

O terror na poesia de Drummond¹

Luiz Roncari*

Participação na vida, identificação com os ideais do tempo (e esses ideais existem sempre, mesmo sob as mais sórdidas aparências de decomposição), curiosidade e interesse pelos outros homens, apetite sempre renovado em face das coisas, desconfiança da própria e excessiva riqueza interior, eis aí algumas indicações que permitirão talvez ao poeta [e por que não dizer, também ao crítico?] deixar de ser um bicho esquisito para voltar a ser, simplesmente, homem.

Carlos Drummond de Andrade, *Confissões de Minas*)

As torres fálicas – Quando, em 11 de setembro de 2001, membros da Al Qaeda, com aviões civis de carreira, explodiram as torres do World Trade Center, a ninguém escapou os aspectos singular e simbólico do ato. As duas torres de aço, alumínio e vidro, lisas e nuas, sem nenhum ornamento, erguiam-se rasgando o céu e pareciam reinar isoladas sobre a cidade. Não existia visualmente nada que as ameaçasse ou lhes disputasse a grandeza e soberania. Elas eram elas: duas hastes geométricas brilhantes que se destacavam ostensivas na cidade opaca; nada se lhes comparava, tanto para os que viviam a sua sombra, como para os que chegavam de fora, por terra, mar ou ar. Não havia como errar o alvo. O que lhes dava um valor simbólico era a duplicidade que encarnavam como concepção arquitetônica: reuniam o que havia de mais moderno e de mais regressivo. Se tinham uma funcionalidade interna pulsante, como se repercutisse ali diretamente as batidas do coração do mundo financeiro de Wall Street, elas expressavam também o seu poder viril, como as primeiras construções simbólicas arcaicas dos obeliscos e *Memnonas*, das colunas imperiais romanas e das torres religiosas e municipais medievais. Elas deveriam ser avistadas de longe pelo

* professor do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP

¹ Este trabalho foi apresentado no IV Congresso Europeu CEISAL de Latino-americanistas, em Bratislava, República Eslovaca, de 4 a 7 de julho de 2004, e no curso de extensão da FFLCH/USP “Literatura e Autoritarismo”, coordenado pelo prof. Dr. Jaime Guinsburg, em 18 de junho de 2004.

inimigo e revelar-lhe a força máscula que o aguardava: “Anteriormente, na ocasião da Forma de arte simbólica, [...] no Oriente era ressaltada e venerada diversamente a força vital universal da natureza, não a espiritualidade e o poder da consciência, mas a violência produtiva da geração.”² Assim, as torres combinavam o orgânico simbólico do falo com o inorgânico funcional das linhas retas, das formas artificiais abstratas e inanimadas. O seu gigantismo e o espolamento dos vidros, por sua vez, deveriam realizar o ilimitado da forma que refletiria em si não só a paisagem terrestre, como também o próprio céu. Era o seu limite, o que, para os gregos, significava a extrema arrogância humana, tentar equiparar-se aos deuses, o que perdeu a Ícaro e outros heróis.

Na conjuntura econômica do tempo, as duas torres, com outras espalhadas pelo mundo, expressavam a prosperidade e o poder da globalização, que havia enriquecido a muitos. Mas, para os que ficaram de fora e se viram espoliados nesse processo de acumulação e concentração de riqueza, não isento de formas próprias de violência, elas simbolizavam a razão de suas misérias. Por isso, os sentimentos gerados com as explosões das torres não foram unânimes. Para alguns, significaram um ato incompreensível de brutalidade, destruição selvagem e mortes de inocentes. Mas, para outros, representaram a demarcação dos limites, golpes estratégicos para revelar-lhes a fragilidade e trazê-las de volta à esfera do humano.³ Em muitas partes da

2 E, um pouco mais adiante, continua Hegel: “A arquitetura *simbólica* autônoma, contudo, fornece o tipo principal de suas obras mais grandiosas, porque o interior humano ainda não aprendeu aqui ele mesmo o espiritual em seus fins, formas exteriores, e ainda não as fez objeto e produto de sua atividade livre. A consciência de si ainda não amadureceu em fruto, ainda não está pronta para si mesma, mas está se impulsionando, procurando, pressentindo, produzindo cada vez mais, sem uma satisfação absoluta e, portanto, sem descanso. Pois apenas na forma adequada ao espírito satisfaz-se o espírito pronto em si mesmo e se limita em seu produzir. A obra de arte simbólica, ao contrário, permanece em maior ou menor grau ilimitada”. Hegel, G.W.F. *Cursos de Estética*, vol. III, S.Paulo, EDUSP, 2002, pp. 44 e 50

3 É interessante observar como o Papa Bento XVI, quando ainda cardeal Ratzinger, num debate com Habermas, em janeiro de 2004, junto com a sua condenação ao terrorismo, procura compreender também as razões do outro lado: “Ao mesmo tempo, é assustador que, ao menos em parte, o terror se legitime moralmente. As mensagens de Osama bin Laden apresentam o terror como a resposta que os povos sem força e oprimidos dão à arrogância dos poderosos, como a justa punição à sua presunção e às suas arbitrariedade e crueldade blasfemas. Para os homens em determinadas situações políticas e sociais, tais motivações são evidentemente persuasivas. Em parte, o comportamento terrorista é apresentado como uma defesa de uma tradição religiosa contra o ateísmo da sociedade ocidental”. Mais! *Folha de S. Paulo*, de 24/04/2005, p. 6

Ásia, África e das Américas, nas áreas que mais sofreram e se empobreceram relativamente com a globalização, quando não houve um regozijo ostensivo, como em segmentos do mundo islâmico, houve uma satisfação interna. Entretanto, este fato foi pouco aventado nem as circunstâncias dos vitimados o permitiam. O que não justifica que se continue a ignorá-lo. Se ele fosse reconhecido e se perguntasse pelas suas causas, o Ocidente próspero talvez tivesse se repactuado com a tradição de crítica ao maniqueísmo e de relativização do Bem e do Mal, e continuasse aprendendo com as observações de Maquiavel ao Príncipe, sobre o ponto de vista e a importância de se reconhecer a visão do outro.⁴ Isto poderia levar a identificar melhor as causas históricas dos atos desesperados e não atribuir tudo à loucura dos homens ou à malignidade natural do opositor.

Mas a reação foi a de localizar *o mal* – do mesmo modo que os que explodiram as torres localizavam nelas a fonte dos seus males – e procurar extirpá-lo militarmente. Esta foi a segunda aposta do Ocidente próspero, particularmente dos EUA: a da vitória militar. A primeira já havia sido feita e era mais geral, foi a opção pela política do “condomínio fechado”: cercar as ilhas de prosperidade beneficiadas com a livre circulação da informação e do capital financeiro e protegê-las das massas miseráveis de trabalhadores, impedidas de circularem tão livremente quanto o capital. Para estas valeria todo tipo de barreiras e muros, o que equivalia à opção por um mundo duplo e desequilibrado: um de homens iguais, os de dentro, e outro de desiguais, os de fora. O aproveitamento do enorme exército de reserva criado no mundo periférico só se daria na medida das próprias necessidades das nações prósperas, e, quando ele ameaçasse sair do controle, ficavam legitimadas as incursões cirúrgicas precisas, podendo se aproveitar das vantagens militares que os avanços tecnológicos lhes proporcionavam. Creio que não é preciso citar aqui todas as formas utilizadas para se impedir a livre circulação dos cidadãos nas ilhas de prosperidade, tanto entre as nações, como internamente, em cada uma delas. A segunda aposta foi a de que o poder dominante dessa ordem não deveria ser de modo algum confrontado: assim que surgisse um sinal

4 “Nem quero que se repute presunção o fato de um homem de baixo e ínfimo estado discorrer e regular sobre o governo dos príncipes; pois os que desenham os contornos dos países se colocam na planície para considerar a natureza dos montes, e para considerar a das planícies ascendem aos montes, assim também para conhecer bem a natureza dos povos é necessário ser príncipe, e para conhecer a dos príncipes é necessário ser do povo”. Maquiavel, N. *O Príncipe*, S.Paulo, Abril Cultural, 1973, pp. 9-10.

de ameaça, ele seria identificado como *o mal* e seria localizado e derrotado militarmente.⁵

O principal confronto ocorre hoje entre o Ocidente próspero e o que ele passou a chamar de “fundamentalismo” islâmico (emprestando o termo usado para caracterizar uma seita protestante norte-americana), cujas populações, não por acaso, ficam onde estão as mais importantes reservas de petróleo do mundo. Não fosse isto, elas estariam tão abandonadas à própria sorte quanto as subsaarianas, depois de terem sido depredadas durante séculos. Por infelicidade ou ironia da história, as ilhas de prosperidade não são autônomas, dependem das fontes de energia onde estão os seus inimigos e de uma constante ampliação ali também dos mercados consumidores, como forma de trazer de volta os petrodólares. No entanto, encontram como barreiras intransponíveis as práticas civilizatórias e crenças religiosas a que os islâmicos se aferram como reação às imposições externas. Enquanto um pressiona para ampliar a sua esfera de influência e domínio, o outro reage e responde agressivamente.⁶ No confronto, cada um usa as próprias armas: um, o poderio tecnológico e militar, e o outro, o poder da crença e do número de seguidores. O primeiro conseguiu trans-

5 O que é expressão de uma nova situação mundial, a qual, em termos gramscianos, passa da hegemonia à dominação. Se, depois da Segunda Guerra Mundial, os EUA disputavam a hegemonia com a União Soviética e ambos representavam *um futuro* a ser alcançado para muitas nações – existia tanto uma “sociedade socialista” como um “american way of life” a serem imitados, hoje, os EUA são apenas *o país do presente* e perderam a universalidade. É sabido que se todos seguissem o seu padrão de vida e consumo, num curto período as riquezas naturais do mundo, particularmente as energéticas, estariam esgotadas, ao mesmo tempo que o processo de acumulação distancia cada vez mais as nações prósperas das periféricas, e assim as aspirações a participar do Primeiro Mundo vão se transformando em sonhos impossíveis. Com isso, os EUA vivem uma situação paradoxal: como nação dominante, quer também ser hegemônica, porém tem que impor o seu modo de vida e sistema político à bomba, já que perderam a capacidade de convencimento (para não dizer a razão) e, com isso, o discurso (*logos*). Não havendo mais espaço para o debate ideológico, substituído pela implacabilidade do pensamento único, nem valores a serem defendidos – os únicos são o do sucesso pessoal e o da riqueza e capacidade de consumo dos vencedores, difundidos pela matriz hollywoodiana e por uma mídia usada mais como instrumento de propaganda e manipulação do que de informação e esclarecimento –, parece que se tornaram vítimas também das próprias escolhas e criações. De outra maneira, é esta também a conclusão de Jean Baudrillard, num artigo que ele chama de “O poder canibal”: “É primeiramente o Ocidente de um modo mais geral que impõe ao mundo, em nome do universal, seus modelos políticos e econômicos, seu princípio de racionalidade técnica. Esta é a essência de seu domínio. Mas não sua quintessência. Sua quintessência é, para além do econômico e do político, a ascendência da simulação, de uma simulação operacional de todos os valores, todas as culturas, é aí que hoje se afirma a hegemonia da potência mundial”. Mais! *Folha de S. Paulo*, 15/05/2005, p. 7)

formar a palavra “guerra” num eufemismo: lançar de navios foguetes teleguiados e de aviões inatingíveis a dez mil metros de altura bombas “inteligentes”, sem risco nenhum, é simplesmente destruição. Não é à toa que se fala hoje em “reconstrução” do Iraque, porque não houve combates, mas devastação. Só depois de anunciado o fim da guerra é que se iniciaram as lutas de resistência à ocupação. O passo seguinte deverá ser o massacre, com o lançamento das novas bombas de quinhentas toneladas sobre as cidades populosas, com a justificativa de abrigarem resistentes/terroristas. E o segundo, se não tem nenhuma condição de enfrentar militarmente o inimigo no campo de batalha, leva a destruição para as cidades, onde está a vida civil por excelência, e com os meios da própria vida civil e ordinária, como aviões de carreira, bombas sujas e fertilizantes agrícolas, mas cujo resultado esperado é apenas o estrago e o número de vítimas civis que causam.

O contraste civilizatório entre as duas forças pode ser apreciado nas imagens de suas mulheres (do que um se aproveita para estigmatizar os costumes do outro): um as descobre inteiramente e o outro as cobre demais. O Ocidente reifica as suas ao reduzi-las a corpos de silicone, a manequins de aparatos de consumo e a fontes de imagens à venda como qualquer mercadoria. E o Islã cobre as suas como fantasmas, com lenços, véus e burcas, para serem percebidas apenas como almas, nas vozes, nos olhos ou nos rostos, por onde o espírito se expressa. São dois fundamentalismos nos quais um esmaga o espírito e o outro o corpo. O mesmo acontece com a ética guerreira e as imagens masculinas: de um lado, o legionário das terras ocupadas, um bruta-mente com o seu corpo protegido por tipo de equipamento e usando armas sofisticadas para destruir o do inimigo; e, de outro, o homem-bomba suicida, que revela um desprezo pelo corpo nunca visto, para enviar a alma do adversário ao inferno e a sua ao paraíso, onde gozará dos corpos de setenta e duas virgens. Nesse enfrentamento, o equilíbrio entre a vida do corpo e a do espírito tão procurado pela arte e cultura humanísticas fica comprometido pelo choque entre os dois fundamentalismos: o do mercado da materialidade e o da tradição religiosa espiritualista. Entre eles também ficamos nós e é este o nosso tema: o do homem emparedado e da ação desesperada.

6 Uma das coisas que diferencia o terrorismo moderno do anarquista ou niilista do século XIX é o fato do atual ser reativo, não lutar por uma causa ou uma nova ordem, ao contrário, é conservador, pretende só ficar como está e manter a sua autonomia, e encontra no terror a forma desesperada de se defender das intervenções e agressões sofridas.

As ruas das paredes – A poesia brasileira, em pelo menos três momentos, representa os centros financeiros como o local infernal e a fonte de seus males, inclusive os da poesia. A mais contundente e direta é o canto X: “Inferno de Wall Estreet”, de 1877/1888, do grande poema “O Guesa”, de Sousândrade, poeta maranhense saído de uma antiga região colonial, apesar de viajado e com boa formação européia: “engenheiro de minas e bacharel em letras pela Sorbonne”⁷. O que torna o canto mais surpreendente é a sua intenção crítico-satírica, ou seja, o modo pelo qual julga a cidade de Nova Iorque, um centro próspero equivalente às mais modernas capitais européias. O poeta, em vez de se embasbacar com as maravilhas da técnica e da vida moderna, o que seria o mais esperável – como acontece com D. Pedro II e sua comitiva, que, na época, visita a Exposição do Centenário da Independência dos EUA –, faz uma crítica aguda da vida americana e que vai bem além da moralista.⁸ Ele aprecia os movimentos de subida e descida das bolsas e como, com eles, as riquezas se formam e se desfazem. Porém, observa como os valores morais e espirituais também acompanham esses movimentos, mas eles apenas descem e se corroem, sem que tenham uma contrapartida ascendente, como os duplos e compensatórios da circulação da riqueza material. A imagem que ele cria da cidade é a do lugar onde os negócios (e como resultados de seus próprios movimentos) se misturam com a prostituição, a fraude, os vícios, a idolatria, a hipocrisia. Aí tudo se mescla, o alto e o baixo, o sublime e o grotesco, o belo e o horrível, o espírito e o corpo, mas sempre em detrimento dos primeiros, pois, nesses contatos e aproximações promíscuas, tudo se vilipendia e nada se regenera. O sentido único do movimento que a tudo rebaixa, dá à sua elocução um tom farsesco de opereta, como se o objetivo fosse o de mostrar o ridículo e as deformações dos valores, das virtudes e dos fatos do espírito, inclusive os da literatura e da poesia. E como farsa, ela também imita e se expressa na própria linguagem poluída e indecorosa dos meios de comunicação do lugar. Os valores da racionalidade econômica, ter o máximo de ganho com o mínimo de recursos, regem o seu estilo telegráfico, desarticulado, truncado e rápido, como o do jornal, das revistas e dos meios de publicidade.

7 Campos, A e Campos, H de. *Reunião de Sousandrade*, Rio, Nova Fronteira, 1982, 2ª ed., p.110

8 Seria interessante uma comparação com o modo de apreciar e julgar a cidade (e os EUA) dos caps. 14, *Nova Iorque (1876-1877)*, e seguintes, do livro de Joaquim Nabuco, *Minha Formação*. Brasília, Editora UnB, 1963, p.117

No poema, o aspecto mais forte da cidade, onde todos os opostos se encontram e se digladiam, é o de uma barafunda de vozes distintas, quase isoladas, que cifram as suas intenções, de modo a dizer e esconder o verdadeiro sentido do que é dito. Isto dá ao leitor a impressão de estar apreciando um carrossel delirante de personagens e vozes um tanto caricatas. Todas elas misturam referências cultas e do presente da cidade conflitiva, as quais precisam ser reconhecidas e identificadas para serem entendidas. São estas as primeiras exigências feitas ao leitor. Nesse canto do caos produzido pelos negócios, desde o início todos os valores se invertem, como o próprio inferno, que antes ficava nas regiões inferiores, onde Orfeu, Dante e Enéias tiveram que descer para alcançá-lo, agora ele ascende e joga por terra o céu. Desse modo, o Guesa, o herói mítico indígena, para chegar ao inferno, tem que subir:

*(O Guesa, tendo atravessado as Antilhas, crê-se livre dos Xequês e penetra em New-York
-Stock-Exchange; a Voz dos desertos;)
- Orfeu, Dante, Aeneas, ao inferno
Desceram; o Inca há de subir...
= Ogni sp'ranza lasciate,
Che entrate...
- Swedenborg, há mundo porvir?*

(X,1)

O herói entra num universo tumultuado pelos negócios, onde tinham fim as esperanças e se perdia de vista o futuro: “há mundo porvir?”, ele pergunta ao teósofo sueco. Como a circulação é a própria essência desse mundo de trocas, sem aquelas estas não se realizam, o movimento gerado tudo rebaixa, traz à terra o celeste e dá um peso monetário à expressão amorosa que se pretendia elevada:

*(O Guesa escrevendo personals no Herald e consultando as Sibilas de New York;)
- Young lady da Quinta Avenida,
Celestialmente a flirtar
Na igreja da Graça...
- Tal caça
Só mata-te almighty dollár.*

(X, 35)

No espaço do comércio e da concorrência cada um só consegue defender os próprios interesses e se faz deles

o porta-voz. Com isso, os homens deixam de falar de si em busca da compreensão do outro, para se constituírem numa espécie de caricaturas de si mesmos. Eles se transformam em personificações e instrumentos de interesses que se expressam através deles e que escapam a seus controle. Tornam-se como vozes absolutas, que apenas se enunciam e transformam o diálogo numa espécie de “conversa de surdos”, apesar do canto ser exposto em forma de diálogo, o que cria a imagem de um mundo caótico. Cada um fala por conta própria, sem que uma fala responda de fato a outra ou se articule ela mesma de modo compreensivo. Todos se enunciam sem levar em conta o que o outro disse e ninguém parece se entender. Nem o leitor, que se sente como diante do próprio inferno de indivíduos isolados em luta e corroidos internamente. E isto não se limita às relações entre os indivíduos, acontece também entre os diferentes grupos humanos, religiosos, políticos e sociais, nos dando neste trecho uma imagem impecável da internacionalidade da luta de classes:

(Democratas e Republicanos)
[1ª voz] – *É de Tilden a maioria;*
É de Hayes a inauguração!
[2ª voz] = *Aquém, carbonário*
Operário;
Além, o deus-uno Mamão!

(Comuna;)
[1ª voz] – *Strike! do Atlântico ao Pacífico!*
[2ª voz] = *Aos Bancos! Ao Erário-tutor!*
Strike, Arthur! Canalha
Esbandalha!
Queima, assalta! (Reino de horror!)

(X, 37 e 38)

A competição generalizada e a concorrência de todo o tipo – econômica, comercial, política, religiosa, amorosa –, que antagonizam os relacionamentos, permite que se equipare Nova Iorque a um troglodita devorador de serpentes, “ofiófago”, e faz dela uma criação do furto e um palco de instabilidades sem igual, tanto no tempo (quando ela é comparada com Roma) como no espaço (quando é comparada com o Rio de Janeiro), e onde os valores se invertem e tudo fica de ponta-cabeça:

(Free-loves meditando nas free-buglars belas artes;)
- *Roma começou pelo roubo;*

*New York, rouba a nunca acabar,
O Rio, antropófago;
= Ofiófago
Newark... tudo pernas pra o ar...*

(X, 71)

Nesse processo auto-fágico da cidade que não permite que nada se estabilize, não escapam a poesia, “Zoilos sapando monumentos de antigüidade”, nem os poetas. Estes são comparados aos cisnes que se atrapalham com as prostitutas, “Lalas”, rainhas da vida prática, e não são banidos da cidade coroados com flores, como na *República*, de Platão, antes são depenados pelos seus habitantes, o que equivale a perder a voz do canto e a pluma da expressão:

*(Elétricas sweethearts à ‘school-rod-system’ preferindo o pára-
[raios de Franklin;])*

- *Poeta é cisne, oh!.. não porque canta,
Mas pela ideal lentidão
Com que anda a amores,
Horrores
De Lalas que práticas são!..*

*(Áureos Zacs [título de um dos chefes Muíscas da Colômbia]
[escovados noutros práticos mundos;])*

- *Banindo os poetas, da ‘República’
Coroava-os com flores, Platão.
= Yunka-yankee os depena
Sem pena,
E zanga-se à história, pois não!*

(X, 137 e 171)

Mário de Andrade, no seu primeiro livro de poemas modernistas, *Paulicéia Desvairada*, cujo nome carnavalesco apenas disfarça um dos juízos mais críticos e agudos sobre a progressista cidade de São Paulo, tem um poema onde ele joga ironicamente com o título e o seu conteúdo. O nome do poema, “Rua de São Bento”, deveria lembrar ao leitor da época o mosteiro e o apuro secular do canto gregoriano de suas missas, os quais pretendiam levar pela beleza e refinamento sonoro os apelos das almas até o celeste. Essa lembrança contrasta fortemente já com o primeiro verso do poema, que constitui por si só toda uma estrofe, com uma única palavra, encerrada pelo ponto final, o que lhe dá a força de um órgão vital: “Triângulo.” Ao leitor da época, a palavra, além de sugerir o órgão sexual feminino,

também lembra o “triângulo”, como era conhecido e constituía o coração pulsante da cidade: a confluência das ruas São Bento, XV de Novembro e Direita, respectivamente as das bolsas, dos bancos e do comércio elegante. O que fazia pulsar esse coração eram os cantos enganosos dos negócios e não o canto elevado do mosteiro, chamados pelo poeta de “os cantares da uiara rua de São Bento”, a mesma uiara travestida de mulher linda, que depois mutilará Macunaíma. A sensação contraditória do poeta, ao passar pela rua onde ficavam as bolsas de Mercadorias e de Títulos, era a de transitar entre duas paredes de chumbo, “duas ondas plúmbeas de casas plúmbeas”, que lhe esmagavam o espírito, “as minhas delícias das asfixias da alma!”, cujos jogos e leilões em busca do lucro, que movimentavam as mercadorias, impediam a delicadeza dos sentimentos, “Pobres brisas sem pelúcias lisas a alisar”⁹:

*Entre estas duas ondas plúmbeas de casas plúmbeas,
as minhas delícias das asfixias da alma!
Há leilão. Há feiras de carnes brancas. Pobres
arrozais! Pobres brisas sem pelúcias lisas a alisar!
A cainçalha... A Bolsa... As jogatinas...*

Assim emparedado, impedido de olhar para os lados, o poeta procura no horizonte uma saída, ela também produzida pelos mecanismos da cidade, “à fábrica de tecidos dos teus êxtases”, a qual ele encontra, mas sustentada por uma chaminé de indústria que deveria esfuçá-la e contaminá-la:

*Entre estas duas ondas plúmbeas de casas plúmbeas,
Vê, lá nos muito-ao-longes do horizonte,
A sua chaminé de céu azul!*

O emparedamento no tempo – Logo depois da explosão das torres do World Trade Center, foi lembrado e circulou pela *internet* o poema “Elegia 1938”, de Carlos Drummond de Andrade, no qual ele dizia a si mesmo, no último verso, como afirmação ao mesmo tempo de vontade e de

9 Esse mesmo tema da cidade capitalista que esmaga os valores, “crucificações da honra”, Mário já explorara no poema anterior, *Escalada*, e que nos prepara para este. Nele, Mário fala como o movimento dos homens em busca das “califórnicas duma vida milionária”, faz com que troquem os olhos da alma, como aparecem no único verso lírico do poema, “Onde nas violetas corria o rio *dos olhos* de minha mãe...”, pelo olho do corpo ou do ânus (e não o do diabo, como pode parecer), como é agudamente enunciado no seu verso mais grotesco, “E ei-lo na curul do vesgo *Olho-na-Treva*”. Andrade, M. de. *Poesias Completas*, Ed. crítica de Dileia Z. Manfio B. Horizonte/S.Paulo, Itatiaia/EDUSP, 1987, pp.84-5, grifos meus.

impotência: “não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan”.¹⁰ Por quê? O que explicaria o desejo desesperado do poeta? O poema está no livro *Sentimento do Mundo*, de 1940, que reúne principalmente a sua produção da segunda metade da década de 30.¹¹ É quase um consenso da crítica que esse livro significou, apesar das continuidades, também uma mudança grande na poesia de Drummond.¹² Nele, o poeta revela a insatisfação com a poesia anterior, a sua e a de outros, como ele diz nos versos de “Mãos dadas”: “Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,/ não direi os suspiros ao anoitecer, paisagem vista da janela,/ não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,/ não fugirei para *as ilhas* nem serei raptado por serafins” (grifo meu). A imagem de *ilha* para se referir à poesia, recorrente no livro, ele já havia usado na “Ode no cinqüentenário do poeta brasileiro”, dedicado a Manuel Bandeira: “Debruço-me em teus poemas/ e neles percebo *as ilhas*/ em que nem tu nem nós habitamos/ (ou jamais habitaremos)/ e nessas ilhas me banho” (grifo meu). O poeta se considera assim fora e dentro da poesia, não vive a vida no seu interior, mas é nela que se lava do encardido de fora. Ainda aqui a poesia seria entendida como *ilha*, lugar de isolamento, fuga e refúgio. Quando o poeta se propõe a abrir-se para o que se passa no mundo externo, “sentimento do mundo”, para as suas asperezas, está claro que não é essa *poesia-ilha* que ele quer¹³. O problema do poeta (e, de certa forma, da melhor literatura da época) é como dar à poesia essa nova dimensão, abrir-se às questões do mundo externo prosaico, sem deixar de ser poesia e continuar valendo pelas suas qualidades intrínsecas. Reside nisto também a tensão presente nesse livro e da qual fala John Gledson¹⁴ (1981, pp. 115). Se o poeta recusa que a sua poesia seja apenas a expressão de si, de seu eu e mundo interior, e quer que ela fale também de sua forma de apreensão do mundo exterior, a primeira pergunta a ser feita,

10 Todas as citações dos poemas de Carlos Drummond de Andrade foram tiradas de *Obra Completa*, Rio, José Aguilar Editora, 1967.

11 Cf. Gledson, J. *Poesia e Política de Carlos Drummond de Andrade*. S.Paulo, Duas Cidades, 1981.

12 Cf. entre outros, as leituras agudas do trabalho de Murilo Marcondes de Moura. *Três Poetas Brasileiros e a Segunda Guerra Mundial* - tese de doutorado. S.Paulo, FFLCH-USP, 1998.

13 A problematidade dessa nova poesia de Drummond, o caráter contraditório da própria busca, as oscilações do poeta e as aporias a que chega, estão minuciosamente analisados no livro de Simon, Iumna Maria *Drummond: Uma Poética do Risco*. S.Paulo, Atica, 1978.

14 Gledson, op. cit. p.115.

segundo me parece, é esta: de que “mundo” ele quer falar? O que é “o mundo” para o poeta?

Há dois fatos graves de conjuntura no tempo da publicação do livro, 1940, diante dos quais poetas e romancistas sentem o incômodo da indiferença e procuram se posicionar: o Estado Novo e o clima de guerra dos anos da escrita dos poemas, quando se assiste à Guerra Civil Espanhola, como a preliminar do que seria a Segunda Grande Guerra. Sobre o primeiro, o poeta pouco pode se manifestar, pois é um funcionário graduado e da confiança do Ministro da Educação e Saúde desse mesmo Estado, Gustavo Capanema. Sobre o segundo, ele já tem bem mais liberdade para dizer o que pensa e para usar a poesia como meio de influência e expressão de suas posições.¹⁵ E isso ele o fará com frequência e mesmo de forma direta. Porém, parece-me que a posição do poeta o obriga a fugir do imediato-conjuntural e procurar algo mais profundo e permanente na estruturação do universo que a sua poesia quer tratar e revelar: o “mundo” a ser apreendido pelo poeta não é o dos fatos extraordinários, mas o dos mais ordinários e conformadores do cotidiano. Como aquele mundo com o qual teriam sonhado os conselheiros do Império, que manteria modernizada a modorra da tradição brasileira: “sonhavam a futura libertação dos instintos/ e ninhos de amor a serem instalados nos arranha-céus de Copacabana, com rádio e telefone automático” (“Tristeza do Império”); ou o que reduz o poeta a pura funcionalidade, uma simples peça da “Grande Máquina”: “Tive ouro, tive gado, tive fazendas./ Hoje sou funcionário público” (“Confidência do itabirano”); ou o do poeta publicitário que substituiu o parnasiano: “Poetas do camiseiro, chegou vossa hora,/ poetas de elixir de inhome e de tonofosfã,/ chegou vossa hora, poetas do bonde e do rádio,/ poetas jamais acadêmicos, último ouro do Brasil” (“Brinde no juízo final”). Por isso, penso ser este o problema enfrentado pelo poeta: ele quer que a sua poesia fale justamente do que ele recusa, um mundo de relações reificadas onde imperam as coisas, ou seja, o presente ordinário alienado e alienante: “O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,/ a vida presente” (“Mãos dadas”). A ênfase dada pela redundância dos termos genéricos “tempo”, “homens” e “vida” – com apenas um deles ele teria dito tudo –, e pela repetição por três vezes do mesmo predicado, “presente”, o poeta deixa a impressão de que a escolha da matéria foi menos a realização da vontade poética (que em muitos poemas ele encontra no passado e na memória matéria muito mais própria

15 Esse é o tema principal do trabalho acima citado de Murilo Marcondes Moura.

à esse tipo de expressão)¹⁶ e mais uma imposição angustiante dos fatos, como um “presente” incômodo e inevitável.

O poema “Elegia 1938” está entre dois outros poemas. O primeiro se refere ao passado, “Lembrança do mundo antigo”, e o segundo ao futuro, “Mundo grande”. Eles estão localizados como duas paredes temporais que impedem o poeta de fugir daquele presente condenatório. “Lembranças do mundo antigo” fala de um passado/paraíso perdido: um jardim da infância colorido, um tanto fantástico, “o céu era verde”, “a água era dourada”, onde todos viviam tranquilos ao redor de Clara e cheios de esperanças: “As crianças olhavam para o céu: não era proibido”. As únicas preocupações desses imaginados seres felizes eram as corriqueiras de todos os dias: o calor, a gripe, os insetos, o horário do bonde, as cartas que demoravam a chegar e a carência de não se poder ter sempre vestido novo. Porém a grande diferença é que naquele paraíso cotidiano perdido havia “jardins” e “manhãs”, como os espaços e tempos da vida e da esperança: “Mas passeava no jardim, pela manhã!!!/ Havia jardins, havia manhãs naquele tempo!!!” Com todas essas exclamações, o poeta quer na verdade chamar a atenção do leitor para o seu cotidiano presente e noturno, carente das perspectivas daquele passado no qual havia jardins e manhãs.

“Mundo grande”, que vem logo depois de “Elegia 1938”, é um poema confessional, no qual o poeta diz, logo no primeiro verso, que o seu coração “não é maior que o mundo”, e no segundo, num verso curto, reafirma incisivo: “É muito menor”. Diante disso não há o que comparar, resta apenas mostrar o que torna um tão pequeno e outro tão grande. É o que ele faz ao longo do poema, uma espécie de viagem de reconhecimento de um mundo e outro, do interno e do externo, e admite que o isolamento no primeiro o condena a sérias limitações, ainda que isso lhe possibilite a vivência no rico universo da poesia, aqui novamente metaforizada como *ilha*: “Outrora viajei/ países imaginários, fáceis de habitar,/ ilhas sem problemas, não obstante exaustivas e convocando ao suicídio./ Meus amigos foram às ilhas./ Ilhas perdem o homem”. Nesse mundo já resolvido, onde o caos foi ordenado, ficava pouco a fazer, tornava a vida fácil, mas infecunda, o que equivalia ao suicídio. Já no outro mundo não, nele a vida era problemática e todos os conflitos estavam candentes e pedindo solução: “Entretanto alguns [amigos/poetas] se salvaram e/ trouxeram a notícia/ de que o mundo, o grande mundo está crescendo todos os dias,/ entre o fogo e o amor”. Se o acervo poético é imenso e rico, ele é também circuns-

16 Sobre isso, ver em especial a análise de trecho do poema “América” de Iumna Maria Simon. op. cit., p. 128.

critico, enquanto que o mundo externo da vida dos homens, o “grande mundo”, é um universo em expansão, como o próprio verso longo que o expressa, “de que o mundo, o grande mundo está crescendo todos os dias”, e vivo, pois nele pulsa o conflito: “entre o fogo e o amor”. São os sentimentos desse conflito entre as forças destrutivas, “o fogo”, e as fecundadoras, “o amor”, que permitem ao seu “coração”, metáfora do seu mundo interior, também crescer e explodir os limites estreitos: “Então, meu coração também pode crescer./ Entre o amor e o fogo,/ entre a vida e o fogo,/ meu coração cresce dez metros e explode”. Está na explosão desses limites interiores, numa atitude essencialmente negativa, toda a positividade do poeta, sendo ela que cria alguma esperança de futuro: “- Ó vida futura! nós te criaremos”. Pode parecer ingênuo e crédulo o verso final do poema, mas, se o examinarmos direito, veremos que ele é ambíguo, pois é destruindo, explodindo, que o futuro será criado.

Essa idéia será bem melhor trabalhada por Drummond no livro *A Rosa do Povo*. No poema “A flor e a náusea” a saúde e positividade do poeta estão justamente na sua atitude destrutiva: “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”. E a única positividade desse poema se encontra na flor em tudo negativa: “Sua cor *não* se percebe./ Suas pétalas *não* se abrem./ Seu nome *não* está nos livros./ *É feia*. Mas é realmente uma flor” (grifos meus). Como negativa, ela é uma flor profundamente dialética, pois se constitui na negação da negação: na negação de tudo aquilo que nega a possibilidade de uma vida mais humana. É num outro poema, “Nosso tempo”, que essa ação negativa/positiva, em outros termos, dialética, nos diz que, para a construção do novo, o velho precisa ser destruído. Aqui isso é explicitado com todas as letras, embora sem a mesma força poética: “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”.

Entre um passado de esperança perdido e um futuro que depende da ação negativa do poeta para ser criado, ele se sente emparedado num presente-velho que precisa ser negado e destruído. O poema “Elegia 1938”, que deve ter sido escrito no mesmo ano, foi publicado em 1940, não fala de outra coisa do que do próprio *presente ordinário* vislumbrado pelo autor, nas suas raízes profundas e estruturais, e é ele o seu tema: 1938 é uma metonímia de um presente que subjaz a todas as conjunturas, sejam as da política interna do país, de ditadura, sejam as externas, de conflagração.

Esse presente é o próprio tempo do “mundo caduco”, que não se comunica com o passado, que se perdeu, e não semeia nenhum futuro, pois as ações nele carecem de sentido: “as ações não encerram nenhum exemplo”. Portanto, é o tempo do emparedamento e do sujeito reduzido às suas rasas necessidades, mecânicas e rotineiras, assim confessadas melancolicamente a si próprio: “Praticas laboriosamente os gestos universais,/ sentes calor e frio, falta dinheiro, fome e desejo sexual”. Um mundo de zumbis, mortos-vivos, tanto os “heróis”, que resistem e se protegem da fraca “neblina” com “guarda-chuvas de bronze” ou se refugiam em “sinistras bibliotecas”, como os homens comuns iguais a ele, também inconformados, mas que aceitam o seu destino e, por isso, preferem a noite e o sono, a pequena morte, à morte-viva do dia da rotina e do império das coisas e das necessidades: “Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra/ e sabes que, dormindo, os problemas te dispensam de morrer”. Nesse presente, a vida é morte, viver é morrer, por isso, é do seguinte modo que ele compreende a vida presente: como existir entre mortos, “caminhas entre mortos”; transferir a vida para um futuro impossível, “conversas/ sobre coisas do tempo futuro”; e transformar o espírito numa mercadoria banal, “negócios do espírito” (grifo meu). Até a literatura, o momento que deveria ser o da extrema consciência, se tornou num desvio sem sentido da hora presente, “estragou tuas melhores horas de amor”, e a comunicação fecundante entre os homens e os espíritos, quando mediada, “ao telefone”, se esterilizou, “perdeste muito, muitíssimo tempo de semear”. Para o poeta, aceitar o presente e acreditar passivamente no futuro é o mesmo que confessar a sua derrota: “Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota/ e adiar para outro século a felicidade coletiva./ Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição”.

No entanto, o poeta adquire consciência de que houve um outro tempo, um passado, como o do poema “Lembrança do mundo antigo”, que, embora perdido e um tanto idealizado, é importante para ele poder demarcar o seu presente. E que pode haver ainda um outro tempo, um futuro possível, e que está nas mãos dos homens criá-lo. Isso lhe permite a consciência da historicidade (ou transitoriedade) do presente, também uma criação humana e gerida por humanos que perderam o controle da criatura, um mecanismo que os reduz à impotência e à condição de zumbis que não sabem mais interpretar o livro da natureza, o que poderia trazer alguma esperança: “Mas o terrível despertar prova a existência da *Grande Máquina*/ e te repõe, pequenino, em face de *indecifráveis palmeiras*” (grifos meus). É esta atitude do poeta diante dos fatos do mundo presente certamente melan-

cólica, mas que não pode ser atribuída a um traço da personalidade do autor, senão voltaremos, por outros caminhos, ao psicologismo¹⁷. A melancolia do poeta é fruto ao mesmo tempo de uma visão crítica do mundo, de uma consciência da historicidade do presente e dos sentimentos de emparelhamento do sujeito e de impotência diante do dado. Por isso, a consciência foi representada como uma flor frágil e negativa no poema “A flor e a náusea”: “Melancolias, mercadorias espreitam-me./ Devo seguir até o enjôo?/ Posso sem armas, revoltar-me?” A única manifestação de resistência ao dado e de sobrevivência do humano sentidas pelo poeta é essa consciência pálida da sua impotência, mas poderosa bastante para incomodar: “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, paralise os negócios,/ garanto que uma flor nasceu”.

Há um passo significativo de um poema a outro; de “Elegia 1938” a “A flor e a náusea”, podemos até dizer que houve uma mudança de qualidade. No primeiro, o poeta apenas toma consciência do mundo exterior e da sua impotência, a qual pode levá-lo à ação desesperada: “não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan”. É aí, na mesma ilha de cimento e aço onde Sousândrade enxergou o inferno, que ele situa o centro gerador da “Grande Máquina” que comanda a vida e a vontade dos homens. Ela é um fato totalitário que subjaz e sobrevive a todas as conjunturas, seja à do Estado Novo, seja à das guerras mundiais. Porém, no poema “A flor e a náusea”, ele toma consciência de si, se vê como sujeito com consciência da própria consciência (a consciência da flor), o que lhe permite, ao mesmo tempo, superar a melancolia e a ação desesperada, e transformar a sua consciência em ação e poder, como a flor dialética, a negação das negações: “Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio”.

Logo depois da explosão das torres do World Trade Center e o reconhecimento do terrorismo como algo mais amplo do que a simples ação de um grupo, ele foi equiparado a uma *peste* ou uma *praga* que precisava ser contida a todo custo. Tratava-se de localizá-lo e extirpá-lo militarmente. Entretanto, a lição do poeta nos mostra que essa epidemia é mais do espírito do que do corpo, e é gerada

17 Sobre o tema da melancolia na poesia de Carlos Drummond de Andrade, v. Guinzburg, J. “Literatura brasileira: autoritarismo, violência, melancolia”, *Revista de Letras*. S.Paulo, UNESP, v.43, número 1, jan/jun 2003, p. 57 e Marques, R.M. “Tempos modernos, poetas melancólicos”, in Souza, Eneida M. de. *Modernidades Tardias*, B.Horizonte, Editora da UFMG, 1998, p.159.

também pela sensação de emparedamento e impotência que motiva vontades e ações desesperadas.¹⁸ No poema ela tem razões históricas e humanas bem mais fundas e complexas do que muitos, hoje, gostariam de admitir. E se a sua poesia não é uma ilha de refúgio, o que ele recusa, mas o lugar onde trabalha os sentimentos dos mundos, interno e externo, e chega à consciência de si, o poeta nos diz também como essa *peste* está bem mais disseminada no espaço e no tempo do que se pensa. Se temos alguma coisa a aprender com Drummond, com o espanto da sua consciência, é que ilhas, condomínios fechados, bombas e a força militar não bastam para conter a melancolia e a ação desesperada, nem estas definem os limites da ação poética.

18 Para se ter uma idéia de como na época do poeta esse sentimento não era individual, mas também uma “praga” bem mais generalizada, ver este trecho de um artigo, de início dos anos 40, de Oswald de Andrade: “E senti, mesmo antes de ser politizado na direção do meu socialismo consciente, que era viável a ligação de todos os explorados da terra, a fim de se acabar com essa condenação de trabalharmos nos sete mares e nos cinco continentes e de ser racionado o leite nas casas das populações ativas do mundo, para New York e Chicago exibirem afrontosamente os seus castelos de aço, erguidos pelo suor aflito e continuado do proletariado internacional”. Andrade, O. de. *Ponta de Lança*, Rio, Civilização Brasileira, 1972, 3ª ed., p. 52.