

**O CÃO, A ESTRELA, O MURO
OU O POETA E A CIRCUNSTÂNCIA DA POESIA**

José Quintão de Oliveira

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Doutorando em Estudos Literários

jjojqo@yahoo.com.br

Trouxeste a chave?
(Carlos Drummond de Andrade)

Introdução

A coletânea *Claro enigma* lançada pelo poeta Carlos Drummond de Andrade em 1951 oferece-se enigmática à leitura desde o título. Nas linhas que seguem, apoiando-se na convicção de que a poesia não deve ser explicada e de que a paráfrase do poema é apenas a morte da poesia, tenta-se penetrar o enigma drummondiano. O soneto “Ingaia ciência” é tomado como uma espécie de edição em ponto menor da obra que o contém e é lido em um diálogo com o restante do livro e com poemas outros, do próprio CDA e de outros poetas, de hoje e do passado, especialmente daqueles que devem ser ditos clássicos.

Paralelamente, recorta-se pequena fração da fortuna crítica do poeta de Itabira, numa tentativa de, mais que compreender o seu poetar, ampliar a fruição do poema, seja pelo alargamento da visada propiciada pelos seus leitores especializados, seja pela compreensão maior da poesia que se oferta àqueles que, convictos da sua especificidade, porém armados de senso crítico e rigor metodológico, entregam-se à leitura.

Desempenha também importante papel nesta leitura, o questionamento do motivo da “poesia pura”, ao se cotejá-lo com os versos do poeta mineiro. Afinal, pura de que pureza pode ser a poesia?

O enigma de 1951

Este livro – *Claro enigma* –, que sucedeu à coletânea *A Rosa do Povo*, de 1945, e aos onze “Novos poemas”, de 1948 (incluídos em *Poesia até agora*, lançado pela Casa de José Olympio), permite ao poeta Carlos Drummond de Andrade exacerbar a experimentação poética, tornando-o aquele que é, talvez, o livro mais especificamente vinculado à elaboração formal de quantos escreveu, embora, em momento algum o poeta tenha se descuidado do aspecto formal de seus poemas. Segundo Uchoa Leite, *Claro enigma* “é o livro mais isolado de sua obra poética, aquele em que o poeta se encerra na própria trama subjetiva. Poesia fechada e perfeita em seus moldes prefigurados.” (1966, p. 67). Não por acaso, muitos dos críticos mais próximos de uma leitura imanentista da obra de arte literária consideram-no a obra-prima do poeta de Itabira. *Claro Enigma* é uma provocação à análise formal já a partir do título, esse belo oxímoro de gosto camoniano. O adjetivo claro e o substantivo enigma são termos excludentes. O título do livro contém, assim, uma contradição em termos; desafiante.

O poeta previne: “O enigma tende a paralisar o mundo.” Assim, alerta deve ser a análise que se propõe a confrontá-lo. Seu fascínio pede resposta e tal a Esfinge, fatalmente devorará seu decifrador, porque tanto a Poesia quanto aquele não podem ser decifrados. “Há na arte, como nas coisas, uma margem de inexplicável. Certas imagens poéticas são a parte do inexplicável, a brusca invasão do mistério no campo do racional.” (CANDIDO, 2003, p. 156).

Sabem todos que a única coisa que um enigma não pode ser é claro – ou deixaria de existir. Entretanto, é exatamente isso que propõe a Poesia: um enigma que o é, exatamente por ser claro. E é claríssimo este proposto pelos versos rigorosos desta lírica drummondiana. Tão claro e luminoso, que o poeta, tal como o mágico, no palco, diante de centenas de pessoas, fartamente exposto pelas luzes, ilude, fazendo ver não a realidade, mas exatamente a sua negação. E o público ludibriado, aplaude. Assim como o mágico, o poeta ilude com a claridade, pois os versos de *Claro Enigma* são tudo, menos claros. Rigorosos, formalmente próximos da perfeição, plenos daquele “elemento inefável que constitui a essência poética”¹. Mas carregam em si muito da obscuridade que Hugo Friedrich² disse ser típica da lírica moderna. Antonio Candido avalia o papel desempenhado por essa tipicidade e começa

por confessar que a obscuridade de um poema é um estímulo e um convite. Estímulo ao nosso conformismo permanente, convite para escaparmos da banalidade. [...] Podemos mesmo dizer que a obscuridade na poesia

¹ “elemento inefable que constituye la esencia poética”. (CASTAGNINO, 1980, p. 128)

² FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

moderna é um obstáculo voluntário, um modo de apelar para a nossa atenção, cada vez mais dispersa pelas solicitações da vida contemporânea.” (2002, p. 156)

Diz o enigma, quando situado no poema:

Ninguém o lembrara: tiro no muro,
cão mijando no caos, enquanto Arcturo,
claro enigma, se deixa surpreender.
(ANDRADE, 1998, p. 42)

Assim, inscrito nos versos do soneto “Oficina irritada”, o puro mistério ganha uma dimensão diferenciada daquela que lhe confere a capa do livro. Arcturo³, substancia-o ao vinculá-lo a uma concreta materialidade – clara, lúcida, luminosa, porém, inalcançável e incompreendida. Por ser luminosa estrela é um enigma que precisa da escuridão para ser percebido. À luz do sol, aos olhos do observador, no mesmo ponto, estacionária, resta invisível, porém quando vem a noite, que tudo cobre, ei-la, Arcturo, clara, distante, enigmática. Claro enigma.

Na sua poesia de circunstância, (referenciando-se neste ponto essa expressão tão complicada e tão discutida entre os críticos e entre os poetas – e à qual se voltará ainda que brevemente mais à frente –, aos versos escritos em dedicatórias e assemelhados), o poeta de Itabira ludicamente diverte-se com o título do seu livro: “Enigma claro, pois sem segredo”. (ANDRADE, 2001, p. 346). E ainda: “meu claro enigma / é algo obscuro”. (2001, p. 346). E também: “O poeta, com seu claro enigma, que nada tem de enigma – é claro –” (2001, p. 345). Destaque-se, sobretudo, a afirmação de que “meu claro enigma / é algo obscuro”, para reforçá-la com a convicção de que a obscuridade é bem mais intensa do que confessa o brincante. É o mesmo poeta que se sabe charadista,

pois a poesia, bem sabes,
é emoção filtrada em signos
de grifos e hipogrifos,
e te divertes buscando
a chave obscura do verbo,

³ Arcturo é o nome de origem grega da estrela α da constelação do Boieiro, situada a uma distância de trinta e cinco anos-luz da Terra.

a chave esconsa do amor.
a chave enigma – do ser
(ANDRADE, 2001, p. 1467).

Assim, tem-se a convicção de que se trata

dos enigmas que zombam da tentativa de interpretação. É mal de enigmas não se decifrarem a si próprios. Carecem de argúcia alheia, que os liberte de sua condição amaldiçoada. E repelem-na ao mesmo tempo, tal é a condição dos enigmas. (ANDRADE, 2001, p. 242)

Eis, pois, o enigma poético ofertado à interpretação.

A inciência do soneto

Nas linhas seguintes será empreendida uma leitura do soneto “A ingaia ciência”, reconhecendo preliminarmente as dificuldades impostas pela sua condição de claro enigma:

A madureza, essa terrível prenda
que alguém nos dá, raptando-nos, com ela,
todo sabor gratuito de oferenda
sob a glacialidade de uma estela,
a madureza vê, posto que a venda
interrompa a surpresa da janela,
o círculo vazio, onde se estenda,
e que o mundo converte numa cela.
A madureza sabe o preço exato
dos amores, dos ócios, dos quebrantos,
e nada pode contra sua ciência
e nem contra si mesma. O agudo olfato,
o agudo olhar, a mão, livre de encantos,
se destroem no sonho da existência.
(ANDRADE, 1998, p. 18)

O título é sempre a primeira chave para se abrir um poema. Muito mais o é no caso desse soneto, em que o compõe um trocadilho metalingüístico, que traz à leitura múltiplas referências. As duas primeiras e mais fortes delas: 1) ao livro *A gaia ciência*, do filósofo alemão Friedrich Nietzsche, publicada pela primeira vez em 1882, em que este trata do tema do eterno retorno em uma ampla coleção de aforismos cheios de força e de jovialidade; 2) também, diretamente, à poesia trovadoresca, chamada “Gaia ciência”, inspiradora imediata do nome do livro do filósofo. Uma outra referência traz ao leitor a lembrança do mito grego de Gaia (ou Géia), no qual a Terra é concebida como princípio feminino primordial do qual surgiram as raças divinas, o Céu, as Montanhas e Rios, como narra Hesíodo na *Teogonia*. Outra, ainda, é específica para o leitor de hoje. Trata-se da hipótese Gaia, elaborada pelo biólogo britânico James Lovelock nos anos setenta do século passado, e que concebe o planeta Terra como um organismo único, em que as espécies não têm existência autônoma, constituindo apenas uma microscópica parte do coletivo⁴. Quando Drummond escreveu o poema essa hipótese ainda não havia sido formulada, mas torna, sem dúvida, ainda mais instigante o poema para o leitor destes dias. O prefixo in-, aposto a Gaia, entretanto, produz mais que um trocadilho: põe em dúvida a idéia do eterno retorno, e faz com que o leitor inicie a leitura pensando no fluir da vida, de que o poeta fala já a partir do título. Por último, cumpre anotar que o termo gaia é o feminino de gaio, adjetivo que, segundo o dicionário de Caldas Aulete, significa ‘alegre, jovial, folgazão’ – sentido em que comparece no título do livro de Nietzsche e no heterônimo do trovadorismo –, nomeia ainda uma ave de penas mosqueadas e a gaivota de menos de um ano de vida, que se registra embora aparentemente não acrescenta à leitura proposta, ou, formulando melhor, desta exclua-se deliberadamente.

“A ingaia ciência” é o terceiro poema da primeira das seis partes em que foi dividido o livro – “Entre lobo e cão”. Entre lobo e cão, entre a selva e o lar, entre a liberdade e a domesticação (NIETZSCHE, 1999), o poeta reflete sobre o inflexível passar do tempo, transportador da “indesejada das gentes” (BANDEIRA, 1986, p. 202), que a todos aguarda.

A primeira dificuldade para se interpretar esse poema já se apresenta no momento de dividi-lo para análise, pois recusa-se a ser fragmentado, oferecendo-se sempre como totalidade, fechada, esférica em sua obscuridade. Normalmente, a análise quebra o poema a partir dos pontos marcados pela produção de sentido da leitura; no presente caso, a divisão foi dada arbitrariamente, pela mera

⁴ “Guardemo-nos! – Guardemo-nos de pensar que o mundo seja um ser vivo. Para onde se expandiria? De onde se alimentaria? Como poderia crescer e multiplicar-se? Sabemos aliás, mais ou menos, o que é orgânico: e haveríamos de interpretar o indizivelmente derivado, tardio, raro, contingente, que é só o que percebemos sobre a crosta da Terra, como o essencial, o universal, o eterno, como fazem aqueles que denominam o todo um organismo? Isso me repugna.” (NIETZSCHE. “A gaia ciência”. In: NIETZSCHE, 1999, p. 171-207)

divisão formal em quadras e tercetos, já que a continuidade de um verso no verso seguinte dificulta que se faça a segmentação em outro ponto. Começa o poema:

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

A madureza, isto é, o período da vida que sucede à juventude, situando-se, portanto, entre nascimento e morte, mais avizinhado desta que daquele, é para o ser humano uma terrível prenda, um prêmio pesado e avassalador. “A madureza é quando já não se pode mais pretender ser criança. É o momento de encarar, na curva dos cinq’quent’anos, o aproximar-se do previsível futuro: as perdas, o fim” (MORRICONI, 2003, p. 38-9). Quem dá tão terrível prêmio, o poeta não diz, é apenas “alguém” cuja identidade permanece desconhecida; deuses, Fados, ou a própria vida, não o quis dizer. Não se sabe o doador, mas sabe-se que o preço a pagar não é pequeno – “Os deuses vendem quando dão.” (PESSOA, 1969, p. 71) –, pois o doador dá a maturidade, a experiência, mas toma com ela “todo sabor gratuito de oferenda”, que se perderá sob o gelo do sepultura. A estela, a coluna que marca o túmulo, marca mais que o local do fim da existência, marca também o recomeço, pois o velho continua naquele que o conduz e sepulta. Continua também de outra forma, como parte da natureza mais restrita a que se reintegra como matéria fecundante do solo, que também é Gaia. Em outras palavras, continua naquele que herda, negação dialética e vital; e, sobretudo, como pasto de vermes. Ingaia ciência.

Prossegue o poema, encadeando-se a segunda quadra à primeira:

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

Nessa transição entre os dois primeiros quartetos, o poeta parece ter deixado outra das armadilhas desse soneto, pois a pontuação permite ao leitor ligar as orações, a referentes apontados por uma ou outra das estrofes. Uma espécie de *enjambement* pivotante; não há dêiticos que facilitem a leitura.

A maturidade tem os olhos vendados para as surpresas da vida. Segundo Merquior, esses versos

“indicam a incidência brutal do olhar maduro destruindo a contemplação espontânea do universo.” (1976, p. 149). Aquele que colhe o fruto da experiência paga o terrível preço de perder a capacidade de se surpreender, vê apenas o “círculo vazio” que o mundo tornou, para ele, numa prisão. O ser poético, neste ponto, parece ver o mundo pelos olhos do existencialismo, disponíveis a sempre apontar o vazio e a desesperança da condição humana, o oposto talvez do otimismo da gaia ciência nietzscheana. É o mesmo poeta que, quando prosador, constata “que a suposta derrota de envelhecer nos confere uma superioridade (aliás, de ninguém invejada). (ANDRADE, 1952, p. 121). Não há o que invejar, tão alto é o preço dessa superioridade encimada pela sombra da estela, ornamento de túmulos.

A madureza sabe o preço exato
dos amores, dos ócios, dos quebrantos,
e nada pode contra sua ciência
e nem contra si mesma. O agudo olfato,
o agudo olhar, a mão, livre de encantos,
se destroem no sonho da existência.

O ser que carrega consigo a experiência de uma vida já vivida sabe o que lhe custou o que dela provou. Sabe o exato preço de tudo, pois o pagou com aquilo que tinha de mais precioso: o tempo “é nada pode contra sua [ingaia] ciência.” A beleza, assim como os sentidos e a poesia, é efêmera. Não há mais encanto.

Para Emanuel de Moraes, este é um poema

que, desde o título, soa como uma composição do velho parnasianismo. Uma terrível negação da arte de poetar que lhe impõe a madureza, contendo a mão do poeta e os seus sortilégios de prestidigitador. (1978, p. 115)

Onde morava a força; de onde manava a poesia, agora só restam desolação e nostalgia. Irremediáveis perdas. A vida é um rio que percorreu seu curso, é árvore que já frutificou. A madureza cobra o preço de tudo e não há como se recusar a pagar. Não há protelação possível. “Os amores, os ócios, os quebrantos” foram provados e, na madureza, devem ser pagos. A beleza é agora coisa do passado, o tempo flui incontrolável, senhor absoluto dos haveres da vida – tudo leva, tudo destrói. Inexorável corrói o sonho da existência.

Esse aspecto torna o soneto uma atualização de um dos *topos* mais antigos e produtivos da poesia ocidental. Desde os clássicos gregos, a angústia ante o incoercível fluir do tempo vem provocando os poetas: a temática do *tempus fugit* – ‘tempo que foge’. Cara ao Arcadismo, está nos poemas de Gon-

zaga, expressando a angústia de um homem que envelhece amando uma mulher muito mais jovem, ou no *carpe diem* horaciano.

O tempo que foge

O incômodo e a pungência trazidos pelo passar do tempo fere a lírica também nos versos do evangelizador:

Não ay cousa segura,
tudo quanto se vê
se vai passando,
a vida não tem dura,
o bem se vai gastando,
toda criatura
passa voando.
(ANCHIETA, 1983, p. 62-3)

Constatada a implacabilidade do fluir temporal, resta-lhe o consolo que vai encontrar

Em Deus, meu criador,
está todo meu bem
e esperança,
meu gosto e meu amor
e bem-aventurança;
quem serve a tal Senhor
não faz mudança.
(ANCHIETA, 1983, p. 63)

O poeta moderno, no entanto, não se escora em Deus – “Não creio em vós para vos amar.” (ANDRADE, 1998, p. 78) – a divindade tornou-se inacessível e a humanidade desencantada. Para alguns há o consolo do amor humano, como o tempo, volúvel e passageiro:

Passem-se dias, horas, meses, anos
Amadureçam as ilusões da vida
Prossiga ela sempre dividida

Entre compensações e desenganos
[...]
E eu te direi: amiga minha, esquece...
Que grande é este amor meu de criatura
Que vê envelhecer e não envelhece.
(MORAES, 1984, p. 179)

Para outros, que não se iludem, o desencanto: “Quão breve tempo é a mais longa vida” (PESSOA, 1969, p. 277), Ricardo Reis se desespera ante o tempo implacável e, numa ode, completa:

Tão cedo passa tudo quanto passa!
Morre tão jovem ante os deuses quanto
Morre! Tudo é tão pouco!
Nada se sabe, tudo se imagina.
Circunda-te de rosas, ama, bebe
E cala. O mais é nada.
(PESSOA, 1969, p. 277)

E ainda:

Breve o dia, breve o ano, breve tudo.
Não tarda nada seremos.
(PESSOA, 1969, p. 286)

Mas o motivo não está só nos versos de Ricardo Reis. A angústia ante o tempo devorador – “Não se resiste/Ao deus atroz/Que os próprios filhos/Devora sempre.” Da lira de Ricardo Reis. (PESSOA, 1969, p. 253) – percorre a lírica pessoana e repercute nos versos do ortônimo: “A morte chega cedo,/ Pois breve é toda vida.” (1969, p. 171).

Na opinião de Geir Campos, o tempo fugitivo não teve na poesia portuguesa um representante à altura da sua importância na literatura europeia. Segundo o crítico poeta, Camões, que poderia ter desempenhado esse papel, não o fez:

A euforia do Renascimento, que deu na França a alta poesia de um Ronsard, recusando a vida no além e

proclamando a filosofia do *carpe diem* – colher o fruto de cada dia – não teve em Portugal um representante adequado: seria Camões, que não o foi. (1997, p. 18)

No entanto, reconhece-o o próprio Campos, Luiz de Camões poetou sobre o tempo fugitivo mais de uma vez, por exemplo, nos versos:

E se o tempo que tudo desbarata,
Secar as frescas rosas sem colhê-las,
Mostrando a linda cor das tranças belas
Mudada de ouro fino em bela prata;
(CAMÕES, 1997, p. 87)

A tematização do *tempus fugit* dá-se de maneira muito mais transparente quando o Poeta diz que

Foge-me, pouco a pouco, a curta vida,
Se por acaso é verdade que inda vivo;
Vai-se-me o breve tempo de ante os olhos;
Choro pelo passado; e, enquanto falo,
Se me passam os dias passo a passo.
Vai-se-me, enfim, a idade e fica a pena.
(CAMÕES, 1997, p. 137)

Como já observou um leitor tão ilustre quanto atento, “Drummond constrói formas simbólicas em que a reflexão metafísica se enlaça com o fazer poético, superando, através da dialética da linguagem, as contradições impostas pela temática do tempo humano.” (OLIVEIRA, 1978, p. 221). Assim, a morte da poesia trazida ao poeta pela maturidade, destacada na observação de Emanuel de Moraes, ironiza de uma parte a gaia ciência nietzscheana e de outra, afirma a gaia ciência da poesia, pois poetar é das poucas formas de lutar contra a morte temporal. O tempo devorador corrói o mais sólido e brilhante dos bronzes; as cinzas e as memórias de Alexandre terão já retornado à condição mineral de onde brotou o humano e alguém ainda se lembrará de um verso de Menandro. O silêncio da poesia, oferta da maturidade, é, ironicamente, cantado em versos da mais alta poesia, que, dessa forma, vive quando o poeta constata seu fim, como preço a pagar pelo viver. E, talvez seja exatamente isso o poetar: entrever a morte da poesia – e também a própria – e adiá-la por um momento, poetando.

Assim, deve ser registrado que a atenção dada à temática da dor ante a inclemência do tempo deve-se, primeiro e acima de tudo, à sua importância no soneto e no livro, que preenche desde a aceitação da noite, no primeiro poema do livro, “Dissolução”:

Escurece, e não me seduz
tatear sequer uma lâmpada.
Pois que aprouve ao dia findar,
aceito a noite.
(ANDRADE, 1998, p. 17)

Há também a intenção de destacar fortemente seu aspecto de diálogo poético com os clássicos, do qual muito tem falado a crítica desta obra.

Nietzsche recusado

“Ingaia ciência” recusa Nietzsche pelo menos duas vezes, a primeira ao negar sua *Gaia ciência*, apresentando como única possibilidade de eterno retorno, o retorno pela morte que integra à natureza, reduzido a verme e adubo o orgulhoso aspirante à superação humana. Uma segunda recusa dá-se no poema “Máquina do mundo”:

baixei os olhos, incurioso, lasso,
desdenhando colher a coisa oferta
que se abria gratuita a meu engenho.
A treva mais estrita já pousara
sobre a estrada pedregosa,
e a máquina do mundo, repelida,
se foi miudamente recompondo,
enquanto eu avaliando o que perdera,
seguia vagaroso, de mãos pensas.
(ANDRADE, 1998, p. 124)

Aos versos desse poema o soneto remete o leitor através da recusa expressa já desde o título, assim como “a glacialidade de uma estela” liga-se ao poema que sucede “Máquina do mundo”:

Mas na dourada praça do Rosário,

foi-se, no som, a sombra. O columbário
já cinza se concentra, pó de tumbas,
já se permite azul, risco de pombas.
(ANDRADE, 1998, p. 127)

Unidas, estela e columbário, marco e depósito do que resta da morte, ligam-se os poemas, percorridos pela angústia da vida já vivida, irrecuperável para um ser poético que teima e rememora – “Os bens e o sangue” – e que em breve se voltará para a infância, tornando definitivamente a poesia memória – *Boitempo* e *Menino antigo* –, não como fuga, – porque é o mesmo poeta que canta:

Deus me deu um amor no tempo da madureza,
quando os frutos ou não são colhidos ou sabem a verme.
Deus – ou foi talvez o Diabo – deu-me este amor maduro,
e a um outro agradeço, pois que tenho um amor.
(ANDRADE, 1998, p. 59)

– mas como reconstrução do passado feito matéria poética num poetar que transcende o cotidiano não pela rejeição, mas pela sua incorporação à poesia.

O navegador português, louvado por Camões, ouve da divina Vênus: “o transunto, reduzido / Em pequeno volume, aqui te dou / Do mundo aos olhos teus”. (1999, p. 271). Aceita o oferecimento da deusa e “comovido/De espanto e desejo ali ficou.” (1999, p. 271) a mirar a máquina do mundo. Já o poeta itabirano recusa à máquina sabendo o que perde, convicto de que ao humano não apetece a supra-humanidade do filósofo ou do criador de Impérios. Há muito não pode já o homem aspirar a equiparar-se aos deuses, que estes estão mortos – já o ensinara a gaia ciência do sábio helenista da Universidade de Basiléia – e perdida está a Época de Ouro. O mundo do poeta é laico, desesperançado e humano. Demasiado humano.

A máquina poética

O poema drumondiano está organizado em quatorze versos de dez sílabas, portanto, trata-se de um soneto decassílabo. E de soneto já foi até aqui chamado mais de uma vez. Observe-se o esquema das rimas AB/AB nas duas quadras iniciais, sucedido pelo esquema CDE/CDE, nos dois tercetos finais, tão caro àqueles que a partir de 1945 retomam essa forma poética. Mas, seria interessante verificar como se comporta esse soneto, rearranjando-o, ou melhor, rearranjando-lhe uma parcela segundo a leitura:

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

Ou ainda, interferindo mais uma vez no trabalho do poema:

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

Certamente, seriam possíveis ainda outros arranjos, dados pela dicção do leitor e pelo livre uso das possibilidades oferecidas pela escansão da língua portuguesa. Os dois rearranjos, propostos acima, interferindo arbitrariamente sobre a fatura poética, visam exclusivamente chamar a atenção para a condição de co-autoria que o poeta soube generosamente ofertar ao seu leitor, deixando abertos o poema e a forma, não se aprisionando na rigidez das cesuras e tônicas marcadas. Mas, seria interessante registrar que, para ser fiel à práxis poética drumondiana, o melhor arranjo para os dois quartetos seria em um verso único, recuperando-se, assim, ao menos parcialmente, uma das grandes marcas do seu poetar, que é a coincidência entre o verso e a unidade de sentido, como observa Emanuel de Moraes (1972).

Num livro que antecede a este *Claro enigma*, há um poema, melhor dizendo, há um soneto que interessa neste momento recordar:

Um inseto cava
cava sem alarme
perfurando a terra
sem achar escape,
Que fazer, exausto,
em país bloqueado,
enlace de noite,
raiz e minério?
Eis que o labirinto

(oh, razão, mistério)
presto se desata:
em verde, sozinha,
antieuclidiana,
uma orquídea forma-se.
(ANDRADE, 2001, p. 142)

Está aí, no poema, Minas Gerais, inescandida – inescandível – num só simples substantivo expressa: minério. Está aí a noite que o inseto “cava cava” para desabrochar orquídea. Mesma noite de longos nove anos que os democratas, “em país bloqueado”, cavaram cavaram por vencer e desabrochar no fim da ditadura, também lendo os poemas clandestinos⁵ de um poeta funcionário público. Tal qual o poema de 1945, “A ingaia ciência” é também um falso soneto. O primeiro expõe essa condição já ao primeiro contato visual, com seus versos podados. O segundo solicita leitura para revelar-se. Ambos inscrevem-se numa práxis poética de contestação à forma, patente exatamente numa produção que ao olhar distraído parece conter a sua defesa acima de tudo. Afinal, aqui fala-se de um poeta que “Fazia sonetos tão lindos, mas tão lindos, que ninguém percebia que não eram sonetos.” (ANDRADE, 1952, p. 123).

Assim, a forma poética recupera um dos aspectos do poema, anotado desde o momento inicial da leitura – a obscuridade: poema obscuro, posto que obscuro desde a forma. E ainda afirma o que pode ser tomado como uma das características do poeta Drummond a condição de “gauche” da forma poética, pois transita por todas elas, desconcertando seus leitores que o vêem movimentar-se do verso livre para a forma fixa e dessa para a liberdade com que volta a versejar após o acerto de contas com a forma e a medida, de que Claro enigma é o ápice.

Não se alongará aqui a exploração do trabalho poético drumondiano sobre a forma, mas remete-

⁵ Em depoimento a Mário Neme, publicado no jornal *O Estado de São Paulo* de 15 de julho de 1943, Antonio Candido aconselha-o a ler “algumas poesias de Carlos Drummond de Andrade, especialmente algumas inéditas.” Em nota aposta à reprodução do texto no livro *Textos de intervenção* (CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, 2002), Vinicius Dantas esclarece: “A poesia política de Drummond circulava desde *Sentimento do mundo* (1940), cuja tiragem foi de 150 exemplares, de forma quase clandestina. Então seus poemas se difundiam em cópias datilografadas ou mimeografadas, geralmente em meios oposicionistas ao Estado Novo, às vezes enviadas pelo próprio poeta. Aqui certamente Antonio Candido está se referindo aos novos poemas que comporiam *A rosa do povo* e que ora circulavam desta maneira.” (DANTAS *apud* CANDIDO, 2002, p. 238-9). Neme recolheu esses depoimentos em livro: *Plataforma da nova geração*. Porto Alegre: Globo, 1945. Acrescenta ainda anotar que o poeta dedica ao jovem crítico Antonio Candido um dos poemas de *A rosa do povo*, “O medo”, epigrafiado por uma declaração do crítico na *Plataforma...*: “Porque há para todos nós um problema sério [...] Este problema é o do medo.” (CANDIDO *apud* ANDRADE, 2001, p. 123).

se o leitor a duas obras fundamentais sobre essa questão, presentes nas referências bibliográficas deste texto, os livros de Hércio Martins e José Guilherme Merquior.

A circunstância do poeta

O lançamento de *Claro enigma*, anota Gaspar Simões (1972), foi visto por muitos dos poetas da chamada geração de 45 como sinal de um movimento do poeta de Itabira em direção a uma poesia “isenta de tudo que não for pesquisa do indizível, espécie de código de uma sociedade de elfos em transe.” (CANDIDO, 2002, p. 159). Isto é, chegando à poesia pura, depois da experiência da “poesia integrada nas lutas de cada dia, sublinhando cada variação da realidade social, como uma espécie de quinta coluna do cotidiano instalada no mundo intemporal dos valores artísticos.” (2002, p. 159) – usando um pouco abusivamente dos termos com que Antonio Candido caracteriza duas das correntes em torno das quais se digladiavam alguns poetas e críticos nos anos 50. Pode-se resumir falando-se de trânsito da poesia impura, característica de *A rosa do povo*, para a poesia pura, de que seria expressão o livro de 1951. Afinal, já no livro de 1945, o poeta cantava:

Não faças versos sobre acontecimentos.
Não há criação nem morte perante a poesia.
Diante dela a vida é um sol estático,
não aquece nem ilumina.
As afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não contam.
Não faças poesia com o corpo,
esse excelente, completo e confortável corpo, tão infenso à efusão lírica.
Tua gota de bile, tua careta de gozo ou de dor no escuro são indiferentes.
Nem me reveles teus sentimentos,
que se prevalecem do equívoco e tentam a longa viagem.
O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia.
Não cantes tua cidade, deixa-a em paz.
O canto não é o movimento das máquinas nem o segredo das casas.
Não é música ouvida de passagem; rumor do mar nas ruas junto à linha
[de espuma. (ANDRADE, 2001, p. 117)

Esse poema – “Procura da poesia” – parece um claro repúdio à circunstância incorporada à poesia. É ainda o mesmo poeta que, já anteriormente, nas *Confissões de Minas* (ANDRADE, 1944), afirmara:

Entendo que poesia é negócio de grande responsabilidade, e não considero honesto rotular-se de poeta quem apenas verseja por dor de cotovelo, falta de dinheiro, ou momentânea tomada de contato com as forças líricas do mundo, sem se entregar aos trabalhos cotidianos e secretos da técnica, da leitura, da contemplação e mesmo da ação. Até os poetas se armam, e um poeta desarmado é, mesmo, um ser à mercê de inspirações fáceis, dócil às modas e compromissos. (apud HOLANDA, 1978, p. 186)

Mas é também o poeta que, como anota o crítico português João Gaspar Simões (1978), questiona:

Mas que é circunstância⁶, neste particular de poesia? Se se incorpora à poesia, deixa de ser circunstância. A arte de transfigurar as circunstâncias, poderíamos rotular a poesia. a circunstância é sempre poetizável, e isso nos foi mostrado até o cansaço pelos grandes poetas de todos os tempos, sempre que um preconceito discriminatório não lhes travou o surto lírico. (ANDRADE, 1952, p. 148)

Não parece ser possível entender o discurso de Drummond como uma tentativa de conciliação do inconciliável. Ao contrário, parece tratar-se de uma vigorosa defesa da poesia como meio de transfiguração da prosaica realidade cotidiana (já se o disse), pela sua incorporação à poesia. Partir da concretude da matéria humana na busca do inefável da poesia, essa tarefa do ser poético drummondiano. Observa Hércio Martins:

Muitos que aplaudiram em *Claro enigma* e *Fazendeiro do ar* o que supunham ser um poeta “em progresso”, que lhes parecia encaminhar-se desvairadamente para a depuração e o esfriamento do que fora sempre o melhor Carlos Drummond de Andrade: um poeta cheio de paixão pela vida e pelo semelhante encharcado de amor e de humana solidariedade. (1968, p. 118)

Dessa forma, parece que estava com a razão Gaspar Simões que não via como fundada na biografia e na poesia de Drummond, – um “dos mais humanos, senão o mais humano, dentre os modernos poetas do Brasil. (1977, p. 195) – qualquer possibilidade de trânsito em direção à dita “pureza poética”. Portanto, isento do risco de tornar-se um poeta desumanizado pelo exercício de uma poesia voltada

⁶ « Les confrontations entre différentes poésies nationales montrent que la notion même de de la poésie de circonstance varie non seulement d'une époque à l'autre ou d'une littérature à l'autre, mais également au sein d'une même époque et parfois d'une même littérature. » Traduzindo: “O confronto entre diferentes poesias nacionais mostra que a noção mesma de poesia de circunstância varia não somente de uma época à outra, ou de uma literatura à outra, mas igualmente no interior de uma mesma época e por vezes duma mesma literatura.” (PREDRAG, 1971. p. 80-81).

para a mera elaboração formal, vista pelos puristas da época como a quintessência da pureza. É ainda Antonio Candido que anota as conseqüências desse poetar: “O poeta perde o tónus e compromete a qualidade e a dignidade da sua poesia ao associar [palavras] friamente, usando apenas a habilidade e visando o efeito esquisito.” (2002, p. 162). Realmente, um tal caminho não parecia aberto a Drummond e o passar do tempo e os poemas que sucederam o enigma de 1951 o comprovaram.

“Cão mijando no muro”

Sérgio Buarque explica: “Carlos Drummond de Andrade bem sabe que uma depuração extrema, capaz de eliminar da poesia todo prosaísmo⁷, lhe seria mortalmente nefasta.” (1978, p. 185). Para o crítico, na poesia de Drummond o “prosaico” nunca é a negação do poético, – se é possível falar dos dois termos de forma tão separada, tão estanque – pelo contrário, é, na verdade, um recurso para “intensificar-se o poético pela própria força do contraste.” (1978, p. 185).

Parece tornar-se útil ao avanço deste estudo uma certa insistência, juntamente com Sérgio Buarque, quanto à relação entre prosaísmo e poesia. Convém anotar que o poético e o prosaico são muitas vezes inextrincáveis dentro do poema, além de ser o segundo condição necessária à existência do primeiro. Seria inimaginável um poema mais longo construído totalmente em tom elevado e, deve ser anotado, o que soa a um leitor como prosaico a outro pode soar elevado. Não é possível imaginar-se uma concordância entre todos os leitores – mesmo tratando-se daqueles especializados, isto é, os críticos – quanto ao conteúdo desses termos. Deve-se acrescentar ainda que os elementos da linguagem comum quando incorporados à poesia de Carlos Drummond de Andrade ganham imediatamente o estatuto da mais elevada poeticidade.

Drummond falando de uma famosa antologia de poesia social brasileira que andou organizando e nunca chegou a publicar diz definitivo: “nem esse gênero de poesia hoje me interessa muito.” (1952, p. 93). Isso num texto recolhido em livro em 1952, depois, portanto, deste *Claro enigma*. E, aparentemente, escrito em 1945. Segundo informa a “Cronologia da vida e da obra” aposta à edição de suas poesias completas, Drummond escreveu para o jornal *Correio da Manhã* durante o ano de 1945. Os textos recolhidos em *Passeios na ilha*, o livro referido, são, segundo declara o poeta no pórtico da obra, o resultado dessa colaboração. Assim, parece ser esse texto uma espécie de funeral da antologia de poesia social e também um acerto de contas do poeta com a poesia política. Parece tratar-se de uma definitiva recusa ao jdanovismo defendido pelo Partido Comunista, com o qual Drummond se desaviria definitivamente neste mesmo ano de 1945. Esse ano se marca, ainda, na biografia do poeta

⁷ “Num mundo em que cada violeta é, sob pena de prosaísmo, nada menos que a consubstanciação das essências, qual fica sendo o valor poético das essências?” (CANDIDO, 2002, p. 263).

itabirano pelo afastamento do gabinete de Capanema, que chefiava; pela edição de *A rosa do povo*, que parece ser na sua trajetória uma espécie de desvio, uma tomada de posição pessoal face à ditadura à que já vinha se opondo clandestinamente, pela circulação dos poemas que viriam a constituir esse livro, como já se falou. Anota Sergio Buarque de Holanda:

O exercício ocasional de um tipo de poesia militante e contencioso terá servido para purificar ainda mais uma expressão que já alcançara singular limpidez. Mas o impulso que o levaria a superar essa poesia militante não chegaria nele a abolir a preocupação assídua do mundo finito e das coisas do tempo. (1978, p. 185)

Dessa maneira, o autor de *Raízes do Brasil* parece ter resumido com rara felicidade o trabalho poético de Drummond.

À guisa de conclusão

A praxe acadêmica determina que se encerre com uma “Conclusão”, mesmo estando o intérprete convicto de que só foi possível ler a parte do poema de que diz o poeta ser “Aquilo que revelo” (ANDRADE, 1998, p. 3), e nítida a consciência de que o mais importante é “o mais que segue oculto / em vítreos alçapões” (1998, p. 3), que permaneceu obscuro ao leitor.

Falou-se nas páginas anteriores de uma poesia que quer ser rosa do povo, expressão do sentimento do mundo, conseqüentemente, também expressão profunda do indivíduo, do humano em sua solidão primordial, esse enigma (às vezes claro, às vezes obscuro), que é o ser perdido na multidão. Carregado de angústias e de dores que não podem ser socializadas, pois pertinentes a cada um na sua condição de ente individual, porém constituintes fundamentais do humano, capaz de amar e de doar-se. Essa dialética da contradição, fundante do humano, expressa-se na poesia de Drummond.

Os versos do poeta que deixou Itabira parecem antes de tudo cumprir o importante papel de mostrar o quanto de estéril quase sempre há no debate sobre poesia pura e poesia impura, entre poesia socialmente comprometida e poesia puramente metalingüística. Os poemas de Drummond carregados todos eles da mais alta poeticidade – poesia em estado puro, pode-se dizer –, nem por isso se descuidam de expressar o compromisso com a humanidade, expressando os grandes lugares comuns do humano, como a angústia, a dor, o medo e revoltando-se contra o mundo tal como se apresenta. Isso sem significar em nenhum momento o rebaixamento da musa ao papel de arauto das nobres causas.

Diz a poeta de *Flor da morte* quando reflete sobre o labor poético: “Transfigurado, o Poeta reside entre sol e neve”. (LISBOA, 1955, p. 82). Ou, em termos prosaicos, entre o calor e o frio, entre a vida e a morte – habitação do humano.

A poesia drumondiana não corre o risco de que fala a mesma Henriqueta Lisboa (1955) – se deixar contaminar pelo desprezo pelo humano em busca da pureza. A pureza do poeta de Itabira é a pureza humana, escoimada, não de todas as impurezas, mas “da cópia servil das coisas, da lógica prosaica, da eloqüência oratória, do anedótico, do didático”. (LISBOA, 1955, p. 81). Dessa maneira, vinculada ao humano pela sua condição mesma, porém “purificada, em suma, organicamente, a poesia atinge seu mais elevado estágio, um mundo de perspectivas extraordinárias, onde impera a intuição.” (1955, p. 81). Então, puramente poética⁸, que é uma outra forma de dizer humana para o poeta d’*A rosa do povo*.

Referências Bibliográficas

ANCHIETA, José de. As poesias. In: AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de; ELIA, Sílvio. *As poesias de Anchieta em português*. Rio de Janeiro: Antares, 1983.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro enigma*. 13. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Passeios na ilha*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1952.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 11. ed. ilustr. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. São Paulo: Click, 1999.

CAMÕES, Luís de. *Lírica*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

CAMPOS, Geir. Camões lírico. In: CAMÕES, Luís de. *Lírica*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. Sel. apres. e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/34, 2002.

⁸ Para um maior desenvolvimento do tema poesia pura, além das obras citadas, remete-se o leitor a, entre outros: ARNOLD, A. James. La querelle de la poésie pure. *Revue d’Histoire Littéraire de la France*, Pais, n. 3, p. 445-454, maio-junho de 1970.

DECKER, Henry W. *Pure poetry : 1925-1930*. Berkeley : University of California Press, 1962.

EASTMAN, Max. The tendency toward pure poetry. In : _____. *The literary mind : its place in an age of science*. New York : Octagon, 1969. p. 79-92.

GOMBROWICZ, Witold. Contre la poésie. In : _____. *Contre les poètes*. Bruxelles : Editions Complexe, 1988. p. 25-27.

MARX, William. Musique et poésie pure: la fin d’un paradigme. *Poétique*, revue d’histoire et d’analyse littéraire, Paris, n. 131, p. 357-366, septembre 2002.

MOSSOP, D. J. *Pure poetry*. Oxford : Clarendon, 1971.

- CASTAGNINO, Raúl H. *Fenomenologia de lo poético*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1980.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Rebelião e convenção. In: BRAYNER, Sônia. (org.). *Carlos Drummond de Andrade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 184-191. (Coleção Fortuna Crítica, v. 1).
- LEITE, Sebastião Uchoa. *Participação da palavra poética*. Petrópolis: Vozes, 1966.
- LISBOA, Henriqueta. *Convívio poético*. Belo Horizonte: Secretaria da Educação de MG, 1955.
- MARTINS, Hércio. *A rima na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Verso universo em Drummond*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- MORAES, Emanuel de. As várias faces de uma poesia. In: BRAYNER, Sônia. (org.). *Carlos Drummond de Andrade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 98-122. (Coleção Fortuna Crítica, v. 1).
- MORAES, Emanuel de. *Drummond rima Itabira mundo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- MORAES, Vinicius de. *Antologia poética*. 25. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.
- PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1969.
- MORICONI, Ítalo. “A rosa do povo” e “Claro enigma”: dois momentos, duas faces, duas fases. *Poesia Sempre*, Rio de Janeiro, FBN, ano 10, n. 16, p. 36-43, outubro de 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- OLIVEIRA, Franklin de. *Literatura e civilização*. Rio de Janeiro: Difel, 1978.
- PESSOA, Fernando. *Poemas escolhidos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- PREDRAG, Matvejevitch. *La poésie de circonstance*. Paris: Nizet, 1971.
- SIMÕES, João Gaspar. “Carlos Drummond de Andrade e a circunstância”. In: BRAYNER, Sônia. (org.). *Carlos Drummond de Andrade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 192-195. (Coleção Fortuna Crítica, v. 1).

Recebido em 23 de junho de 2007

Aprovado em 28 de agosto de 2008