentes (segunda a quinta), elocução profética na voz dos corvos (sexta parte) e odes para marcar o *grand-finale* (sétima e oitava partes). Como as formas em que se apóiam, situações, discursos e tons variados imprimem notável vivacidade à composição.

A "ação" se passa em 1847, quando se firma o contrato de venda da propriedade

ancestral. Logo no começo, a presença dos escravos “esquenta” o poema:

diante do estrume em que se movem nossos escravos e da viração perfumada dos cafezais que trança na palma dos coqueiros fiéis servidores de nossa paisagem e de nossos fins primeiros.

Como se vê, no ângulo pior da cena, os negros integram um todo que articula a natureza e os homens num só conjunto cuja finalidade é servir. Não surpreende portanto que as negras sejam convertidas em animais de tração:

(...) e trocaremos lavras por matas
lavras por títulos, lavras por mulas, lavras
por mulatas e ariatas.

Observando o jogo de palavras, *mulata* amplia o termo anterior (*mula*) para rimar com *ariata*. A animalização, negro no estrume/mulata no arreo,⁴ inclui no Cardápio da violência o tempero sensual da velha culinária brasileira, em que a negra foi sempre um bom prato à disposição. A violência vai também no som agudo que anuncia os donos da terra: Esmeril, Candonga, Pissarrão e Conceição.⁵

“estes nomes que em qualquer tempo desafiarão tramóia trapaça e treta”.

Aqui, as sílabas aliteradas: te/tra/tra/tre/ta não deixam de sugerir o tiro da lei própria da terra, cujo estampido se faz ouvir à frente da autoconfissão de dignidade a que alude

o verso. Essas apresentações pouco recomendáveis, para dizer o mínimo, vão dar no gesto ambíguo que move a prática contratual: “E tudo damos por vendido”. Aqui, o verbo *dar* indica o personalismo que subjetiva a objetividade do ato, ou seja, o tratamento empresarial da coisa só se configura plenamente quando concluída a venda. Os que mascaravam sentimento no qual só havia interesse se esclarecem de vez:

“trocar é nosso fraco e lucrar é nosso forte”.

Se a febre do lucro é o corpo da vida, o espírito, que se quer aristocrático, manda converter o ganho em sinal de menos. Sendo pois ruim o desenho da estirpe, a pia católica se incumbem de ajustá-lo:

somos levados menos por gosto do sempre negócio que 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.

Como se vê, exacerbar o sentido da posse e lucrar fingindo que não lucra resumem o mal da origem. Mal que se transmite no sangue. Sangue que enfraquece no tempo, apequenando a “grandeza” do passado. Prepara-se assim aquele que virá: o poeta, principal elemento na ponta futura da linhagem. Como também se prepara a *maldição* de que será alvo o que vem para encarnar ambigüidade: o mais deserdado é também o escolhido, aquele que eternizará em poemas os que o enjeitaram.

1. Refiro-me aqui aos livros *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942), e *A rosa do povo* (1945), que tomaram Drummond nosso “poeta social” de maior altura.

2. Poema: “Legado”, em *Claro enigma*.

3. Carlos Drummond de Andrade, *Antologia poética*. 4ª ed., Rio de Janeiro, Ed. do Autor, 1963. Os poemas de “A família que me dei” são os seguintes: “Infância” (*Alguma poesia*), “Viagem na família” (*José*), “Retrato de família” (*A rosa do povo*), “Os bens e o sangue”, “Convívio”, “Perguntas”, “Carta”, “A mesa” e “Ser” (*Claro enigma*), e “A Luis Mauricio, infante” (*Fazendeiro do ar*).

4. A imagem está consagrada no romance de Machado de Assis. Em sua fase de formação, o brinquedo de Brás é montar no preto Prudêncio, fazendo deste seu “cavalo de todos os dias”. Trata-se de bom exercício para o aprendiz de senhor. Ver *Memórias póstumas de Brás Cubas*, cap. XI.

5. Os nomes dos homens estão dicionarizados e referem-se à mineração; os das mulheres ao dengo feminino (Candonga) e à concepção de Maria (Conceição).

O modo como se dispõe da propriedade é o modo como se deserda o poeta. Analisando a sonoridade da segunda parte do poema, notam-se aliterações constantes de nasais e oclusivas. O plano formal reforça assim a obliquidade do gesto no qual entram o queixume da nasalização e a violência, de que as oclusivas podem ser expressão. Melhor explicando, a parte sentimental se insinua na ordem arbitrária, que prevalece:

Mais que todos deser damos
 m k t d d d m
 um menino inda não nado
 u m n n i d ñ n d
 (e melhor não fora nado)
 m ñ n d
 que de nada lhe daremos
 k d n d d m
 sua parte de nonada
 p t d n n d
 e que nada, porém nada
 k n d p ã n d
 o há de ter desenganado.
 d t d ã n d

O poder desmedido gera o "oblíquo modo", que pode explicar o menino-poeta que se anuncia. Aqui Drummond encontra a origem da sua mais conhecida face: a do *gauche*, indicada pela epifania barata do anjo torto.⁶ Do antigo ao recente, da força bruta à reflexão, da propriedade à poesia, a curva do tempo se incumbiu de empobrecer o "corpo" enriquecendo o "espírito".

A operação encarna o destino extraordinário (de poeta) que vai contido no destino ordinário (de funcionário público). A velha ordem desentorta o *gauche* porque o explica. Antes de poeta ele é o filho-vergonha, poeta moderno não se livrará do passado. Da dupla punição resulta o homem pensante, e neste o passo tibio (frouxo e indolente), sinal emitido pela voz do anjo torto.

Assim se transforma o *gauche* no deserdado inteligente. O modo como se vê e ao

mundo depende de duas linhas de força. Uma é trágica: em relação ao passado "extraordinário", seu "ordinário" destino representa uma grande queda. A outra é cômica: o olhar crítico faz da queda um movimento risível. A ironia com que vasculha o passado permite ao *gauche* reverter a praga que o tomava por vítima.

Em "Os bens e o sangue", a solenidade do tom depende das vozes. Na maior parte do poema falam os ancestrais. Onde a altissonância deveria ser plena, surpreendemos nomes como "Candongá" e "Pissarrão"; expressões como "mal debuxada", "asa do nariz", "malincônica tristura"; e palavras como "compadre", "tramóia", "treta", "inda", "nonada" etc. O contraponto entre a erudição e a oralidade muito particular, bem marcada pela variante regional, mostra uma linhagem que se quer aristocrática, mas que se expressa pela domesticidade. O aspecto afrouxa o tom solene das falas e pode redesenhar o perfil acanhado da velha estirpe brasileira.

Paralela à voz dos velhos encontra-se a voz do coro de urubus, na sexta parte do poema. Alicerçando o plano que se ergue para acima do telhado, as alusões bíblicas infestam a passagem. Os corvos imitam os anjos do *Apocalipse*, e o discurso lembra o de Isaías, que previu a destruição da terra santa pelos estrangeirados. A ordem paratática dos versos, o tempo verbal da premonição, a palavra oracular e as relações diretas entre causa e consequência, firmam a imagem da terra devastada. A praga castiga Itabira do Mato Dentro.

No ângulo dos antepassados ela tem por causa a perda de seus domínios. No ângulo do poeta ela se relaciona com a troca de um domínio por outro (da roda familiar à companhia inglesa). Explicitadas as relações

mercantis, o efeito não é o progresso mas a depredação.

A ironia atravessa o destino da cidade. Não bastasse a troca dos anjos pelos urubus, e a voz do profeta pelo grunhido agourento, a besta e o corcel acabam na vaca leiteira, no curral fazendo leite para o poeta-menino. Como se vê, não obstante a gravidade do tom, a linha dramática se esvai pelas insinuações cômicas do olhar do *gauche*.

Mas é na quarta parte do poema, em que as vozes são múltiplas, que a "comédia" melhor se evidencia. Ela descreve o castigo do poeta infante. Para começar, o drama miúdo se constrói na forma de cruz. A cena máxima do sacrifício cristão é transposta ao quintal da casa do pai. De modo sugestivo, o primeiro verbo pronunciado é "judiar":

- Não judie com o menino, compadre.
- Não torça tanto o pepino, major.
- Assim vai crescer mofino, sinhô!

As três vozes se apresentam pedindo clemência. Juntas poderiam formar um coro afinado. Separadas como estão, elas distinguem os que falam pelo modo de chamar aquele que castiga. Ou seja: a disposição das falas indica seu grau de proximidade do eixo que age castigando. Não obstante o metro idêntico e a rima consoante, que liga os versos a partir de "menino", a ordem fixa, cada frase em seu lugar, suspende a possibilidade de justaposição das vozes. Entre si elas não se comunicam, e sendo subalternas do centro só obtêm silêncio.

Sendo assim, a velha ciranda social da vida brasileira (compadrio, dependência e servidão) se reapresenta nos versinhos que



introduzem o "sacrifício" do menino. A exclamação na frase final, indicando o poder de revelação divina do senhor à frente do escravo, não chega a surpreender após a leitura do passo seguinte da passagem. A voz de Deus também se manifesta no sino plangente que, do alto da torre, bate pelo menino:

Pedimos pelo menino porque já se ouve planger o sino do tombo que ele vai levar quando monte a cavalo.

O *enjambement* entre sino e tombo liga o lirismo do primeiro verso à piada do segundo. Se a solda quebra o tom, forçando o riso, a queda (sinal de incompetência do que não sabe montar, ou seja, dominar) ainda resguarda o feito da estirpe mineral dos velhos tempos. Caindo, o corpo atrita no solo de ferro itabirano. O som metálico do sino é a canção do Senhor e também o barulho do tombo.

A queda antecipa e explica o destino mofino do filho-poeta: desditoso ("de mala sorte"), doentio ("tirá sustento de algum mel nojento"), frágil ("não lavrará o campo"), inoportuno ("melhor não fora nado"), melancólico ("sua malincônica tristura") etc. Dita acima a praga é repetida embaixo. Na voz daqueles cujo destino é pedir, o desditoso vai chorar, o doentio vai ter catapora, o frágil cairá do cavalo, o inoportuno vai dar trabalho e o melancólico deitar-se-á no espinho.

5

Na parte final de "Os bens e o sangue", o negativismo impera. Não obstante o olhar que os disseca, os mortos se recompoem como matéria viva. O passado reapresenta, e a profecia se cumpre:

Carecia que um de nós nos recusasse
para melhor servir-nos. Face a face.

A gravidade do tom vence o compasso tragicômico que animava o poema. Sendo impossível escapar ao Destino, sobra ao poeta o mergulho no poço, de onde mal se divisa a saída:

Salva-me, capitão, de um passado voraz.
Livra-me, capitão, da conjura dos mortos.
(...)
É no fundo da mina, ó capitão, me esconde.

Não surpreende portanto que Drummond comece seu *Fazendeiro do ar* falando da morte. "Habilitação para a noite", soneto que abre a coletânea, pode ser lido como "preparação para a morte". Em "Viagem de Américo Facó", a barca divisada na margem da vida ensina "a arte de bem morrer". A morte torna-se uma obsessão e sua presença imprime a marca do livro.

O mesmo não acontece com *A vida passada a limpo*. Aqui, o poeta agarra a corda que o tira do poço fundo. Ela é a cautelosa

esperança que o resgata para a vida. Trata-se agora de "ressuscitar" operando na cota mínima de arejamento, após a abafada escuridão. É deste movimento que fala "Ciência":

Começo a ver no escuro
um novo tom
de escuro.

Começo a ver o visto
e me incluo
no muro.

Começo a distinguir
um sonilho, se tanto,
de ruga.

E a esmerilhar a graça
da vida, em sua
fuga.

Naturalmente, a ênfase na palavra *começo* indica recomeço. Ligado ao título do poema, o recomeço aponta para um tempo de maturidade. Na vida, de que a ruga é um sinal explícito; e poética, de que o verbo *esmerilhar* (polir, depurar, aperfeiçoar) é um sinal implícito. Mas as assonâncias em /u/: *escuro* (2 vezes), *incluo*, *muro*, *ruga*, e *sua fuga*, sugerem treva onde seria o império da luz (ciência). A mancha do apavorado "salta no escuro" ainda permanece, e pode explicar a melancólica inclusão no muro, de onde agora se divisa o mundo. O cultivo do saber maduro implica então ausência e recolhimento. Conformação na maturidade (fuga) ou confirmação da maturidade (ciência). Eis a questão.

6

O tema da família retorna em *A vida passada a limpo*, mas com outro molde. Ao esforço de enfrentamento do passado, sucede a evocação pacífica do velho espírito. Do breu à claridade, a consciência já pode respirar. Pôr em ordem a velha casa devassada é a tarefa de agora.

O melhor exemplo é "Prece de mineiro no Rio". A começar do título, que põe ênfase no auto-reconhecimento da identidade, o poema realiza em grande parte o que propõe "Ciência". Ver o visto é rever. Entre verbo e objeto adivinha-se a curva do tempo, desenhada pelo olhar experiente da maturidade confessa.

Lida a prece, logo se observa a mudança de tom. Do atordoado "Os bens e o sangue" à forma fixa, em 41 decassílabos brancos ordenados num só bloco, o drama é convertido em lirismo. O poema começa assim:

Espírito de Minas, me visita,
e sobre a confusão desta cidade,
onde voz e buzina se confundem,
lança teu claro raio ordenador.
Conserva em mim ao menos a metade
do que fui de nascença e a vida esgarça.

Como se vê, a motivação básica é restaurar a identidade desgastada pelos longos anos de vida carioca. Daí a sugestiva presença do verbo *conservar* no trecho acima. Da corporificação dos ancestrais à sua pulverização em espírito, o processo conduz a história pregressa à esfera do mito: o "claro raio ordenador". Mudado o ângulo de observação, o velho espírito é um preço (ele permanece) e um prêmio (ele ordena) a um só tempo. Mais adiante, dirá o poeta:

Por vezes emudeces. Não te sinto
a soprar da azulada serrania
onde galopam sombras e memórias
de gente que, de humilde era orgulhosa
e fazia da crosta mineral
um solo em seu despojamento.

A passagem ocupa o meio do poema. Falando da ausência do espírito, a posição dos versos só faz destacar sua presença. Contudo, entre presente e pretérito é posto um filtro azulado, criando-se um clima de irrealidade, que facilita a serena identificação. Tudo convertido em "sopro", o poeta finalmente se reconhece nos mortos que convivia. O procedimento explica que os adjetivos *humilde* e *orgulhoso* (que por vezes definiram o *gauche*) já não mais se estranham⁷. Se a humildade é solo do orgulho, o que era defeito vira qualidade, ou seja, modo oblíquo e passo túbio são agora sinais de despojamento, firmeza e preciosidade, a que não deixa de sugerir a "crosta mineral". Em resumo, a imagem azulada anestesia a consciência daquele cuja intenção agora é conservar o passado.

Não à toa Drummond retomou a *rosa* (palavra cara ao poeta moderno que mais surrou o velho chavão romântico: rosa = amor, salvação, esperança, harmonia, lirismo etc) para se referir ao ente que evoca:

Outras vezes te invocam, mas negando-te,
como se colhe e se espezinha a rosa.
Os que zombam de ti não te conhecem
na força com que, esquivo, te retrais
e mais límpido quedas, como ausente,
quanto mais te penetra a realidade.

Reconhecida a força e a limpidez do espírito, não obstante esquivo, o poeta que zombava dos mortos agora os chama ao convívio necessário e amistoso. Quem ontem escarninhava, hoje acolhe na língua da prece. E mais: referindo-se ao outro pelo pronome oblíquo (ti, te), Drummond refere-se a si mesmo. E volta a celebrar seu auto-retrato,

7. Ver por exemplo em "A mesa", outro impressionante poema de Drummond quanto ao enfrentamento do passado, a passagem em que o poeta se localiza e se auto-refere para o pai:

ali no canto da mesa,
não por humildade, talvez
por ser o rei dos vaidosos
e se pelar por incômodas
posições de tipo *gauche*
ali me vês tu. Que tal?

que tem na timidez um braço forte, como se volta para a própria poesia: quanto mais esquiva, melhor a expressão.⁸

No início do poema se viu o caos. Onde voz e buzina se confundem, atua o “deus moderno”. Ele ameaça o espírito mineiro tanto quanto a distância no tempo e no espaço esgarça a identidade do poeta. Como o refluxo do passado desordena, a súplica pede ao espírito que não fuja:

Espírito mineiro, circumspecto talvez, mas encerrando uma partícula de fogo embriagador, que lavra súbito e, se cabe, a ser doidos nos inclinas: não me fujas no Rio de Janeiro, como a nuvem se afasta e a ave se alonga, mas abre um portulano ante meus olhos que a teu profundo mar conduza, Minas, Minas além do som, Minas Gerais.

Com estes versos, o poeta encerra a “Prece”.

Em Drummond o conflito individual é crivado pela notação contínua da história. Se nos anos 50 o poeta encontra-se em plena maturidade artística, o Brasil tenta sair da secular infância. A orientação dirigente

quer modificar a cara do país sem lhe trocar o espírito. A industrialização não apaga o perfil autoritário da vida nacional. Se o Brasil finge driblar o passado, o poeta aponta sua permanência. Contudo, se a lucidez sabe aquilo que se mantém na cara mal desenhada do tempo, ela não deixa de incluir o conservantismo da imagem que evoca.

É nessa medida que o “fogo embriagador”, que sopra da lavra mineira,⁹ pode pluralizar a experiência da história própria: a força do passado nos inclina. Na parte que cabe ao poeta, reencontramos o *gauche* de andar manco, presa do passado:

Do lado esquerdo carregue meus mortos
Por isso caminho um pouco de banda¹⁰

Na parte que nos cabe, o atraso pesa sempre, não obstante as aventuras de modernização (no geral arbitrarias e nunca completas). Sendo assim, é bom ouvir o coração que bate no peito desgarrado na cidade grande.

O velho espírito pode abrir o mapa primitivo de navegação (portulano), para indicar o rumo nas águas do “profundo mar” das memórias, lá onde se desencava o Brasil nas imagens da velha Minas de Drummond.

8. Como não se trata aqui de esmiuçar a poética de Drummond, lembro apenas a parte final do “Poema-orelha”, de *A vida passada a limpo*, no qual as relações poeta-fantasia são referidas como “um não-estar-estando”, “jogo e confissão”, “vivido e inventado”, culminando na máxima, aliás moderníssima: e a poesia mais rica é um sinal de menos.

9. A imagem do “fogo embriagador” encontra-se também numa passagem de auto-confissão saudosista de Manuel Bandeira, em carta a Drummond datada de 1924: “(Sou) um provinciano, de Pernambuco, que vive desde menino na corte, com uma burra saudade dos engenhos, onde aspirou aquele cheiro das tachas de açúcar, das quais disse Nabuco, e com razão, que nos embriaga para toda a vida”. Ver Manuel Bandeira, *Poesia e Prosa*, Rio de Janeiro, Aguilar, vol II, 1958, p. 1.386.

10. Poema “De bolso”, em *Fazendeiro do ar*.