

DRUMMOND: O HOMEM, A OBRA E O MITO

Salatiel Ferreira Rodrigues

O HOMEM

A uma primeira leitura da obra drummondiana, o leitor já começa a detectar e compreender o processo criador do autor, onde o poeta se revela diversificado em egos auxiliares ou disfarçado em vários autores e quase sempre mantendo a posição de espectador e crítico de seu próprio drama existencial. É dentro deste drama, que obedece a uma linhagem existencialista, que vamos encontrar o poeta em três momentos de sua trajetória: “Eu maior que o Mundo, Eu menor que o Mundo, Eu igual ao Mundo.”¹ Os três atos desse drama estão ligados intimamente a uma evolução paulatina do Eu do poeta, que está freqüentemente em luta com sua própria timidez, fortalecida, todavia, pela sua elevada inteligência e sensibilidade. Drummond é um poeta como poderíamos dizer: “timidíssimo, e ao mesmo tempo inteligentíssimo e sensibílssimo.”²

Drummond é o poeta de um tempo que está na confluência do pretérito na medida em que este perdura como resíduo, real, imaginário ou fantástico, o que contribui para fazer do seu presente uma realidade, uma imaginação ou fantasia que se projeta no futuro. É um poeta do seu tempo, e sua poesia “reflete sempre um estar-no-mundo que se faz rejeitar-o-mundo para, implicitamente, propor-um-nomo-mundo, estar-no-mundo, que, mesmo quando atado a uma particularidade do mundo, é sempre, concomitantemente, uma antenação com todos os momentos e aspectos do mundo.”³ O tempo de Drummond é um tempo quente, histórico, um tempo que se torna menos absurdo e menos enigmático na proporção em que tem suas raízes fincadas no passado e suas projeções deitadas sobre o futuro.

Drummond é mestre da língua, e o seu domínio sobre ela é assim visto por Antônio Houaiss:

Carlos Drummond de Andrade é consabidamente (e pior é o cego que não quer ver) um senhor mestre da língua, cujas atualidades, mas sobretudo cujas potencialidades explora expressionalmente com tais ineditismos e inauditismos, que se lhe há de reconhecer o direito-dever de superpor-se à norma, infringi-la, recriá-la, adentrando-se no sistema da língua e apreendendo deste os filamentos, meandros e conexões potenciais, as células geratrizes, para trazê-las à luz da sua expressão. Contudo, porque o faz, embora com extremo comedimento, há legitimidade na pergunta seguinte: é isso por ele feito à cata de um progonismo buscado à força?

¹ Sant’anna (1980), p.16

² *Idem*, p. 23

³ Houaiss (1975), p. 17

Ou, ao contrário, isso é feito porque está na própria intimidade da mentação do Poeta, é da sua essência, é condição da sua aparência, é só o caminho graças ao qual o seu mentado pode fazer-se intersíquico?⁴

Carlos Drummond de Andrade apareceu como poeta num momento histórico, digamos mundial e brasileiro, em que a criação poética se transformava em ato de desorganização das formalizações tradicionais, movida por profundas motivações sociais e estéticas. Drummond portou-se sempre como um corajoso desorganizador que acabou por estabelecer uma ordem renovada “totalizante como tendência para o total – pela amplitude de sua temática, que, quando não encerre algo, o faz por mera omissão”⁵ erigindo, destarte, um poliedro poético de múltiplas faces sempre iluminadas por uma nova luz.

A OBRA

A Obra drummontiana, apresentando uma estrutura dramática, resulta da interação entre uma oposição fundamental – Eu *versus* o mundo – face às suas três derivações parciais: Eu maior que o Mundo, Eu menor que o Mundo, Eu igual ao Mundo.

É na primeira etapa deste seu modelo parcializado que se situa o *Poema de Sete Faces*: mundo mundo vasto mundo/ mais vasto é meu coração, onde “o personagem está postado num canto, escuro, imóvel e torto, contemplando a cena à distância e assumindo uma posição predominantemente irônica e egocêntrica.”⁶

A oposição fundamental, que é síntese de um sistema mais vasto de oposições, vai fazer surgir na segunda etapa da Obra confrontos de sabor barroco, do tipo canto/ província, tempo/ espaço, vida/ morte, como nestas palavras de Sant’Anna:

Descobre o tempo-espaço, se locomove das montanhas fechadas de seu Ser para o mar do tempo; expõe-se ao desgaste, debate-se entre o claro e o escuro das horas, descobre as mil e uma dobras da aparente tricotomia: passado-presente-futuro. Inicia, então, uma ‘viagem’ pelo ‘secreto latifúndio’ de seu Ser, depois de se ter apercebido como um ‘Ser para a morte’.⁷

Finalmente, na terceira etapa, o poeta já demonstra ter adquirido um equilíbrio relativo. Gauche e Mundo que se opunham, numa relação de interação, já se interpenetram dialeticamente, o lirismo aflora mais puro, e o

⁴ *Idem*, p. 19

⁵ Houaiss (1975), p. 16

⁶ Sant’anna (1980), p. 16

⁷ *Idem*

próprio Mundo se revela como a solução de todas as suas obscuridades.

Excelente comentário sobre a obra de Drummond está nestas palavras de Antônio Houaiss:

Sua obra não é um agregado de poemas agregados de versos, poemas ou versos cujas significações possam ser apreendidas na sua isolabilidade.

Mesmo quando pague tributo ao poema como unidade fechada auto-suficiente, ou ao verso como unidade fechada rítmica ou autoconceptualizante, ela vale essencialmente como um unipoema, ou melhor, como um universo, construído num poetar de várias décadas, poetar que deve ter sido, que foi condição sem a qual uma vida não teria tido sentido. E mesmo que, no antefim da Obra, o poeta venha a poder dizer que o sentido da vida é seu sem-sentido, isso não será a lição ou comunhão com que os seus leitores se identificarão: eles verão que no sem-sentido, eventualmente afirmado, há um sentido – o da busca daquilo ou disto – e que, mesmo que a obra afirme a sua não-valia, a vida (verme ou flor) continuará exigindo que os homens, já que sem eles não podem viver, lhe construam um sentido. Pois esta Obra é uma visão de vida – sua, e alheia por intercomunicação – e, como tal, totalizante.⁸

Assim é que a sua Obra se situa na zona de interação entre a expressão de uma filosofia e um filosofar que propõe ao leitor a especificidade de uma mentação-expressão. É especificamente poético o plano mentado-expresso em que a Obra se coloca. Desorganizador corajoso que foi das formalidades tradicionais, isto não impedia que uma nova ordem ou organização se instaurasse sobre a desordem, no que a sua Obra é exemplar. Mentação e expressão sempre constituíram o meio buscado pelo poeta para sobreviver e situar-se no mundo. Sua obra é uma vida, não que lhe valha como autobiografia, mas que sua biografia se consome e se consuma na própria Obra. “Poesia como concreção de vivência do viver real.”⁹

O MITO

Na obra drummondiana há nitidamente um personagem: o poeta *gauche*. Foi, possivelmente, Mário de Andrade o primeiro a perceber uma superposição de traços psicológicos do autor sobre o personagem *gauche*:

O poeta institucionalizou um de seus traços psicológicos revertendo-o em favor do personagem através do qual se organizou estética e existencialmente. O *gauche* tímido que a tudo assiste à distância é a tomada de consciência do poeta de sua própria constituição psicológica. Sendo, no entanto, uma projeção, é um ser diferente do autor, porque é a idealização daquilo que o autor pensa que um *gauche* é. Autor e personagem se alternam e se mesclam no mesmo contexto. O personagem *gauche* é a projeção de uma personalidade tal qual ela se imagina enquanto *gauche*.

⁸ Houaiss (1975), p. 16.

⁹ *Idem*, p. 26.

O fato de o *gauche* ter emergido tão nitidamente já ao início da obra mostra a consciência que o autor tinha de seus componentes psicológicos, além de revelar o esforço contínuo por se instituir num duplo, que, sendo sua imagem e semelhança, é, ao mesmo tempo, diferente, idealizado, uma maneira de converter o que seria um simples traço de personalidade em elemento de fixação estética. A imagem *gauche* > típica de si mesma, e é desse esforço para se esclarecer e se definir enquanto *gauche*, pode-se dizer, lembrando Mário de Andrade, que nasce toda a obra.¹⁰

O poeta é investido na condição de *gauche* ainda jovem, pela pressão do ambiente em que vivia junto com seus companheiros de geração. Sentiu-se um estranho no ninho tanto pelas idéias como pelas atitudes, que o distanciavam da média populacional de seus contemporâneos mineiros. “Havia excesso de boa educação no ar de Minas Gerais e os moços precisavam deseducar-se.”¹¹ Nesta expressão do poeta, que a essa época se iniciara no movimento modernista, está plenamente refletido o seu conflito com o meio, em termos intelectuais e práticos. “O *gauche* intelectualmente transferiu para suas ações o seu desajustamento.”¹² Via-se *gauche* porque o chamavam de anarquista. O *gauche* é uma extensão do autor em busca de um elemento reparador ou descritivo de seu conflito; é a solução de comunicação entre o autor e a realidade; é a sua possibilidade de diálogo com o mundo.

Do ponto de vista de um tipo pícaro, o *gauche* começou a tomar corpo a partir do século XVIII, reunindo sobre si os conflitos do tempo em que paralelamente transcorria a revolução industrial. Naquele momento *Les liaisons dangereuses*, de Laclos, era traduzido para o português por Carlos Drummond de Andrade. Daí para frente, através dos movimentos que se seguiram nessa trajetória riquíssima em tortuosidades, ocorreu, como consequência inevitável, a quebra do modelo tradicional – o culto da personalidade – propiciando a “desintegração de um mito histórico e cultural.”¹³ e favorecendo o surgimento d um herói pelo avesso, cujas qualidades não são as que deveriam ser, mas às que efetivamente são, de acordo com uma colocação realista e pragmática.

A síntese do mito *gauche* pode ser entrevista numa proposição do gênero: “vivo mais estrangeiro do que o próprio estrangeiro”, que reúne em si a noção de um *gauche* em toda sua complexidade: psicológica, social, literária e metafísica. O que caracteriza o *gauche* é o contínuo desajustamento entre a sua realidade e a realidade exterior. O estado de crise é permanente entre sujeito e objeto, surgindo daí uma situação de conflito que se sobrepõe no lugar de uma interação. O *gauche* é um excêntrico:

¹⁰ Sant’anna (1980), p.23

¹¹ *Idem*, p. 25

¹² *Idem*, p. 23

¹³ *Idem*, p. 30

perde a noção das proporções e, colocando-se fora do ponto que lhe seria natural para manter-se em equilíbrio, termina comportando-se como um deslocado, como uma *displaced person* dentro do conjunto. Enfim, seja como um *gauche*, como um *ex-cêntrico* ou uma *displaced person*, manifesta-se sempre o conflito básico entre sujeito e objeto, nessas palavras, revelado através do dado espacial.¹⁴

O *gauche* drummondiano é um personagem-em-progresso, que pode adquirir vários aspectos de desenvolvimento. É possível atribuir-lhe, sem perspectiva de erro, uma evolução do tipo: infância > crescimento > maturidade. Os traços principais do *gauche*, em seu primeiro estágio, surgem no *Poema de Sete Faces*, em sua primeira, quinta e sexta estrofes, onde é delimitado o aspecto primeiro: Eu *versus* o Mundo, o indivíduo conflituado, querendo superar as adversidades através da afirmação de que tem um coração maior que o mundo.

O tipo *gauche* construído por Drummond fundamenta-se numa tradição ainda mais rica. O personagem *gauche* não tem sua origem na literatura contemporânea: ele é o protótipo do que convencionalmente ficou conhecido como anti-herói. H. Sant'Anna explica:

Pode-se dizer que o *gauche* explica a sociedade contemporânea, como o herói clássico explicava o mundo antigo. O que se convencionou chamar de 'herói' sofreu uma mudança radical de sentido, se comparamos a épica e a tragédia greco-latina com o personagem do 'teatro do absurdo' hoje. De um ponto de vista social, o herói clássico estava centrado sobre a religião e o Estado, cabendo-lhe a defesa de ambos os valores. O 'anti-herói' moderno é descentrado, ou melhor, um excêntrico, e se estabelece em oposição aos valores convencionais quer do Estado ou da religião. Tais alterações se justificam desde que concebamos que o 'herói' da forma pela qual tentamos geralmente usar a palavra e a idéia, é puramente uma convenção social.¹⁵

De certa maneira, o *gauche* de hoje nada mais é que o pícaro da novela picaresca. Existe uma coincidência que aproxima em muito as duas criações e esta semelhança é desta forma descrita por Sant'Anna:

Assemelha-os, por exemplo, o fato de pícaro iniciar sua carreira desgarrando-se da família sem nunca se adaptar ou achar um paradeiro fixo. O *gauche* drummondiano, com efeito, também inicia sua trajetória desgarrando-se de suas origens, sob as ordens de um 'anjo torto'. A partir daí, a identidade entre o pícaro e o *gauche* encarados como *displaced persons* ainda mais se estreita. Por sua vez, o *displaced* – deslocado – é definido como a pessoa levada ou expulsa de sua terra natal por guerra ou tirania.¹⁶

Que acrescenta, a seguir:

¹⁴ *Idem*, p. 38-9

¹⁵ *Idem*, p. 29

¹⁶ *Idem*, p. 29-30

Gauche é a palavra em que se cristalizou a essência da personalidade estética do poeta. Significa basicamente o indivíduo desajustado, marginalizado, “à esquerda” dos acontecimentos. Tal interpretação, com evidente sentido ético, encontra-se tanto no raciocínio mágico primitivo quanto na mente civilizada. O lado esquerdo simbolicamente representa região de infelicidade e presságio nefasto e, relacionado com o corpo, é lado desabitado.¹⁷

É natural que um *gauche* só poderia produzir com autenticidade uma obra *gauche*. É claro que o seu substrato biográfico iria se refletir em sua obra. O seu gauchismo vê-se transferido assumidamente para a palavra-linguagem do que faz uso. Dele disse Sant-Anna:

Ele constrói um tipo literário – o *gauche* – que, partindo de componentes específicos de sua personalidade, atinge, no entanto, o plano universal. E como tal, ele se converte num personagem em que se identifica o leitor.¹⁸

A pessoa que fala nos poemas drummondianos, ainda que até certo ponto se identifique com o Eu empírico do poeta, é plausivelmente uma personagem, uma criação que a fantasia extrai de sua experiência.

BIBLIOGRAFIA

- HOUAISS, Antônio. *Estudos da Literatura Brasileira*. 4 v. Rio de Janeiro : Imago, 1975. t. 1
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: análise da obra*. 3. ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1980. 269 p.

¹⁷ *Idem*, p. 38

¹⁸ *Idem*, p. 28