

**PARA “ALÉM DO SOM, MINAS GERAIS”
MINAS GERAIS EM A VIDA PASSADA A LIMPO, DE CARLOS DRUMMOND DE
ANDRADE**

Waltencir Alves de Oliveira¹

RESUMO: O artigo apresenta uma leitura do poema “Prece de Mineiro no Rio”, de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1959 no seu livro *A vida passada a limpo*. A primeira edição da obra sugere uma revisão de percurso pelo próprio autor. Isto se explicita pelo próprio título do livro, mas também por este ter sido apresentado como o único “novo” que se junta aos seus oito livros anteriores, nomeados por ele mesmo como “velhos”, na edição do volume *Poemas*, lançado pela editora José Olympio. O que se pretende, portanto, é compreender a feição contraditória que este poema e o livro a que pertence possuem. Ao mesmo tempo retificação do percurso poético, mas também reiteração de modelos, formas e perspectivas que já se podiam depreender de sua poesia. O artigo pretende correlacionar as várias faces indissociáveis da poesia drummondiana, explicitando que a contradição adquire em sua obra o caráter de princípio ordenador. Não obstante isso, enfatiza-se aqui como a representação de Minas Gerais ocupa lugar central na configuração dessas contradições e clivagens que a poesia do poeta formaliza.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos Drummond de Andrade; Minas Gerais; A vida passada a limpo; autobiografia.

ABSTRACT: The article presents a reading of the poem "Prece de Mineiro no Rio", by Carlos Drummond de Andrade, published in 1959 in his book *A vida passada a limpo*. The first edition of the work suggests a review of the course by the author himself. This is explained by the title of the book itself, but also because it has been presented as the only "new" that joins its eight previous books, named by himself as "old", in the edition of the volume *Poemas* released by Editora José Olympio. What is intended, therefore, is to understand the contradictory feature that this poem and the book to which it belongs. At the same time rectification of the poetic path, but also reiteration of models, forms and perspectives that if they could already be inferred from their poetry. The article intends to correlate the various inseparable faces of Drummondian poetry, explaining that the contradiction acquires in his work the character of principle ordinator. Notwithstanding this, it is emphasized here how the representation of Minas Gerais occupies a central place in the configuration of these contradictions and cleavages that poetry of the poet formalizes.

Keywords: Carlos Drummond de Andrade; Minas Gerais; A vida passada a limpo; Autobiography

O intrigante texto que abre o livro *A vida passada a limpo*, de Carlos Drummond de Andrade já se oferece pelo que é, um poema que serve de orelha (introdução breve e síntese explicativa) a um conjunto de outros poemas e livros. Considerando a opção do poeta em reunir os dois substantivos por um hífen, somos impelidos a perguntar: trata-se de duas palavras simples justapostas ou uma possível palavra composta e indissociável? Na ânsia de parafraseá-lo, só podemos responder que trata-se de um “claro” poema que também é orelha, ao mesmo tempo em que, “enigmaticamente”, trata-se de um híbrido que não se sabe, nem se

¹ Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela FFLCH-USP. Professor adjunto de Literatura Brasileira e Teoria Literária da UFPR, Universidade Federal do Paraná. E-mail: waltenciroli@gmail.com. <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4713724U3>

quer definir, nem como orelha, nem como poema, ao mesmo tempo em que seja os dois concomitantemente. Conforme atesta este trecho específico:

Não me leias se buscas
flamante novidade
ou sopro de Camões.
Aquilo que revelo
E o mais que segue oculto
em vítreos alçapões
são notícias humanas,
simples estar-no-mundo,
e brincos de palavra,
um não-estar-estando,
mas tal jeito urdidos
o jogo e a confissão
que nem distingo eu mesmo
o vivido e o inventado.
Tudo vivido? Nada.
Nada vivido? Tudo.
A orelha pouco explica
de cuidados terrenos:
e a poesia mais rica
é um sinal de menos”
(ANDRADE, 1992, p. 267)

A leitura do referido “Poema-Orelha” parece não ajudar muito na elucidação da contradição, ou tensão, que o próprio título deixa antever. É o texto de apresentação do livro por seu próprio autor, no qual imagens já consolidadas sobre ele, a partir de sua *Fortuna Crítica*, pareciam constituir uma certa imagem de sua poesia. No caso específico de Drummond, seria uma síntese de “faces” do poeta que é de “Itabira” sem deixar de ser o interlocutor, mudo, de uma “máquina do mundo”, a custo repelida. “Poema-orelha” possui um inequívoco caráter metapoético, no qual seu autor apresenta os poemas que se seguem, sem deixar de lançar um olhar retrospectivo para seus livros anteriores. Enfim, um poema “ensaístico” que obedece ao rigor de versos estruturados, mas não se furta a ser uma espécie de bula para consumo do livro “novo”, fazendo a definição dele mediada pelo contraste com as obras anteriores, facilmente depreendidas pelos versos que a elas aludem. Chama bastante atenção entre os muitos pares que se antagonizam uma dupla que me parece bastante elucidativa sobre a imagem geral do poeta que havia se consolidado até então e sobre o lugar (não-lugar) de inscrição do novo livro em meio à sua obra anterior. São eles os pares “flamante novidade X sopro de Camões” e “jogo X confissão”. Que, no meu entendimento, recuperam e “passam a limpo” muitas contradições e inquietações que perseguem o poeta no

decorrer de toda a sua obra poética. Reitero o próprio título do livro e o modo como se deu sua primeira apresentação em livro. *A vida passada a limpo* é o nono livro de Drummond, que não ganha do poeta publicação isolada. Ele é um inédito que encerra o esboço de obra poética completa, ou da obra em poesia que se tinha até então, publicado em 1959, pela editora José Olympio, com o título de *Poemas*. Sendo assim, o “Poema-orelha” ao indicar que “São oito livros velhos/ e mais um livro novo” está de fato apresentando não só o livro novo, como procurando sintetizar o caminho percorrido até ali. Ou seja, não se sabe ainda se o livro repetirá os “mesmos tristes velhos périplos” ou será um novo conjunto de “poemas eternos de um poeta que cansou de ser moderno”. Contudo já se antecipa que o poema procurará elucidar esse enigma, ou reiterará que ele é bem claro, embora enigmático. O título do livro aponta por outro lado que o rascunho cederá vez à palavra definitiva, à versão final, não só da poesia anterior, mas da vida em seu sentido mais amplo. Sugerindo, portanto, que o que antes poderia ainda estar oculto poderá se desvelar e o enigma insolúvel será, finalmente, dado como resíduo impossível de definição. Julgo, portanto, que analisar este livro específico de Carlos Drummond de Andrade permite não só elucidar, ou aceitar como insolúvel, uma série de dilemas e questões anteriormente postas por seus oito livros anteriores. Algo que me parece, brilhantemente, nucleado em torno dos dois pares antagônicos, e dos demais, que são explicitados pelo poema de apresentação do livro, que, em última instância, acaba por apresentar ou sintetizar os demais livros anteriores também. Ressalvo, antes de mais nada, que os limites deste artigo não conseguiriam, nem pretendem, oferecer uma visão totalizante nem da obra poética de Carlos Drummond de Andrade até 1959, muito menos se aventuraria a tratar de todo o conjunto de antagonismos/ contradições e/ou complementariedades explicitadas neste poema introdutório. Contudo, procura assumir o risco de ver nestes pares, sobretudo no já destacado, um instrumento funcional para analisar um poema específico do livro *A vida passada a limpo*. Correlacionando, na medida do possível, a análise de um único poema ao conjunto do qual faz parte, seja um só livro, ou todos os 9, reunidos em um mesmo volume.

Deste modo, é que pretendo analisar o poema “Prece de Mineiro no Rio”, como um poema essencial para compreender o modo como o poeta opera, e operou anteriormente, ao tratar de um tema central de sua poesia, a representação de Minas Gerais. Quase sempre colada indissociavelmente ao tema da autobiografia, ou registro que mistura autobiografia “confissão ou confidência” com “invenção”, ambas tomadas dentro de uma chave pessoal e

intransferível, concernente a um mineiro/ itabirano específico, mas que traduzido em língua *gauche* pode ser entortado e adquirir o estatuto de testemunho do mineiro, qualquer mineiro, evocador e evocado por essa pátria imaginária. Em outras palavras, creio que a “Prece” permite vislumbrar tanto UM “Carlos” antigo testemunha ocular/ auditiva do “silencioso rancor dos minérios” e depois exilado “ex-patriado” dessa terra (que até no vulgo popular” sabe-se que “quem a conhece/ não se esquece jamais”); quanto também ler essa prece individual, como canto coletivo dos MUITOS “José (S)” que, mesmo que, ainda teimem em “voltar para a terra ela já não há”.

“Prece de Mineiro no Rio

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
não quero ser um móvel num imóvel,
que firme e discreto o meu amor,
meu gesto seja sempre natural,
mesmo brusco ou pesado, e só me punja
a saudade da pátria imaginária.
Essa mesma, não muito. Balançando
entre o real e o irreal, quero viver
como é de tua essência e nos segredas,
capaz de dedicar-me em corpo e alma,
sem apego servil ainda o mais brando.
Por vezes, emudeces. Não te sinto
a soprar da azulada serra
onde galopam sombras e memórias
de gente que, de humilde, era orgulhosa
e fazia da crosta mineral
um solo humano em seu despojamento.
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 límpidos quedas, como ausente,
quanto mais te penetra a realidade.
Desprendido de imagens que se rompem
a um capricho dos deuses, tu regressas
ao que, fora do tempo, é tempo infindo,
no secreto semblante da verdade.
Espírito mineiro, circunspecto
talvez, mas encerrando uma partícula
de fogo embriagador, que lavra súbito,
e, se cabe, a ser doídos nos inclinas:

não me fuja 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.”
(ANDRADE, 1992, p. 279)

O poema “Prece de mineiro no Rio” está organizado em uma única estrofe de 41 versos, todos eles decassílabos. A opção pelo verso de dez sílabas se duplica na longa e única estrofe fragmentada em 10 períodos de extensão diversa. Ora o período se estende por quatro versos consecutivos, como é o caso do primeiro, às vezes se estende por mais versos ainda, como é o caso do último que ocupa 9 versos. Em dois versos, ocorre uma tensão clara entre ritmo e pontuação, com um ponto final partindo ao meio a unidade rítmica do verso: “Essa mesma, não muito. Balançando”; “Por vezes, emudeces. Não te sinto”. Esta configuração parece promover uma oscilação no texto que, ora promove pausas forçadas na leitura que poderia ser fluente e promove “encavalamento” entre ideias/ versos que poderiam, mas não são ordenados. Uma contradição entre ordem e desordem que é configurada logo no primeiro período da única e longa estrofe: a “confusão desta cidade/ onde voz e buzina se confundem”, lugar onde está o “suplicante”, e o poder que possui o Espírito ao qual ele dirige a sua prece, que é o de lançar um “claro raio ordenador”. Deste modo, o sujeito se encontra apartado da ordem que o espírito convocado pode conceder a um fiel habitante de outro lugar, onde sua voz se confunde com a maquinaria dos veículos constituindo um tumulto generalizado. Toda prece é súplica, invocação no seu sentido mais pleno, pedido feito a uma divindade para que seu poder interfira e altere algo, e ainda que a voz seja íntima e inaudível (in-vocar: dizer para dentro) é solicitação endereçada a alguém ou a algo. Desde o início, sabe-se que o lugar de onde se fala é um aglomerado sonoro em que a voz a custo se particulariza, confundida com os sons da rua que perturbam a sua individualização. Contrastando com isso, há um espírito que pode restaurar a ordem, caso venha a atender ao pedido reiterado de não abandonar o sujeito que pede a Graça. O primeiro período poderia então ser lido como um primeiro estágio da invocação. O eu lírico marca o lugar de onde fala, a aflição que o perturba e roga por uma graça ao espírito que a pode lançar sobre o suplicante.

Pode-se dizer que, em conformidade com a estrutura usual de uma prece, o primeiro é a afirmação de uma tríade fundamental: o fiel, a graça pretendida e o clamor ao espírito que pode ofertá-la, ou um emissor, uma mensagem e um receptor. A isso se segue o detalhamento

da rogativa. O que se pede para manter (“conservar”) é ao menos uma parte (“a metade”) de um algo que já se teve (“o que fui de nascença”) e que a vida foi se encarregando de corroer (“e a vida esgarça”). A contraposição paralelística entre os versos 7 e 8 se estabelece pela repetição do verbo “querer”, primeiro em uma negação e depois em uma afirmação do desejo: “não quero ser um móvel num imóvel” contra um “quero firme e discreto o meu amor”. Ao fim do elenco de rogativas e negativas desponta o único sentimento que ele quer que se preserve e mantenha: “a saudade da pátria imaginária”. A qualificação dessa saudade, e dessa pátria que a desperta, é o que se detalha nos próximos versos. Sabe-se assim que ela “balança entre o real e o irreal” e possui “uma essência” que é transmitida a todos que a possuem, saudade, ou a ela pertencem, pátria. Ambas, saudade e pátria, funcionam como um segredo, um sussurro, uma prece dita aos ouvidos dos membros da igreja sem grandes alardes ou sem a chance de ser compreendida pelos que não são “pungidos” pela mesma fé, ou não são unidos em torno do mesmo “Espírito de Minas”. O uso dos termos espírito e imaginária qualificando um mesmo lugar a que se denomina pátria não foge muito a um certo repertório usual para designar membros pertencentes a uma coletividade. Benedict Anderson (2008), nomeia a Nação como uma comunidade imaginada, que agregaria indivíduos em uma suposta coletividade que se expressa, obviamente, calcada num sentimento de pertencimento a partir do qual se forja não só a afinidade entre os iguais como a alteridade do diferente. O livro de Anderson quer caracterizar o modo como se difunde e se dá o processo de apagamento, ou atenuação de disparidades e diferenças, em favor da consolidação da ideia de pertencimento a uma coletividade imaginada que, em nome de um “espírito coletivo”, aceita que se apaguem ou atenuem suas possíveis diferenças no interior do bloco, em favor de uma unificação calcada no espírito ordenador homogeneizante. Uma distinção que se deve fazer é entre o “imaginado” da comunidade nacional e o “imaginário” do poema drummondiano. Minas, ou melhor, o “Espírito de Minas” funda uma “pátria imaginária”, irmanada pela via simbólica e mítica que, diferentemente da comunidade nacional, não se proclama, mas sim se “segreda”, ou melhor dizendo se segrega. A prece feita contrapõe dois particulares inscritos em uma mesma Nação: a cidade do Rio de Janeiro, nos anos finais de sua condição de capital federal (o livro é de 1959) e Minas, uma pátria cuja saudade se constitui em entidade a qual o eu lírico dirige uma prece. Em síntese, da capital efetiva da Pátria, e em breve ex-capital dela, segreda-se um rumor, uma confidência, de que este eu pertence a uma outra pátria, uma imaginária que o sustenta e mantém, mesmo em condição de exilado, fabulando e sonhando

com o que ela dá de “nascença” e se difunde como “segredo”. Mesmo e apesar do esforço contínuo de silenciar, confundir a voz com a buzina, a prece com o ruído, permanece uma pátria, a que ele pertence, a qual ele invoca, rogando que o auxilie a sobreviver em um lugar outro, estranho, estrangeiro.

Interessante observar que parte considerável das reflexões de Said sobre o exílio poderiam se aplicar ao sujeito poético que invoca “O espírito de Minas, vivendo no “Rio”. Conforme Said:

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre. Mas, se o verdadeiro exílio é uma condição de perda terminal, por que foi tão facilmente transformado num tema vigoroso — enriquecedor, inclusive — da cultura moderna? Habitamo-nos a considerar o período moderno em si como espiritualmente destituído e alienado, a era da ansiedade e da ausência de vínculos. Nietzsche nos ensinou a sentir-nos em desacordo com a tradição, e Freud a ver na intimidade doméstica a face polida pintada sobre o ódio parricida e incestuoso. A moderna cultura ocidental é, em larga medida, obra de exilados, emigrantes, refugiados. (SAID, 2006, p. 46)

Obviamente, a “fratura incurável” do sujeito drummondiano se observa em um ser que deveria se sentir pertencente ao lugar onde vive, ou melhor deveria sentir o lugar onde vive como parte integrante do “verdadeiro lar”, de onde se considera um desterrado. Minas e Rio integram uma mesma nação, embora trate-se de uma cidade marítima, capital e porto da pátria “real” que o poema contrapõe a uma “pátria” imaginária que em todas as suas representações desponta “azulada” ou menos azul, mas sempre “serrania”. O estado cercado pelas montanhas, ou aprisionado por elas, dela extraiu seu nome, e porque não dizer seu sustento e fama. O estado se define pelos minérios contidos nos seus picos. No caso específico da cidade de Itabira, terra natal do poeta, o minério é nomeado em função da própria terra de onde provém. O itabirito, minério essencial para fabricação do aço do Brasil, era a essência, recheio, do velho “Pico do Cauê” que, já sabemos pela poesia de Drummond, foi sendo devastado pela ânsia predatória e pelo processo e consolidação do projeto de “desenvolvimento” e “progresso” da Nação. De certo modo, pode-se dizer que a apropriação e depredação dos minérios, o mesmo que dá nome ao lugar, foi o modo de inscrição de Minas

Gerais no mapa do Brasil e do mundo, ao mesmo tempo que foi (e lamentavelmente continua sendo) o lugar de sua corrosão e sangramento. O recente livro de José Miguel Wisnik (2018) analisa, exatamente, as figurações dessa depredação da mineração na poética drummondiana. Em sua longa e pertinente análise, Wisnik aponta a inviabilidade de dissociar a obra poética de Drummond do tema da mineração, dando relativo destaque ao trecho/ poema “Itabira”, integrante da série/ poema “Lanterna Mágica”, publicado no primeiro livro do poeta *Alguma Poesia*, de 1930. “Itabira” aparece em “Lanterna Mágica”, numerada com um IV e integrante dessa série de poemas (ou seriam partes integrantes de um longo e único poema?), em que a cada parte é reservado um olhar, mediado pelo foco de uma lanterna: I/ Belo Horizonte; II/ Sabará; III/ Caeté; IV/ Itabira; V/ São João Del-Rei; VI/ Nova Friburgo; VII/ Rio de Janeiro; VIII/ Bahia. Interessante observar que no poema de 1930, a “lanterna mágica” foca em várias cidades mineiras, sem conferir a elas uma unidade de olhar, ou seja, elas constituem lugares/ universos particulares, aos quais o olhar do sujeito se dirige, mas sem conceber uma homogeneidade ou unidade que as vincule. Em contrapartida, a cidade do Rio de Janeiro é o lugar onde o “Meu coração vai molemente dentro do táxi” e onde mora “(Este povo quer me passar a perna.)”, dito em parênteses, quase um segredo. Vinte e nove anos depois, quando *A vida passada a limpo* contrasta, outra vez, o Rio e Minas, outra é a percepção e o olhar.

Note-se que aqui Minas é uma unidade sem diferenciações ou fratura, ou melhor uma entidade, um “espírito”, a quem se dirige uma prece. No Rio de Janeiro, o sujeito que antes perambulava dentro de um táxi e temia ser enganado, ocupa “um imóvel”, no qual ele “não quer se tornar um móvel”. A contradição entre movimento e parada é evidente, a desconfiança não se amaina, mesmo que a prece evoque a esperança de obter um “raio ordenador” em meio à desordem. “Balançando entre o real e o irreal”, entre o “imaginário” e o misto de “emudecimento” e silêncio de prece, permanece o estranhamento e a sensação de não-pertencimento ao lugar, onde a terra prometida, sonhada, natal, ainda ameaça a fugir. No trecho seguinte, parece que a condição imaginária do espírito de Minas se torna, mais claramente, matéria de memória e como tal, elemento misto de fantasia e realidade, movida pelo desejo.

Desprendido de imagens que se rompem
a um capricho dos deuses, tu regressas
ao que, fora do tempo, é tempo infindo,
no secreto semblante da verdade.
Espírito mineiro, circunspecto
talvez, mas encerrando uma partícula

de fogo embriagador, que lavra súbito,
e, se cabe, a ser doidos nos inclinas:
(ANDRADE, 1992, p. 279)

Neste trecho, pode-se destacar a feição imagética da memória e sua subordinação a um “capricho”, exterior ao sujeito, que a ele governa. Um amontoado de seres míticos e caprichosos que podem recortar o tempo cronológico e instaurar o “tempo infindo”. Não seria esse o tempo da suprema revelação? O tempo da revelação, encontro de “todos os tempos”, que trará consigo o “segredo semblante da verdade”. No tempo do Juízo Final, não se dará o encontro de todos os tempos e então se restaurará A VERDADE? O trecho, portanto, está carregado de dimensões e sentidos que só a memória atávica de filiação a uma comunidade, irmanada em torno de um espírito pode sustentar. Um momento de suspensão mítica do real, recorte do tempo-espaço presente, que só a invocação da prece permite supor que irá se efetivar. O repertório de associações com o texto bíblico e com a tradição judaico-cristã poderia se estender ainda mais. Importa, contudo, afirmar que há um sujeito que clama e em sua prece toda uma comunidade se reconhece e se imagina. Uma “pátria imaginária se funda”. Clamor final a este espírito invocado, o último trecho do poema, solicita que na cidade do mar se abra uma carta marítima (“portulano”) que conduza ao “mar natal”, exatamente a terra sem mar, a terra isolada do mar pelos minérios todos perfilados em cruel e segregadora cordilheira².

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.
(ANDRADE, 1992, p. 279)

E se a pátria é imaginária, habita o simbólico e o mítico, também o mar se inverte e subverte. É da terra do mar que se invoca o “mar secreto” da terra sem mar. A terra dos minérios, o mar de terra de Minas Gerais. Aliás, merece alusão ao fato de que o poema em questão repete uma fórmula, bastante usual, da poesia de Drummond. O nome segredado,

² A localização geográfica do estado de Minas Gerais, cercado de serras por todo lado, quase aprisionado por elas e, com isso, apartado do mar, constituiu e constitui importante traço da representação literária do lugar. Desde a poesia fundadora de Cláudio Manoel da Costa (“frágil ser entre penhas”) até a narrativa atordoante de “Miguilim”, na obra de João Guimarães Rosa. O menino que sonhava com o mar, mesmo morando na serra, cujo nome palindromático assinala até no som a inviabilidade de alcançá-lo: a Serra do Mutum, lugar no som e na geografia cercado de terra. Este sonho de mar, em meio a um “mar de terra” se atualiza até na canção popular e em vários outros modos de representação cultural de Minas Gerais. Para ficar em apenas um exemplo é o que a canção “Cais”, de Milton Nascimento e Ronaldo Bastos assinala de modo pungente.

interdito, e mesmo assim central, só aparece no último verso. Algo bem próximo de sua “Ode no cinquentenário do poeta brasileiro”, poema do livro *Sentimento do mundo*, em que o nome do poeta homenageado só é, efetivamente, dito, ao fim da caracterização de sua poesia: ‘Que o poeta Manuel Bandeira escute este apelo de um homem humilde’. Mas muito mais que um retorno ou repetição de uma fórmula, creio que esta “Prece de um mineiro no Rio” repõe em outra chave, ou “passa a limpo”, ao menos dois pares de antagonismos, explicitados na poesia de Drummond pelo próprio poeta, no poema com que ele abre o livro de 1959: “flamante novidade X sopro de Camões” e “jogo X confissão”.

Começando pelo par “jogo X confissão”, estaríamos, talvez, diante de um dos vários paradoxos característicos da própria poesia drummondiana, segundo o que nos diz Antonio Candido:

Todavia, é deste e outros paradoxos que se nutre a sua obra: a obsessão simultânea de passado e presente, individual e coletivo, igualitarismo e aristocracia. Sem o conhecimento do passado ele não se situa no presente; a família define e explica o modo de ser, como a casa demarca e completa o indivíduo no meio dos outros (CANDIDO, 2004, p. 85)

O par jogo e confissão é também mobilizado por Philippe Lejeune (1975) que trata a autobiografia e a ficção como pactos firmados entre leitor e autor, que operariam em sua concepção como espécies de jogos que pactuam como real o registro do autor ou como ficcional e imaginado o conteúdo do que se registra em livro. Sabe-se, contudo, que o interesse de Lejeune é procurar definir e caracterizar um gênero estruturado em prosa e que é ofertado, sobretudo, como matéria vivida, com todo um conjunto de peculiaridades. A aplicação disso à poesia de Drummond, tal e qual é exposto por ele, se tornaria, portanto, comprometida. Contudo, importa recuperar essa contraposição, ou feição complementar, entre o jogo e a confissão, que no caso da poesia Drummondiana seria ainda integrante de um conjunto de inquietações que se fundem e se misturam. Conforme aponta Candido: “adquirem validade objetiva pelo fato de se vincularem a uma outra: a meditação constante e por vezes não menos angustiada sobre a poesia”. (CANDIDO, 2004, p. 86). Sabe-se que a análise de Antonio Candido, publicada originalmente em 1967, aponta que a poesia de Drummond resulta de um conjunto de dilemas e inquietações insolúveis que absorvem o poeta, constituindo uma tríade de temas e posições divergentes e/ ou convergentes, entre três núcleos temáticos fundamentais: o social, o autobiográfico e o metalinguístico. A feição em espiral de sua obra, e não-linear, torna essa tríade inseparável e impossível de se isolar como tema único

no interior de um poema ou livro, bem como seria impossível definir uma só posição ou atitude do sujeito diante do tema abordado. Ou seja, trata-se de ver a obra poética do autor como resultante de um conjunto de paradoxos entre si dependentes e que se alimentam mutuamente.

Deste modo, o par ficção X confissão, no poema “jogo X confissão” estaria atrelado de modo inseparável ao par seguinte: “flamejante novidade X sopro de Camões” que diz respeito, obviamente, a um conflito singular que a obra de Drummond engendra desde seu início, mas que se configura mais explicitamente no livro *Claro Enigma*. Alcides Villaça (2005) ao analisar o poema “A máquina do mundo” destaca a complexidade do “gesto drummondiano” de se vincular ou dialogar com *Os lusíadas*, e empregar uma estrutura formal inequivocamente atrelada a *Divina Comédia*, em uma obra poética modernista. Descompasso ou contradição que, na época de publicação do livro em 1951, rendeu uma série de críticas desfavoráveis ao poeta. Contraditoriamente “gesto” que, hoje, faz do livro de 1951 a “pedra no meio do caminho” da conversão do poeta em mestre. Ou para Villaça:

Depende desses cuidados o estabelecimento do significado do poema como *valor* de um diálogo estabelecido na modernidade com conteúdos e formas clássicas. “Modernidade”, aqui, tem o peso específico do início dos anos 50 no Brasil, quando se gestava na literatura a pesquisa de novas formas poéticas [...] ou já amadureciam novos e inventivos projetos [...] tudo dentro ou ao lado de amplas discussões sobre os caminhos de um país política e economicamente mais moderno [...] (VILLAÇA, 2005, p. 88, grifo do autor)

Villaça entende, assim, que a combinatória complexa entre a “flamejante novidade” e o “sopro de Camões” nos anos iniciais da década de 50, no Brasil, não é um impasse de ordem estética, mas também um modo de a forma poética confirmar um impasse social e político. E se isso é uma questão do início da década certamente ela vai se tornando matéria mais adensada e complexa de se compreender no decorrer dela. Deste modo, a contradição entre forma clássica e moderna no livro de 1959 toma uma dimensão ainda mais conflituosa e problemática e obriga a inferir que o conflito esboçado na forma poética entre “modernidade e clássico” tem uma clara conexão com “os caminhos políticos e econômicos” do país. Note-se, inclusive, que o poema “Prece de mineiro no Rio”, é de em um ano em que a sonhada “novíssima” capital federal já é uma realidade “quase” concreta, no mais amplo sentido da

palavra concreto ao se referir à Brasília. Aponto, inclusive que a revista do Codeplan³, publicada em maio de 2013, estabelece o ano de 1959 como o marco inicial dos estudos de migração para a nova capital. Segundo os dados apresentados ocorreu nos primeiros seis meses de 1959 um aumento da população de Brasília da ordem de 43, 2%. A cidade recebeu em 6 meses quase a metade do que havia reunido de população até então. A capital nova e deserta é ocupada, antes mesmo de se declarar inaugurada. Não é intenção deste artigo, mensurar o impacto da nova capital para a configuração do impasse, ou sua explicitação, entre clássico/ antigo/ arcaico e moderno que a própria construção de Brasília materializa, concretiza. Mas é interessante que a prece de Drummond invoque o “claro raio ordenador” do “espírito de Minas”, exatamente na cidade do Rio de Janeiro que naquele ano está sendo, e de modo irrevogável, destituída de seu papel de capital federal. Ou seja, Drummond invoca a ordem que só a pátria da memória e da imaginação poderia ofertar, dentro da “confusa cidade em que buzinas apagam vozes”, no exato ano que ela vive seus últimos dias de capital. Para no ano seguinte, ser, finalmente, descartada por uma pátria que deslocará seu centro administrativo para uma nova e projetada cidade, cujo eixo monumental é um avião que aponta para o futuro e para o ar. O livro *A vida passada a limpo* é título de um poema homônimo do livro e trata, exatamente, de um olhar que o poeta lança sobre a cidade do Rio de Janeiro, em tudo enquadrada pela forma fixa do soneto e pela janela de onde se posta para vê-la, exatamente, a do seu apartamento⁴.

A Vida Passada a Limpo

Ô esplêndida lua, debruçada,
sobre Joaquim Nabuco, 81.
Tu não banhas apenas a fachada
e o quarto de dormir, prenda comum.

Baixas a um vago em mim, onde nenhum
halo humano, ou divino fez pousada,
e me penetras, lâmina de Ogum,
e sou uma lagoa iluminada.

Tudo branco, no tempo. Que limpeza
nos resíduos e vozes e na cor

³ CODEPLAN (Companhia de Planejamento do Distrito Federal). *Revista Demografia em foco*. Volume 7. Dossiê temático: “Evolução dos movimentos migratórios para o Distrito Federal: 1959-2010”. Brasília, maio de 2013.

⁴ O endereço rua Joaquim Nabuco, 81 é o do prédio em que o poeta Carlos Drummond de Andrade viveu quase toda a sua vida, na cidade do Rio de Janeiro. Um lugar, aliás, bem sugestivo, na virada entre os bairros de Copacabana e Ipanema, exatamente no trecho que se habituou denominar de Arpoador.

que era sinistra, e agora, flor surpresa,

já não destila mágoa nem furor:
fruto de aceitação da natureza,
essa alvura de morte lembra amor. (ANDRADE, 1992, p. 272)

Observe-se, o contraste que se dá entre a cidade conturbada que aparece na “Prece” e esta, banhada pela lua que a tudo empresta novo encanto e efeito transmutador. Diante da lua que se debruça sobre sua janela, o poeta se converte ele mesmo em uma “lagoa iluminada”. Além disso, o lugar e a lua “baixam” a um vazio do sujeito onde nem o humano e nem o divino haviam tocado, anteriormente. A referência à “lâmina de Ogum”, misto de padroeiro carioca e imaginado e mítico morador da Lua, onde dragões são abatidos por sua espada, é agora convocado como instrumento de uma mutação, transe, do sujeito. Este, incorporado à cidade que habita, faz a revelação de uma mudança que se opera no ar da cidade ou no modo como ele a capturava e a percebia. Uma complexa interação, mistura, fusão, entre cidade e homem, entre objeto contemplado e sujeito que funda sua contemplação. Olhar e imagem se fundem e são alvos de uma limpeza que apaga “resíduos e vozes”. Ao fim do soneto, “essa alvura”, pureza, que a tudo transforma, sujeito/ lugar e tempo, ao mesmo tempo reconhece a similaridade entre “amor” e “morte”, ou “alvura de morte lembra amor”. Esta clara contradição entre duas imagens de uma cidade, a do Rio de Janeiro, integrantes de um mesmo livro do mesmo poeta, talvez suscitasse algum estranhamento, não fosse este um elemento quase inerente à poesia de Carlos Drummond de Andrade. Entendo, inclusive, que esta mesma contradição em relação ao Rio pode ser observada também na avaliação que o poeta faz de Minas Gerais, vinculando a ela um clã, uma família, uma pátria imaginária e toda uma memória, particular e coletiva, transmitida por um lugar de “nascença”. Dito isto, julgo fundamental recuperar o que Benedito Nunes (2000) diz, ao analisar o poema “Nudez”, do mesmo livro *A vida passada a limpo*.

“Nudez” de *A vida passada a limpo*, transmite-nos, claramente, os resultados de tal ciência ou arte, que podem ser contrastadas com os anteriores ensinamentos da tática de viver de *O sentimento do mundo* e de *A rosa do povo*. Acautelemo-nos porém sobre o valor, que é poético e não dialético, de semelhantes contrastações. As posições discordantes de um poeta, em torno de um mesmo assunto, conciliam-se entre si. Mantendo a concordância na discordância, uma não nega a outra, como uma tese que invalidasse a sua contrária. No domínio da poesia, o princípio de contradição vale como regra de contraponto. Assim, em Drummond, as contradições [...] são o canto e o contracanto da experiência reflexiva, em oposição polifônica. (NUNES, 2000, p. 148)

A contraditória situação do “Poema-orelha”, a um só tempo apresentação e parte do todo, é sinal claro do que se tem “ao passar a vida a limpo”, no livro de 1959. Trata-se tanto de uma nova investida sobre antigos e novos dilemas, opondo-se ao já dito, ao mesmo tempo que reiterando-os. Além disso, a representação de dois espaços, um físico, visto e experimentado de modos diversos: um mesmo Rio de Janeiro é ora um lugar de “exílio”, estranho e estrangeiro, ora um lugar de comunhão mística, em que espaço e homem se convertem e se misturam. A comunhão se dá, não se pode esquecer confundindo dois vocábulos aparentemente opostos: amor e morte. Contudo, uma conjunção natural entre homem e espaço lembra tanto a entrega absoluta ao amor, como o fim absoluto da morte. No outro poema analisado, “Prece de mineiro no Rio”, vemos a “pátria imaginária” evocada pela memória, que ameaça a ruir e a fugir. Interessante observar que o nome da pátria, primeiro se afigura na condição de um “espírito”, com estranho poder de a tudo ordenar. Mas trata-se de um espírito que também ordena, recortando o tempo momentâneo e instaurando um “tempo infindo”, configurando sinais de um tempo que se funda no seu término. Morte absoluta que restaura e reconfigura os sujeitos que “entendem o segredo” que a “crosta mineral” expressa e da qual se guarda, ou quase se perde. Memória de um tempo ido, rememorado e vivido no instante da enunciação da “Prece de um mineiro no Rio”. Espécie de comunhão mística que convoca a ordem que só um “Espírito” pode lançar sobre o caos de sons e de voz indistinta de um Rio de Janeiro em convulsão. *Vida passada a limpo*, misto de testamento do amor vivido, com toda a carga catártica de “limpeza de resíduos” e preparação de si e da casa para, enfim, aprender a se dissolver no outro. O mesmo Rio que convulsiona e segrega é aquele que transmuta o sujeito por força da “luz de sua lua” e da “lâmina de Ogum”, permitindo a completa diluição e interpenetração entre sujeito e cidade, lugar e homem, como só a experiência mística seria capaz de recompor. O Rio de Janeiro, a cidade porto (quase ex-capital) e Minas Gerais, estado aprisionado por montanhas, mas cujo “mar profundo” pode bem se apresentar, como um segredo “para além do som” que ao lugar define. Contradições, inquietudes, múltiplas (só sete?) faces de um poeta, cujo “raio ordenador” é em si espírito eivado de contradições. O próprio “princípio de contradição que vale como regra de contraponto”, conforme indica Benedito Nunes. Seguindo, ainda Nunes, ao “passar a limpo a vida” há lugar para a “prece” a para a “nudez”, desnudamento de si e de suas casas. Poeta que assume a contradição, o “canto” junto com o “contracanto” como único princípio de ordem

possível. Em “Joaquim Nabuco, 81” vivo algo que, antes em sua obra, só o “Relógio do Rosário” poderia dizer, que só a “Máquina do mundo” poderia explicar. Fusão de passado e presente, todos os tempos juntos não poderiam deixar de “recortar o tempo e mostrar o tempo infindo”. Aquele da dissolução absoluta que só o amor absoluto ou a morte absoluta poderiam assegurar. Não só sujeito e objeto ameaçam se fundir, e se fundem, mas os próprios espaços em torno do qual se estrutura a “Prece de mineiro no Rio” assinalam uma possível conexão entre eles. Mediado por um sonhado portulano, carta marítima que guiava os périplos com “sopro de Camões”, permitem sonhar com a união entre Rios e mares, os secretos e os visíveis. Na cidade do mar evidente, no Arpoador do mar, o poeta “vira lagoa iluminada”. Na prece que dirige a Minas Gerais, o poeta sonha com um “mar profundo”, não visível, coberto inteiro de rocha e pedra.

Remeto, ao fim, a um poema de *Claro enigma*, integrante da sua parte “II/ Notícias amorosas”. Trata-se do poema “Tarde de maio”, nele parece se adensar tanto a ancestralidade transmitida, ou bloqueada, com a mensagem coletiva e integradora da comunidade imaginária, da pátria simbólica. Nele, se fundem e confundem, igualmente, amor e morte, resíduo e inteireza, perdido e guardado e uma série de contradições, um sem número de “concordâncias na discordância” ou de “contradição como regra de contraponto”. Assim, se para “José”, “Minas já não há”; se “Itabira é apenas um retrato na parede” ou um conjunto de “prendas que se oferecem”; também é o lugar da “derrota incomparável”, motivo da “cisma de Tutu Caramujo, na porta da venda”, diante de um pico do Cauê que um dia foi “de cada um de nós” e que os “ingleses compraram”, para depois a Vale levar (nunca cessando de nos lavar com sua lama); Minas é igualmente o espírito incorruptível, transmitido pela ascendência de todos nós, os que rogamos que seu “espírito” não nos fuja, nem em Minas, nem no Rio de Janeiro, porque se a “rua nasce em Itabira/ pode dar em qualquer lugar do mundo”. Assim, esta prece evoca, a meu ver, o poema, que integra o repertório de notícias de amor e de morte, fardo inconsolável que a crosta mineral, seus habitantes e descendentes carregam, por onde vão, sempre de “cabeça baixa”, mas “orgulhosos e de ferro”. Assim, encerro este artigo, com o poema “Tarde de maio” que é, no meu entendimento, uma síntese privilegiada das contradições constitutivas da poesia drummondiana.

Tarde de Maio

Como esses primitivos que carregam por toda parte o
maxilar inferior de seus mortos,
assim te levo comigo, tarde de maio,

quando, ao rubor dos incêndios que consumiam a terra,
outra chama, não perceptível, tão mais devastadora,
surdamente lavrava sob meus traços cômicos,
e uma a uma, disjecta membra, deixava ainda palpitan-
tes e condenadas, no solo ardente, porções de minh'alma
nunca antes nem nunca mais aferidas em sua nobreza
[sem fruto.]

Mas os primitivos imploram à relíquia saúde e chuva,
colheita, fim do inimigo, não sei que portentos.
Eu nada te peço a ti, tarde de maio,
senão que continues, no tempo e fora dele, irreversível,
sinal de derrota que se vai consumindo a ponto de
converter-se em sinal de beleza no rosto de alguém
que, precisamente, volve o rosto e passa...
Outono é a estação em que ocorrem tais crises,
e em maio, tantas vezes, morremos.

Para renascer, eu sei, numa fictícia primavera,
já então espectrais sob o aveludado da casca,
trazendo na sombra a aderência das resinas fúnebres
com que nos unguiram, e nas vestes a poeira do carro
fúnebre, tarde de maio, em que desaparecemos,
sem que ninguém, o amor inclusive, pusesse reparo.
E os que o vissem não saberiam dizer: se era um préstito
lutuoso, arrastado, poeirento, ou um desfile carnavalesco.
Nem houve testemunha.

Não há nunca testemunhas. Há desatentos. Curiosos, muitos.
Quem reconhece o drama, quando se precipita, sem máscara?
Se morro de amor, todos o ignoram
e negam. O próprio amor se desconhece e maltrata.
O próprio amor se esconde, ao jeito dos bichos caçados;
não está certo de ser amor, há tanto lavou a memória
das impurezas de barro e folha em que repousava. E resta,
perdida no ar, por que melhor se conserve,
uma particular tristeza, a imprimir seu selo nas nuvens.
(ANDRADE, 1992, p. 215)

Ao tratar deste “algo indefinível”, misto de amor e morte, que se transmite e segreda, a ponto de se converter a própria “nascença”, ela mesma, “no maxilar inferior de “nossos” mortos”, que carregamos por onde vamos. Misto de fardo de descendência e amuleto, sinal de pertencimento e exílio, dissolução assumida e/ou esforço de recomposição da memória fugidia e arruinada. Definição de nossa humanidade no instante do amor e/ou da morte. O “segredo”, “a particular tristeza impressa nas nuvens” que toma a todos, que constrange a todos. Quer eles sejam os presentes ou os ancestrais que morreram e morrem em Mariana, em Brumadinho ou em qualquer lugar do mundo. Sinais da derrota que, um dia, pareceu atingir

apenas “só, Tutu Caramujo, na porta da venda”, hoje “particular tristeza” que “imprimiu seu selo nas nuvens”, tornando-se, enfim, de todos nós.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro, São Paulo: Ouro sobre Azul, Duas Cidades. 2004, p. 67-98.
- CODEPLAN (Companhia de Planejamento do Distrito Federal). *Revista Demografia em foco*. Volume 7. Dossiê temático: “Evolução dos movimentos migratórios para o Distrito Federal: 1959-2010”, Brasília, maio de 2013. www.codeplan.df.gov.br/revista/ Acesso em 10 de setembro de 2019
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris. Seuil. 1975.
- NUNES, Benedito. Carlos Drummond: a morte absoluta. *Revista Literatura e sociedade*, São Paulo, v. 5, n. 5. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/l5>. Acesso em 02 de setembro de 2019. p.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras. 2006
- VILLAÇA, Alcides. “O poeta, a máquina e o mundo. *Passos de Drummond*. São Paulo: CosacNaify. 2005.
- WISNIK, José Miguel. *Maquinação do mundo: Drummond e a mineração*. São Paulo: Companhia das Letras. 2018.

Artigo enviado em setembro de 2019.
Artigo aceito em novembro de 2019.