

Resumo: O presente artigo apresenta a perspectiva de que a poética de Drummond é marcada por uma projetiva realista, antidealista e apegada aos fatos e matérias cotidianas, isto é, que a poesia de Carlos Drummond de Andrade, mesmo sendo intimista e de caráter confessional, ao contrário do viés romântico, não visa a transcendência do real, o escapismo meditativo, muito menos a elaboração de uma metafísica poética; mas, em sentido oposto, possui um realismo corrosivo entranhado numa realidade crua e nua de seu passado existencial presentificado por intermédio da linguagem poética. Neste sentido, identificamos tal realismo com o elemento *terra*, proposto pelo filósofo Gaston Bachelard, autor que também elabora uma reflexão sobre a dimensão poética representada pela intimidade da terra e da casa natal, pertinente para a nossa análise, na medida em que verificamos em Drummond a estreita vinculação entre sua poesia e a cidade de Itabira.

Palavras-chave: poesia; realismo; antiidealista; terra; metafísica.

Introdução

O presente artigo aborda a poética drummondiana a partir de um estudo bibliográfico que retoma as propostas do filósofo Gaston Bachelard. Identificamos em Drummond um realismo atípico, apegado ao elemento terra, indicado pelas reflexões fenomenológicas do filósofo francês. O artigo analisa alguns poemas de Drummond para investigar de que forma o poeta de *Farewell* se relaciona com o passado, com a linguagem e com o tempo presente. Pretende-se identificar que subjetividade é gerada no poema entre um espírito confessional e o teor construtivo da linguagem poética.

1 – Poética e *Poiesis*

Eclodir-se, develar, em grego se diz *poien*, que, por sua vez, deu origem às palavras poeta, poema e *poiesis*. A partir daí se fundou a Poética, que é a interpretação do que é arte, isto é, o poeta, o poema e a *poiesis*. Na palavra do poeta, as musas se apresentam como fala (*mythos*) de revelação (*mimesis*) do ser (*phisis*).

A *mimesis*, ou representação, para retomar o termo mais próximo do uso francês, tem sido compreendida como um distanciamento entre objeto e representação lingüística, isto é, tem desencadeado uma reflexão que distancia ser e mundo. Tratando da poética de Drummond, verificamos que o conceito, pelo caráter de experiência que

¹ Mestrando em Literatura Brasileira. CES\JF (Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – Minas Gerais – Campus Verbum Divino).

impõe ao poeta mineiro o ato de escrita, na verdade, deve ser compreendido como a instauração do mundo no tempo presente. Poeta do agora eterno, Drummond revisita a infância, por intermédio de uma memória que acontece no interior do poema. Assim, os tempos se anulam e a representação passa a ser algo em si mesmo.

Investigamos em Drummond o habitar, o situar-se plenamente no mundo de forma ao mesmo tempo recolhida e ativa. No jogo temporal do poema a *poiesis* se tornará a matéria real, único elemento disponível a um poeta que nega a metafísica em detrimento da mais perfeita e palpável realidade cotidiana.

Partimos do princípio de que a poética de Drummond estabelece estreito vínculo com a matéria presente de sua vivência objetiva. Seus signos partem de experiências codificadas por uma linguagem que usa as palavras e as figuras de forma a explorar suas variadas significações, porém dentro de uma perspectiva de envolver o objeto em sua realidade objetiva. Assim, poderíamos dizer que não há possibilidade de fuga subjetiva mas, pela contrário, entranhamento nos tempos existenciais por uma linguagem fiel à terra.

O plano seco da atuação, o apego à terra, às vicissitudes da alma emanadas pelo corpo, a poesia sem mistificações emanam da poética de Drummond. Poeta das pedras de Minas e da matéria urbana do Rio de Janeiro, Drummond acentua a perspectiva e a experiência vivida no plano seco da palavra. O estudo pretende mostrar que, avesso ao fugaz imaginário dos sonhos de “pedra translúcida”, dos “ruivos ornatos”, o poeta mineiro procura sinais de intimidade em projeções da subjetividade entre as coisas reais, amalgamadas pelas experiências e limitações do corpo. Preso à terra, qual albatroz de Baudelaire, o poeta vencido luta *sem riscos de vencer*, por encontrar-se entre os fatos cotidianos, retirados do imaginário lingüístico que vai da casa abandonada, quieta de Minas, à crônica diária da multidão incivilizada. Entre *violar o segredo das coisas* e definir-se, o projeto torna-se o de busca multiplicada das possibilidades interiores no “lado de fora”, nos eventos da terra, nos fatos mundanos, por vezes simples e simplórios de uma vida que encontra o excepcional à mesa de jantar e o silêncio entre os automóveis, tanto quanto subentende a poética mais sutil nas palavras de um tempo em depuração.

Drummond, neste sentido, nega o evento epifânico – *A Máquina do Mundo* – paradoxalmente, pela figura imagética da linguagem, preferindo não só o real ao sonho, mas o privilégio da palavra – a última concretude que nos resta – à vida. O que há de mais plano, terreno e material, portanto, para Drummond, é a letra.

O suposto “realismo” de Drummond já foi extensamente falado, mas necessitamos entender melhor quando tratamos de seu apego à terra, como metáfora da segurança que a idéia do retorno à casa e à infância nos dá. A partir daí, devemos considerar como a linguagem se comporta e qual o papel corporal e realista representado pela escrita.

Gaston Bachelard nos fala de uma relação entre a casa natal e a casa onírica, sendo aquela um signo da lembrança e a última o devaneio presente que, na verdade, será, na poesia, presentificada na linguagem.

Segundo Telles (2004) é fácil verificar que toda a obra drummondiana corresponde a uma dupla referência espacial, que se desdobra num mapa onde Minas e Rio de Janeiro se deixam ler como duas ‘ilhas’, daí a aproximação das duas regiões com sentido de mar: o mar real (silenciado) do Rio de Janeiro e o mar imaginário, o “profundo mar” de Minas, cujos símbolos nos remete às reminiscências, lembranças, memórias drummondianas: “o nome é bem mais do que nome: o além-da-coisa, \ a coisa livre de coisa, circulando [...] Minas não é palavra montanhosa. \ é palavra abissal. Minas é dentro \ e fora \ ninguém sabe Minas \ só mineiros sabem. E não dizem \ nem a si mesmos o irrevelável segredo \ chamado Minas.” O poeta vai recompondo uma radiografia mineira através de fragmentos, pelo avesso, pelas sutilezas das terras mineiras, apontando para Minas na tentativa de recuperar um tempo que se atualiza e se presentifica na linguagem da poesia.

Itabira é a casa do poeta mineiro, mas também uma “pedra” inevitável em meio a sua vida urbana no Rio de Janeiro, onde passou a residir após 1934, juntamente com as imagens petrificadas da paisagem distante e inatingível de Minas, “o poeta entra nas profundas cavernas das minas do ser, e chega aos abismos interiores da mais autêntica mineiridade” (CRUZ, 2000, p. 2).

É profícuo verificar se o passado que não retorna, portanto, a casa, o conforto que nunca chega, funciona como impedimento ou como mote propulsor de sua poesia. As distantes montanhas de Minas estão presentificadas não apenas nas tristes reverberações de Drummond, mas também nas situações vividas da metrópole, ou seja, Itabira passa a ser vivenciada na linguagem do poeta mineiro. Como afirma tão bem Alceu Amoroso Lima, sobre o poeta emergente da paisagem itabirana:

Eu vejo em Drummond o homem que surgiu realmente desta paisagem, deste telurismo, deste ferro da terra, deste coração de ferro,

desta modéstia, desta introversão, deste sentimento de intensivo mais do que extensivo, desta espontaneidade de um homem ligado à terra, e ao mesmo tempo com um sentimento do moral e intelectual de uma curiosidade absolutamente universal. Porque o Drummond é o tipo do bisbilhoteiro no melhor sentido da expressão. Tudo o que é humano interessa. Tudo que é da terra, dos homens, dos astros. É isso vai ser a sua grande força. Porque ele é um filho da terra bem central do Brasil. Desta terra onde no alto da montanha como que se concentram realmente as forças que vêm do sul, que vêm do norte, que vêm do oeste e que se concentram neste território de certo modo neutro em relação à nacionalidade. De modo que não há em Drummond uma intenção nacionalista, como havia nos predecessores dele. Nesta preocupação dinamista que havia nos paulistas, que são eminentemente dinâmicos, bandeirantes. Drummond, não. Drummond é um paciente, como é a terra mineira. Ele é curioso e paciente. Espelho da terra, um filho da cidade pequena. E a cidade pequena é paciente, amorosa. Tudo em Drummond parte de uma velocidade limitada. Todo mineiro é o antiprecipitado por excelência. (CRUZ, *apud* LIMA, 2000, p. 28).

Sendo uma poesia ligada à terra natal, o signo literário de Drummond passa a ser uma distância, um vácuo de sentido que deverá ser preenchido pelo exercício poético. O passado itabirano funciona como eterno silêncio e eterno falar. O que notamos é que incompletude torna-se elemento revitalizador da poesia, na medida em que a linguagem necessita de uma instabilidade geradora para criar permanentemente o novo. O retorno possível, portanto, não à casa real em Itabira, mas o realismo drummondiano é lingüístico, ou seja, a poesia, sempre instável, no entanto presente e real, torna-se a “casa” do poeta. “Então ela é mais do que uma lembrança. É uma casa de sonhos, a nossa casa onírica” (BACHELARD, 1990, p. 75).

É através desta lembrança incorporada, desta cidade de sonhos, onírica, que renasce a poesia drummondiana, a ausência derramando sua força na essência refugiada da poesia habitada em Minas. Apesar de Itabira funcionar como um órgão imperfeito que aparentemente impediria o poema, ao contrário, funciona como elemento eternamente presente, como um incômodo, mas pertinente refúgio. Vejamos o poema “Confidência do Itabirano”

Alguns anos vivi em Itabira.

Principalmente nasci em Itabira.

Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.

Noventa por cento de ferro nas calçadas.

Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.
A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
Vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.
E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
É doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
Este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
Este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
Este orgulho, esta cabeça baixa...
Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói.
(DRUMMOND, 1991, p. 46-7)

O tema da terra natal, bem como o da família representam *uma pedra no meio do caminho*, ambos com significação filosófica e existencial.

Drummond testemunha em sua poesia a desintegração sócio-econômica da família, fato que repercute em reverberações na psicologia individual. O poeta descende de um clã familiar patriarcal intimamente ligado à terra, primeiro pela mineração, depois pela agricultura e pecuária: “tive ouro, tive gado, tive fazendas\hoje sou funcionário público”. A idéia é a de que o “espaço original” (natal) é para sempre, ou seja, a terra natal é uma espécie de sinal identificador que marcará toda sua obra, em reflexão e linguagem.

Assim, a linguagem poética de Drummond repõe um coloquial mineiro amalgamando uma tensão sígnica construtiva de elementos do presente. A vida presente somente emoldura um quadro original, que é a figura da terra natal: “Itabira é apenas uma fotografia na parede\mas como dói!”, pois todo o pensar sobre as transformações da vida presente remonta uma essência passada, visto que o poeta, ao afastar-se de Itabira, traz e mantém consigo, bens materiais, o que faz com que Drummond reveja o passado de si mesmo através do passado de sua terra natal e de sua gente: “de Itabira

trouxe prendas diversas que ora te ofereço \ este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval \ este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas \ este orgulho, esta cabeça baixa”.

Para Sant’Anna (1972, p. 80), “a província reside e resiste nele. Persiste nos objetos e hábitos”. Como verificamos nos versos:

a vontade de amar, que paraliza o trabalho, vem de Itabira,
de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes
e o hábito de sofrer, que tanto me diverte
é doce herança itabirana

O leitor passa a ser cúmplice do poeta e de seu sofrimento. O título do poema “Confidência do Itabirano” nos revela a intenção de comunicação de um segredo e de fidelidade mas, ao mesmo tempo em que o poeta faz sua confidência, ele freia a própria emoção, o que não significa uma ausência de emoção, ao contrário, quando reprimida, ganha forças.

A palavra “Itabira” aparece cinco vezes no poema, além do termo “itabirano(a)” que aparece duas vezes. Essa repetição excessiva do termo elucidativo da terra natal nos revela a valorização e o sentimentalismo de seu passado em Itabira, além de indicar a obsessiva permanência na memória do eu lírico. O próprio Drummond confessa:

Todos cantam sua terra, mas eu não quis cantar a minha. Preferi dizer palavras que não são de louvor, mas que traem a silenciosa estima do indivíduo, no fundo, eternamente municipal e infenso à grande comunhão urbana. Ainda assim fui itabirano, gente que quase não fala bem de sua terra, embora proíba expressamente aos outros falarem mal dela. Maneira indireta e disfarçada de querer bem, legítima como todas as maneiras. E afinal, eu nunca poderia dizer ao certo se culpo ou se agradeço a Itabira pela tristeza que destilou no meu ser, tristeza minha, tristeza que não copiei, não furtei... que põe na rispidez da minha linha de Andrade o desvio flexível e amorável do traço materno (DRUMMOND, 1997)

A linguagem-Itabira de Drummond, portanto, é seu realismo terrenal. A partir daí entenderemos que sua poética é estreitamente articulada ao tempo, principalmente ao tempo presente que realiza o passado no espaço possível da linguagem.

Segundo Gledson (1981, p. 192), “os poemas imitam a experiência do mundo real até nos seus momentos mais evanescentes”. Assim, a linguagem ocupa o lugar do real. Daí seu realismo que não significa outra coisa senão a procura da poesia entre as palavras.

Ressalta-se que, a partir de tal constatação, teremos que anunciar uma nova concepção da linguagem, longe da representatividade e mais perto da presentificação. Vida e poema se entrelaçam não porque estes nutrem aquela, mas porque a experiência vivida, em Drummond, passa a ser o próprio ato de escrita, como resposta às solicitações existenciais e sociais de seu tempo.

O homem quer identificar-se com suas criações, reunir-se consigo mesmo e com seus semelhantes: ser o mundo sem cessar de ser ele mesmo. Nossa poesia é consciência da separação e tentativa de reunir o que foi separado. No poema, o ser e o desejo de ser pactuam por um instante, como o fruto e os lábios. Poesia, momentânea reconciliação: ontem, hoje, amanhã; aqui e ali; tu, eu, ele, nós. Tudo está presente: será presença. (PAZ, 1996, p. 122-3)

Existe uma tensão espaço-temporal que origina um paradoxo: Drummond é tido como o maior poeta brasileiro que canta a urbanidade e ao mesmo tempo o maior memorialista rural: “no elevador penso na roça, \ na roça penso no elevador”. O *convívio sem contato*, a incomunicabilidade, permitem a Drummond a especulação metafísica instaurada no conflito de “um eu todo retorcido”, o “gauche” desnudando a poesia confessional a partir da Palavra-Itabira. A visão caleidoscópica da urbanidade aparece em Drummond diferentemente de outros poetas, pois aparece sob o ferro e as montanhas de Itabira. Luiz da Costa Lima nos fala em um “princípio-corrosão” que:

No contexto drummondiano aparece como a maneira de assumir a História, de se pôr com ela em relação aberta. É deste modo que a vida não aparece para o poeta mineiro como jogo fortuito, passível de prazeres desligados do acúmulo dos outros instantes. Ela não é tampouco cinza compacta, chão de chumbo. Ao invés dessas hipóteses, a corrosão que a cada instante a vida contrai há de ser tratada ou como escavação ou como cega destinação para um fim ignorado. Em qualquer dos dois casos – ou seja, quer no participante que no de aparência absenteísta – o semblante da história é algo de permanente corroer. Trituração. O princípio-corrosão é, por conseguinte, a raiz, talvez amarga, que irradia da percepção do que é contemporâneo. (LIMA, 1968, p. 136).

A experiência real, desta forma, não é resgatada dos elementos vividos no passado, mas são os atos passados que se recriam na experiência escritural, tornando-se outra coisa que não a transcendência mítica da noite itabirana, mas sim o apego ao solo precário, porém real da página a escrever e da voz do poema.

Bachelard, neste sentido, nos fala que “o realismo do imaginário funde juntos o sujeito e o objeto. É então que a intensidade da qualidade é encarada como uma tonalização completa do sujeito” (BACHELARD, 1990, p. 70).

Assim, entendemos que o objeto Itabira funde-se ao sujeito no realismo imaginário. A tonalização do sujeito existe na medida em que a poesia não é “retirada” das coisas, mas está já presente no poder de silêncio das palavras. Recorremos ao próprio Drummond, em *Procura da Poesia*: “A poesia (não tires poesia das coisas) \ elide sujeito e objeto” (DRUMMOND, 2006, p. 24). Os parênteses indicam uma outra voz no poema, que recomenda metalinguisticamente ao leitor\poeta em potencial uma lei. A poesia não está no passado, nem nas idéias, como disse um dia Mallarmé, mas nas palavras a serem escolhidas e trabalhadas no poema.

Mas se a linguagem é seu realismo e o passado está presente na linguagem, como entenderíamos a frase: “O tempo é minha matéria”? (DRUMMOND, 1991, p. 118). É que, sendo a matéria o tempo e a linguagem o real, na verdade a própria linguagem é seu tempo. Itabira, portanto, é o retrato na parede que se renova a cada olhar, sempre a mesma e sempre a outra, no entanto sempre real em meio à ausência. Lembremos: “Sempre dentro de mim meu inimigo \ e sempre no meu sempre a mesma ausência” (DRUMMOND, 1991, p. 43), ou ainda: “No deserto de Itabira \ as coisas voltam a existir.” (DRUMMOND, 1991, p. 68).

Apesar de considerarmos a poesia de Drummond como *um retorno ao presente*, sendo um real intimista que encontra acolhida na escrita, isto não quer dizer que o tempo social exterior não seja uma figura constante em sua prática. Podemos entender que a poesia de Drummond repõe uma *intimidade social*. O tempo de homens partidos também é um tempo partido, feito de seres internos que bradam por um futuro agônico cheio de lembranças irrecuperáveis. A dissolução do homem moderno é exemplarmente figurada na dissolução do tempo social, o espaço real da sociedade, coberto de conflitos e, no entanto, real do poema, mesmo em silêncio.

Em *Viagem na família*, poema símbolo do presente realista drummondiano, temos a configuração do que até agora consideramos. O título diz viagem “na” e não “à”

família, ou seja, o acento grave não é utilizado porque a viagem não é ao tempo, mas no tempo. O passeio é por entre a família. Mais que no tempo é no espaço que a poesia se faz. O território, portanto, do discurso, é o espaço presente das palavras. Assim é que o passado *nada dizia*, pois o poeta que diz o passado, assim como nada diz o mundo metafísico à corporeidade, já que é o corpo que introduz à metafísica um silêncio do nada dizer.

Com a memória se inaugura uma viagem, cujos passos são enunciados:

pesando livros e cartas,
viajamos na família; fala fala fala fala
puxava pelo casaco
que se desfazia em barro; óculos, memórias, retratos
fluem do rio do sangue.
as águas não permitem
distinguir seu rosto longe... as águas cobrem o bigode, a família,
Itabira, tudo (DRUMMOND, 1991, p. 114).

Para Lima (1968, p. 219), “a viagem pela família, com a memória, é viagem pelo tempo, com a corrosão.” A voz bate nas pedras, e Minas sem fuga nem reação numa grande separação na pequena área do quarto que, aparentemente solitária lhe proporcionaria, mais tarde, a grandiosidade, conforme afirma Bachelard (1990, p. 86): “proporcionaríamos à criança uma vida profunda se lhe déssemos um lugar de solidão, um canto”, ou ainda, segundo Bachelard: “quando se sabe dar a todas as coisas o seu peso justo de sonhos, habitar oniricamente é mais do que habitar pela lembrança” (BACHELARD, 1990, p. 77). Logo, para Drummond, não há outro sonho que não *a pequena área da vida*. Vejamos Drummond (1991, p. 71): “Cada dia que passa incorporo mais esta verdade, de que eles não vivem senão em nós”.

Pequena é a área por que o poeta entende este espaço como a própria poesia, já que amplia o mundo, é precária, tanto quanto o poeta é precário. O limite, mais uma vez, assimilado em direção à expansividade, torna-se a energia criativa que trata o *anjo (torto) caído* em terra, vivente de uma eternidade negativa, em que o realismo seco funciona como um rio transcendentemente fugaz.

Vejamos outra relação entre a casa e a linguagem:

A poesia reconduz-nos à pertença do pensamento e do ser, que possibilita ouvir-nos uns aos outros, e sem a qual não existiria o diálogo ‘que suporta nosso Dasein’, abrigado na linguagem. Toda proximidade é proximidade ao ser, e a linguagem como acontecimento (*Ereignis*) essencial, a juntura que aproxima e distancia, espaceia e temporaliza, abrindo e mantendo a *diferença*. Só nesse contexto verbal são traduzíveis duas das principais metáforas heideggerianas, que se encontram na *Carta Sobre o Humanismo*: a linguagem é a *casa*, e o homem o *pastor* do ser. A casa (*Haus*) indica ao mesmo tempo o lugar – a linguagem, que abriga, mantém e preserva o ser ao qual pertence, e o mínimo espaço que a separa diferenciando-a do ser. (NUNES, 1986, p. 237)

Não há dúvida que o poeta vive uma outra infância na maturidade, mais sábia e, no entanto, possuidora da sabedoria vegetal das coisas caladas e felizes. O poeta vive uma outra infância e recria Minas inteira em pedras-palavras, numa arquitetura misto de ruína e construção, corrosivamente lúcida.

Já foi dito que há poetas do sono, como Altazor, Murilo Mendes, entre outros, e poetas da vigília, como Drummond. Olhos arregalados resplandecem enormes no quanto escuro para penetrar no tempo e anunciar nenhuma boa nova, a não ser o próprio poema.

É no sentido da dissolução existencial que Drummond apresenta a dissolução social. Segundo Affonso Romano de Sant’Anna: “a família é a primeira matriz onde se exercita o conflito Eu e o Mundo. No caso de Drummond, além desse dado psicológico acresce um dado sócio-econômico: a crise da família no mundo industrializado” (SANT’ANNA, 1972, p. 69). Tal crise, entretanto, além de psicológica e social, representa a crise da linguagem, e mais precisamente, a crise da linguagem do poeta. Drummond acompanha na linha de frente todos os percalços do movimento modernista. Desta forma, renova a intimidade, antes romântica, para um realismo seco que intercede no social através da mais íntima busca no interior da memória.

O *gauche*, então, aparece como um retrato do excluído na família, no tempo e, inusitadamente, da própria linguagem. É como se o poeta executasse um exílio em si mesmo, como se fosse sua casa realista, sua própria metrópole, assim como sua província. Se o poeta tem um realismo estranho, porque apegado à terra, podemos entender que a noção de alma, espírito, ou o que quer que figure o mundo metafísico, só passa a ter sentido quando considerado a corporeidade. O corpo é a casa mais próxima, tão segura quanto falível, tão real quanto ficcional, tão próxima quanto distante, pois:

Com Drummond diferentemente do que sucedeu com alguns poetas modernistas, ocorreu um equilíbrio entre o localismo e o universalismo[...] o poeta assume o seu papel de habitante de uma região histórica, social e economicamente *gauche*. (SANT'ANNA, 1972, p. 77)

Drummond, assim, sente-se preso à classe, no entanto maduro o suficiente para desprezar os institutos e jogar, aleatoriamente, toda a sua sorte na existência, que são as palavras. Observa as flores e as náuseas e ora se retira infenso à tudo, ora invade o real com poema real. “Viajando através da carne” (DRUMMOND, 1991, p. 60), o poeta retorna ao retrato, olha-o, pressente-o no futuro, recorda-se da casa, das gavetas, dos jardins que desaparecem nas ruas do Rio de Janeiro, para se tornarem resquícios em meio à multidão feérica.

Os melhores sonhos, entretanto, não estão no passado, mas realizam-se numa terra que freqüentaria durante anos, mas que permaneceria inóspita, como já o sabia antes de ter saído de Itabira. Este inóspito geraria os poemas num claro-escuro do salão, e seria a matéria que contemplaria da janela os retratos de família se apagarem e reacenderem, com se apagaram e reacenderam os amores e os poemas. O poeta, então, num mundo superado, já não distingue Itabira do presente, mas ainda permaneceria fiel aos princípios corrosivos da existência nua, sem mistificações, sem cedências aos sentimentalismos e às fugas, mesmo nos momentos mais extremos.

Para tais momentos, mais que o espírito nefelibata, Drummond sempre atenuou seu discurso e as dores, apesar da gravidade tonal de boa parte de seus poemas, pelo humor. Talvez o riso seja o dado mais realista de Drummond, a gargalhada do deus Maia quando o mundo degenerado e as mãos sujas ainda cometem a insanidade saudável de escrever versos.

Vejamos o poema “Infância” (DRUMMOND, 1991, p. 67):

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
Minha mãe ficava sentada cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.
Eu sozinho menino entre mangueiras
Lia a história de Robinson Crusóé,
Comprida história que não acaba mais.

No meio-dia branco de luz uma voz me aprendeu
A ninar nos longes da senzala – e nunca se esqueceu
Chamava para o café.
Café preto que nem a preta velha
Café gostoso
Café bom.

Minha mãe ficava sentada cosendo
Olhando para mim:
- Psiu... não acorde o menino.
Para o berço onde pousou um mosquito.
E dava um suspiro... que fundo!

Lá longe meu pai campeava
No mato sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha estória
Era mais bonita que a de Robinson Crusóé.

A estaticidade da cena familiar (primeira estrofe) só é rompida pelo movimento dos dedos que ocupam-se da leitura e pela figura paterna que “montava a cavalo, ia para o campo”, indicando um afastamento do pai em relação ao núcleo familiar. Nos três primeiros versos os membros da família estão sintaticamente separados pelo ponto final e o último apresentado, que vem depois do irmão mais novo, é o *menino gauche*. Já neste primeiro verso identificamos cabalmente o recolhimento à Itabira, em movimento centrípeto, movimento este que sempre acontece como sístole e diástole na poesia drummondiana. Na segunda estrofe, quebrando a estaticidade e o desencanto da cena do idílio bucólico familiar, em pleno “meio-dia branco de luz” uma voz chamava para o café, “café preto que nem a preta velha \ café gostoso \ café bom”. Preto no Branco. A voz da negra, no “meio-dia branco de luz” é a tinta negra no branco imaculado do papel. A voz chama o menino para o momento do café, ou seja, um universo sensorial abre-se neste momento, pois o clima, antes tenso, agora torna-se agradável com a entrada da mucama chamando para o café, que assim como a Irene de Manuel Bandeira, traz aconchego e paz: “Irene preta \ Irene boa \ Irene sempre de bom humor”.

A tranquilidade desta família é apenas aparente, o próprio patriarcalismo pode ser identificado na hierarquia familiar – que será invertida no poema – proposta na primeira estrofe, na qual, vale enfatizar, o *menino gauche* é o último membro, gerando neste seio familiar a semente que vai frutificar, em 1930, as feridas da família e culminar no poema de *Alguma Poesia*.

A partir da terceira estrofe o pai já está ausente, o que faz com que a hierarquia familiar se altere. O primeiro verso da terceira estrofe é idêntico ao segundo verso da primeira estrofe: “minha mãe ficava sentada cosendo”; a diferença está em que o ponto final já não existe, o que nos faz acreditar que com a retirada paterna a família começa a convergir; a fala da mãe é a imitação ao silêncio do menino. A mãe agora olha para o *menino gauche*, mas apenas para pedir silêncio para o menino mais novo que se encontrava dormindo. E a vingança ardilosa vem cerca de trinta anos depois, representada pela fala do poeta, pelo próprio poema. Ao não falar, a mãe permite o sonho a quem está dormindo.

Na quarta estrofe, a figura paterna aparece duplamente isolada, é uma estrofe autônoma: “lá longe meu pai campeava \ no mato sem fim da fazenda”. O “mato sem fim da fazenda” demonstra uma viagem sem volta, um pai sempre ausente em vista da propriedade rural, e o menino quieto e sozinho num canto tentando a compreensão de si; o que faz com que identifiquemos aqui a hermenêutica heideggeriana, como uma filosofia da interpretação, sob o aspecto da questão ontológica, do tema do sentido do ser que a identifica, pois não há compreensão de si sem compreensão dos outros e do mundo. O eu lírico dos poemas drummondianos está sempre em busca da compreensão do ser, tendo em vista a ausência itabirana, entretanto:

Será preciso ressaltar que o sentido explicitado da conduta do *Dasein* tem sempre o caráter de ser desse ente, e que os conceitos analíticos correspondentes, de teor ontológico – ser-no-mundo, ser-com-os-outros, a disposição afetiva do existir fáctico (*Befindlichkeit*), o compreender projetivo (*Verstehen*), a imersão no cotidiano (*Verfallen*, “queda”) como dimensão de abertura, o cuidado (*Sorge*) como estrutura significacional do *Dasein*, e a morte como sua mais extrema possibilidade (*Sein zum Tode*) -, são pré-teóricos e não representacionais. (NUNES, 1998, p. 91)

Observa-se que ocorre o rompimento da solidão do protagonista pela figura da preta velha, isto é, alguém de uma outra etnia, assim como ao compararmos com a história de Robinson Crusóé notamos que a solidão é rompida pela chegada do índio

Sexta-Feira. As rupturas hierárquicas redimensionam os planos entre ficção e real, pois aquele já não se submete a este. Assim, rompida a lógica social há uma aproximação entre os tempos e os planos vividos e o labor escritural, pois Drummond, por ser poeta, circula entre o real e o imaginário.

Considerações finais

Poeta de alma e ofício, Drummond era mineiro de Itabira: “por isso sou triste, orgulhoso: de ferro”, confessou em *Confidência do Itabirano*. Talvez essa seria uma circunstância comum, mas transforma-se na reflexão poética sobre o indivíduo e sua perplexidade existencial, social e metafísica. Intitulando-se como *gauche*, isto é, desajeitado, tímido, em conflito com as coisas e com o ser, sua poética tem desdobramentos psicológicos, políticos e metafísicos, manifestando uma lírica e dramática visão do mundo, tal como em *Eu versus Mundo*. Por ser um *gauche itabirano torto* está sempre à esquiva, na elipse, para melhor observar o mundo. De Itabira para o Rio de Janeiro, da província para a metrópole, o poeta está sempre na rua e no mundo pois “o mundo é grande e pequeno” e dali ou daqui, lá ou cá, no Rio ou em Itabira vai recuperando a história de sua família, da fazenda, de sua província, descobrindo o desgaste do tempo com o tom metafísico, com uma poesia mais interessada na essência da vida.

Retomando imagens, temas e questões progressivamente, Drummond vai compondo um projeto poético que não deve ser lido isoladamente, mas num conjunto de sua obra, que, conforme a expressão heideggeriana é “um projeto poético-pensante” ou seja, um sofisticado exercício de compreensão da própria vida e da irremissível perplexidade humana.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro. Record. 1991.

_____. **Farewell**. Rio de Janeiro. Record. 1997.

_____. **A rosa do povo**. Rio de Janeiro. Record. 2006.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade.** São Paulo. Martins Fontes. 1990.

CRUZ, Domingos Gonzáles. **No meio do caminho tinha Itabira:** ensaio poético sobre as raízes itabiranas na obra de Drummond. Rio de Janeiro. BVZ: O Mundo do Livro. 2000.

GLEDSON, John. **Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade.** São Paulo. Duas Cidades. 1981.

LIMA, Luiz Costa. **Lira e Antilira:** Mário, Drummond, Cabral. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 1968.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira:** poesias reunidas. Rio de Janeiro. José Olympio. 1991.

NUNES, Benedito. **Crivo de papel.** São Paulo. Ática. 1998.

_____. **Passagem para o poético em Heidegger.** São Paulo. Ática. 1986.

SANT'ANNA. Afonso Romano. **Drummond: o gauche do tempo.** Rio de Janeiro. Lia. INL. 1972.

TELLES, Gilberto Mendonça. **O privilégio de ler Drummond.** In: VERBO DE MINAS: Letras\Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – Programa de Pós-Graduação. V.1, n. 1 (2004).