



O MINEIRO DRUMMOND - I

Sérgio Buarque de Holanda

A MESMA paisagem que emudeceu diante de Cláudio Manuel da Costa, sempre enleado com as ninfas do Mondego, e que Alphonsus povoou de santos, de sinos, de hinos mais medievais do que barrocos ou rococós, reservou-se intata ao outro grande poeta de Minas Gerais. Não é entre tanto a presença física ou simplesmente decorativa da paisagem mineira o que importa em Carlos Drummond de Andrade, mas alguma coisa de mais fundamental, que, esquivando-se, embora, a qualquer tentativa de descrição e definição, pôde impor-se já aos seus primeiros leitores.

A ação daquele mundo itabirano onde o poeta nasceu há meio século —

Noventa por cento de ferro nas calçadas.

Oitenta por cento de ferro nas almas,

E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunhão.

— não seria tão absorvente se não significasse, por sua vez, a presença de um passado continuamente vivo e atuante. A fidelidade implacável, ainda que nem sempre visível, àquela imagem doméstica, emergindo "da névoa, das memórias, dos baús atulhados, da monarquia, da escravidão, da tirania familiar" irá compor, em verdade, a trama essencial de toda a sua obra.

Até aqui, porém, nada há de verdadeiramente dramático. O drama principia onde, sobre esse fundo ancestral e íntimo, se projetam os imperativos de uma existência aparentemente conversável, mas onde as palavras, os gestos, as práticas, perderam o calor primitivo e tendem, cada vez mais, a mecanizar-se, burocratizar-se, num automatismo quase inumano.

Para uma tal existência, aquela obstinada fidelidade aos velhos ritos terá o efeito de uma tara congênita, de um pecado original irremissível. O contraste resolve-se, sem dúvida, em poesia, mas poesia onde todos os antagonismos permanecerão indenes. Nada tão ilusório como esperar-se uma fuga no passado ideal, no sonho, na fantasia, na "poesia", de quem certa vez chegou a confessar:

O tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens presentes...

O traço próprio desta obra está

precisamente em que ela não se insere em nenhuma das categorias estáveis, a do "poético", por exemplo, ou a do prosaico, a do sério ou a do frívolo, que servem, quando muito, para os classificadores e os críticos, mas guarda em si, ao contrário, os mais disparres elementos. Todos estes elementos — a livre emoção, tanto quanto o falsete e a reserva irônica, a "piada" assim como o mais puro lirismo — representam, na verdade, partes necessárias, inseparáveis, de um mesmo conjunto e que, reunindo-se, não se temperam ou se confundem, antes se destacam e se valorizam por obra do seu mesmo contraste.

O ARTIFICIO dos intercâmbios, das acomodações de superfície, do espetáculo diário e convencional, envolvendo e procurando a todo instante sobrepujar o que na vida há de mais vivo, mais íntimo, mais isento de compromissos externos e que parece vir do fundo dos tempos: esse o tema constante de Carlos Drummond de Andrade. Falou-se demasiado no humor do poeta e não sei, de fato, quem, melhor do que ele, saiba exprimir, interpretada com alguma liberalidade, a definição célebre: o mecânico implantado, colocado sobre o vivo, "du mécanique plaqué sur le vivant".

Em certas aparências mais grosseiras que não deixa de sugerir a fala do anjo torto no pórtico de um dos seus livros, ele ainda faria evocar aquelas outras palavras do filósofo sobre a obstinação dos que, sujeitos a um só e invariável ritmo de vida, ficam desamparados diante do menos obstáculo. "Une pierre était peut-être sur le chemin. Il aurait fallu changer d'allure ou tourner l'obstacle..."

Contudo essas formas de inibição e timidez se representam, talvez, um ingrediente necessário na obra, em toda a personalidade de Drummond, estão longe de dar acesso aos seus aspectos mais significativos. Seria preciso acrescentar-lhes, notou-o Mário de Andrade, uma sensibilidade e uma inteligência apuradíssimas, virtudes que o absolveriam de todos os pecados da timidez. Eu diria sobretudo que ele trouxe consigo de nascença ou — quem sabe? — de seu mundo itabirano, o veneno e também o antídoto da timidez: essa autocrítica implacável, espécie de inteligência da sensibilidade, que impede a menor manobra em falso. Mesmo a timidez, no sentido corrente da palavra, não sei se explicaria muita coisa desta poesia. Em realidade toda timidez descansa naturalmente sobre o sentimento da própria precariedade, e sabemos que partido souberam tirar de um tal sentimento os romantismos de todos os tempos.

Mas Drummond é em muitos pontos, neste particularmente, o contrário de um romântico. Ele não quer comprazer-se no malogro, nem se lamenta sobre as dores do mundo, nem — salvo por exceção — chega a sonhar com algum paraíso futuro. Seu pessimismo radical não se detém ao menos nas experiências pessoais ou nas formas contingentes, talvez remediáveis. A desumanização dos homens prisioneiros, cada vez mais, dos gestos públicos e mecânicos em que se submerge a personalidade, será apenas em suas formas mais acerbas um mal dos nossos tempos; a verdade, porém, é que só se destina a patentear melhor o segredo que todos sabem: "que esta vida não presta".

NÃO são somente aquelas dentaduras mecânicas, "engenhos modernos, práticos, higiênicos" que servem para mastigar a "carne da vida", como não é só o cimento armado das casas de apartamento, fechando famílias em células estanques, que justifica a notação do poeta:

O elevador sem ternura
expele, absorve
num ranger monótono
substância humana

Entretanto de há muito
se acabaram os homens.
Ficaram apenas
tristes moradores.

Pois é bem pouco provável que os mesmos homens se acomodariam tão docilmente à mudança, se já não andassem, por natureza, divididos de si, se não fossem portadores, no espírito e no corpo, das marcas do mal.

Não é, talvez, por acaso, se entre as palavras-chave desta poesia ocupam tão largo espaço as que podem evocar tudo quanto, no orgânico, tem aparência menos orgânica, mais "mineral": as unhas, os dentes, as pestanas, os bigodes. As unhas principalmente, equiparáveis e associáveis, não raro, pelo efeito ou posição no contexto, a esses mesmos artigos mecânicos que contribuem para

minar a carne e o ritmo natural da vida: "pensando com unha, plasma, fúria, gilette..." ("O Mito"); "sou um corpo voante e conservo bolsos, relógios, unhas" ("Morte no Avião"); "os olhos no relógio, fascinados, ou as unhas brotando em dedos frios" ("Visão 1944"); "cortaremos o piano em mil fragmentos de unha?" ("Onde há poucas palavras")...

Remessa de livros:

Rua Haddock Lobo, 1625 —
São Paulo.

O MINEIRO DRUMMOND - II

Sérgio Buarque de Holanda

A RESERVA, nem sempre irônica, em face de um mundo cuja razão de ser e origem permanecem um enigma insondável, não só para os homens lúcidos mas para o próprio Criador, pois que "tôdas as hipóteses: a graça, a eternidade, o amor, caem, são plumas...", e que leva Jesus Cristo a sonhar, desiludido, "com outra humanidade", requer uma correspondente reserva na expressão de quem, como Carlos Drummond de Andrade, sabe reconhecer seu vazio. Linguagem sem ênfase, sem adornos, adaptável, melhor do que outras, às linhas breves que reviveu, quase só, no meio da enxurrada modernista.

Entre os autores daquela revolução pertenceu êle aos poucos que não tinham padecido, até à época, nenhuma espécie de jugo. Foi um rebelde da primeira hora, ou quase, sem razões pessoais para rebelar-se, rebelde um pouco por impulso natural, em contraste com outros, que o eram principalmente pelo raciocínio: negando não precisava negar-se.

Havia nisto, certamente, muitas vantagens nítidas e havia, no entanto, um perigo sério. O perigo estava na possibilidade de deixar-se empolgar pela tendência ao menor esforço. Mas a verdade é que, esquivando-se — conscientemente? por inófia de recursos? por ignorância da lei? — aos cânones longamente consagrados, pôde admiravelmente supri-los com aquêlê ascetismo de expressão que lhe era próprio.

As constricções assim introduzidas, sem artifício ou violência, nunca evitaram que esta poesia, com sua feição às vezes hirta, esposasse todos os requisitos do ritmo expressivo. Pode mesmo acontecer que as barreiras assim criadas venham a ter, em dados casos, a função de barragens, deixando rolar a um mais violento impulso as águas tanto tempo represadas; o caso de alguns poemas de *Sentimento do Mundo*, sobretudo de *Rosa do Povo*.

Mas sua admirável riqueza rítmica, por menos visível, não se acha menos presente nas composições brevíssimas que formam o principal de sua produção. Essas composições, convém repeti-lo, são as que melhor se conciliam com o seu natural parcimonioso. Em uma poesia de poucas palavras, tôdas as palavras respondem, com efeito, a uma fundamental necessidade. É significativo que certas expressões onde bem se esclarece essa necessidade — "nítido", "exato", "preciso"... — tenham alcançado bem cedo em seu vocabulário um prestígio que só retomariam mais tarde, entre os poetas da geração chamada de 45 e que êsse prestígio, no caso, não se prenda a um simples capricho decorativo. Pode-se pensar, a seu propósito, naquelas palavras do Malte Laurids Brigge: "Ele era um poeta; detestava, por isso, o mais ou menos".

NENHUM dos elementos geradores da prolixidade parecem alcançar aqui qualquer proeminência. Nem as imagens erutivas, que emancipando-se do nexos mantico, provocam, como em Jorge de Lima, uma espécie de gigantismo verbal. Nem mesmo as enumerações e repetições de motivos, tão populares desde Walt Whitman e que, por exemplo, em Augusto Frederico Schmidt, expri-

mem uma indefinida aproximação do alvo, um progresso sem fim, de tal modo que o poema parece e a h o rar-se constantemente aos olhos do leitor.

O que ocorre, no caso de Drummond, é que um mesmo motivo (mas êste invariável e fixo) é abordado em várias formas distintas. Não raro (ia dizendo: em regra) o tema enuncia-se já nos dois ou três versos iniciais, para ser iluminado de pontos divergentes.

Não é, assim, uma indefinida procura o que êles nos oferecem mas um esforço de exaustiva elucidação. Mesmo onde as reiterações parecem manifestar-se de súbito no corpo do poema, o núcleo permanece intato ao centro da constelação de aspectos variados como, tomado quase ao acaso, o *tu vives* daqueles versos de "Uma Hora Mais Outra":

sem qualquer motivo
de qualquer ação
tu vives: cadáver,
fracasso, tu vives,
rotina, tu vives,
tu vives, mas triste,
de uma tal tristeza,
tão sem água ou carne
que pegar quisera
na mão e dizer-te:
Amigo, não sabes
que existe amanhã?

A impressão final não é de relaxamento mas antes de contenção e concisão.

Parece bem natural que uma tal concisão encontrasse seu reflexo nos versos breves que êle soube revalorizar e que outros, largamente contagiados pelo seu exemplo, vieram a adotar, padronizando-os principalmente no redondilho maior. Menos compreensível ao primeiro relance é que se pudesse preservar, em vestes tão apertadas, a admirável desenvoltura de movimentos rítmicos já notada em sua poesia por Mário de Andrade. No estudo que há pouco esboçou excelentemente o sr. Emanuel de Moraes, e que mereceria ampliar-se, acerca da influência de Drummond nos autores post-modernistas, fixou-se em particular a sedução exercida por certos recursos de que se serve o poeta para fazer corresponder, à intenção, a expressão.

Nêste caso estaria principalmente o *rejet* usado para fazer destacar-se quer uma palavra inicial do período em fim do verso, quer uma palavra final de período em começo de verso. Ora, sendo notório que o *rejet*, e o *enjambement* (mas haverá distinção plausível entre uma coisa e outra?) resulta sempre de um desajuste entre ritmo e sintaxe; quanto mais acurado for o movimento rítmico — que não depende, necessariamente, de qualquer métrica rigorosa — tanto maior será o desajuste e mais sensível, por conseguinte, o efeito obtido.

A PRESENÇA do ritmo expressivo ou significativo pode fazer-se sentir através de recursos vários, e mesmo em um instrumento tão pouco maleável, na aparência, como o são os versos de cinco sílabas. Tomando ao acaso o poema intitulado "Carrego Comigo", nota-se, por exemplo, que todo êle se desenvolve sobre um adágio descritivo fundado em certos métricos do tipo 2-1-3. Tôdas as vezes, no entanto, em que se

introduz no corpo do poema uma nuance nova de significação, surge uma correspondente variação rítmica. Assim o corte do tipo 3-1-2, que predomina nas suas quadras seguintes, chega a destacá-las do conjunto como se as colocasse entre parênteses e nisso parece responder ao seu caráter de comentário adversativo:

Mas o embrulho pesa,
Vem a tentação
de jogá-lo ao fundo
da primeira vala.

Ou talvez queimá-lo,
Cinzas se dispersam
e não fica sombra
sequer, nem remorso.

Logo a seguir, porém, o corte do tipo 2-1-3, que em sequer, nem remorso já resurgira, mas diluído pelo calvalgamento que o associa ao verso anterior, tende a retomar seus direitos:

Ai fardo sutil,
que antes me carregas
do que és carregado,
para onde me levas?

UM ESTUDO acurado revelaria, sem dúvida, outras faces do inumerável tesouro de recursos à disposição dêste poeta. Na generalidade dos casos não nos são, êles, imediatamente acessíveis, por isso que escapam muitas vezes à previsão dos códigos e obedecem menos a regras exteriores do que a alguma íntima compulsão. Esta espécie de compulsão, capaz de substituir-se com vantagem ao melhor aprendizado preside a variedade e, não menos, à fundamental unidade desta obra. Inflexível, tem meios, no entanto, de absorver tôdas as convenções, sem a elas submeter-se. Assim como pode assimilar e domar quaisquer influências exteriores sem seguir verdadeiramente os figurinos da moda. Mesmo onde não trata de dissimular aquelas influências, como em tal ou qual peça construída propositalmente sobre os moldes do Eluard de "Liberté" ou em versos de "Quadrilha" sugeridos, se não me engano, (mas não me enganarei?), por outros do norte-americano Edgar Lee Masters.

Este capítulo das influências li-

(Conclui na 6.ª página)

(Conclusão)

O Mineiro...

teráreis é outro que, no seu caso, bem pode merecer estudo a parte. Seria vão, entretanto, esperar de semelhante estudo que nos esclarecesse os traços realmente fundamentais de uma personalidade e de uma obra cujas verdadeiras raízes o escritor brasileiro, o mineiro, o italiano Drummond nos desvendou ao menos uma vez, onde escreveu:

Quem me fez assim foi minha gente e minha terra.

Remessa de livros:

Rua Haddock Lobo, 1625 — São Paulo.

