

Amizades Multicoloridas

Valentina da Silva Nunes

Mestranda em Literatura Brasileira, UFSC

*Fazia sonetos tão lindos, mas tão lindos que ninguém percebia
[que não eram sonetos
Carlos Drummond de Andrade, em Passeios na Ilha, Rio de Janeiro, José Olympio, 1974.*

Instruções

*no shampoo se lê
deixe agir por alguns momentos
no analgésico se lê
de um a quatro comprimidos
na receita se lê
açúcar a gosto
no poema se lê
de um a mais sentidos
Marcelo Tápia, em Rotvlo, São Paulo, Olavobrás, 1990.*

Carlos amava o jornalismo que afagava a crônica que namorava a poesia. A poesia se apossou de Carlos, que transformou em seu o jornalismo que casou com a crônica, que não dispensou a poesia. Só o romance não entrou nessa história recheada de romance ... moderno. Moderno ?

Flash-back: era uma vez a aceleração de um mundo que perdeu suas razões, tumultuado pelas multidões que foram se insurgindo pelas ruas, descobrindo as vitrines e o desvairismo de um tempo fugidio que já era outro a cada momento. Fragmentado, tomado pelos modismos e modas, pelos relativismos e sentimentalismos, esse mundo foi vendo ruir as fronteiras que edificara entre o certo e o errado, o objeto e o sujeito, a razão e a desrazão, a palavra e a

coisa, a poesia e prosa, o isto e o aquilo. E, assim, os casamentos e os relacionamentos mais inesperados aconteceram: e foram todos felizes e felizes-em-tensão para sempre.

— Mas, o que foi de Carlos e seu triângulo ?

— Sente aí e escute. É uma longa história.

Bom, Carlos era, na verdade, Carlos Drummond de Andrade. Foi ele um jovem que se dizia literato¹ e admirador de Anatole France², um escritor francês muito importante, a quem lia na sua cidadezinha de Itabira do Mato Dentro, lá no interior de Minas Gerais, pelos idos de 1920. Por esses anos, Carlos padecia do mal juvenil da inadaptação utópica e nutria, pelo Brasil e pelos brasileiros, o desprezo de quem se via cercado por paisagens incultas e céus pouco civilizados³. Costumava repetir e escrever, então, que estava muito grato a Anatole por ele ter lhe ensinado a duvidar, sorrir e não ser exigente com a vida⁴. Até que, em 1924, conheceu aquele que seria o seu professor de desencanto, Mário de Andrade, que, enfático, lhe alertaria:

... meu caro Drummond, Anatole é uma decadência, é o fim duma civilização que morreu por lei fatal e histórica. Não podia ir mais adiante. Tem tudo que é decadência nele. Perfeição formal. Pessimismo diletante. Bondade fingida porque não é desprezo, desdém ou indiferença. Dúvida passiva porque não é aquela dúvida que engendra a curiosidade e a pesquisa, mas que pergunta: será ? irônica e cruza os braços. E o que não é menos pior: é literato puro. Fez literatura e nada mais.⁵

É certo que esse professor modernista estava mais preocupado em deseducar os seus alunos e transformá-los em seus pares na missão paradoxal que se atribuiu de dar uma alma ao Brasil. Com original sucesso, apesar da autocrítica, talvez madura e severa demais, de quem acreditou que poderia ter feito ainda mais⁶.

Mas, retomando o novelo, desfio a aproximação de Carlos de uma das suas grandes paixões: se deu a partir de 1921, quando pôde se inaugurar no *Diário de Minas Gerais* como Carlos

Drummond de Andrade, um cronista-articulista sério, lógico e anatoleano. E acrescento também que data dessa época o início de seu caso ocultado com a crônica descontraída, que já andava às voltas com a poesia -todos disfarçados sob a máscara de Antonio Crispim⁷, «um sujeito igual aos outros»⁸.

Vimos, assim, um Carlos Drummond de Andrade discursando literariamente, revelando por sua escritura mecanismos de auto e heterolegitimação modernista, ao aprisionar pelo ritmo prosaico a matéria que os alimentava; enquanto Antonio Crispim, ao mesmo tempo, já ensaiava as liberdades de um gênero híbrido em remodelação que, de mãos dadas com a poesia, passava a desatar essa mesma matéria -desdobrando-a num coloquialismo muito próximo da oralidade original- em seus devaneios mais efêmeros, temporais e modernos.

Gosto da rua Caeté, a rua mais interessante da cidade.
Rua de bigodes e gritos joviais, de pequeninos arranha-céus e de grandes laranjas amadurecendo em caixotes.
Rua de sedas e vitrolas. Elegante. Popular. Nossa.

E depois, é também a rua mais camarada de todas: sempre disposta a fazer uma diferença, para você ficar freguês ...⁹

Prosa com poesia, poesia em prosa. Aí está um texto que não foge à sintaxe drummondiana da repetição, ao seu lirismo sutil que personifica e dá vida nova às coisas mais cotidianas e comuns, envolvendo-se no ritmo oscilante de frases (ou versos) longas e curtas que desembocam num desacerto revelador: o de que a visão de mundo moderna já não cabe servil à métrica tradicional, no poema. E o de que a razão tornou-se insuficiente por si só, na prosa - agora desestruturada pela própria lógica da autocrítica. Não é a modernidade que se destrói incessantemente para renascer ?

Sempre é gratificante lembrar um poema prosaico do mesmo Carlos Drummond de Andrade¹⁰.

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra

disse: Vai, Carlos ! ser *gauche* na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
Pernas brancas pretas amarelas
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
seu eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.

Já disseram que a ambigüidade, a tensão contraditória, a crise da representação, a despersonalização da lírica, a morte de Deus e da Verdade, a oscilação entre o eu e o mundo, a crítica e a autocrítica

são marcas de modernidade. São tradições de ruptura. E é nesse mesmo clima que vai se dar o processo de criação do poema prosaico e da prosa em versos, ou da poesia-em-prosa e da prosa poética. Conjunções de um mundo sem certezas e paradoxal mesmo nas fronteiras que ultrapassa, derruba e reconstrói.

A trajetória literária hodierna e modernista do nosso Carlos vai estar impregnada e assinalada por todas essas dúvidas e antíteses. Houve quem já esboçou um Carlos Drummond de Andrade alternante entre o próprio coração maior, igual e menor que o mundo¹¹. Alguém que apontou o poeta se debatendo entre a utopia de um futuro melhor e a distopia de um enraizado passado tradicionalista¹²; e outras miríades de miradas que o viram pelejando com a palavra, sua arma burguesa e inadequada para conduzir a rosa do povo com o povo¹³. E se um dia o poeta-cronista cantou o presente, não faltaram olhos para ampliar a sua própria confissão de que «les événements m'ennuient»¹⁴.

De um lado a outro, revelaram ainda o mesmo Carlos transitando, às vezes, simultaneamente, da experimentação de textos rigorosos e logopaicos aos devaneios mais subjetivos; da liberdade do verso livre à metrficação tradicional renovada. E é aqui que esta história se recorta.

Sem a pretensão de traçar uma trajetória, primeiro, sobrevoamos o cronista-articulista anatoleano discursando contra o Brasil, ladeado pelo irmão Crispim recriando anônimo o seu Brasil. Passamos por um poeta comovido como o diabo para adentrarmos mais uma vez nesta turbulência. Desta vez, do racional articulista social que, sem disfarces, na *Folha Carioca*, em 1944, por exemplo, vai estar racionalizando o carnaval, voaremos para a desconversa desimportante de um cronista poético que prefere «Ficar em casa»¹⁵, enquanto um cantador lança seus desafios e faz festa em outros carnavais. Boa viagem.

«Alegre, mas não muito», artigo-crônica publicado em 23 de fevereiro de 1944, na *Folha Carioca*, revela a tentativa de desconstrução, pela via racional e populista, da carnavalização do carnaval carioca. Com um enfoque substancialmente opinativo, o cronista aí desempenha o papel do crítico social desencantado que, pelo tom planfletário de seu discurso vazio de figurações ou qualquer

outro recurso poético, termina reduzindo e aprisionando a realidade que pretendeu nomear.

O texto é marcado por uma visão pessimista da festa carioca, pelos olhos negativos que por ela perpassam sérios, racionais e argumentativos, e que do seu mosaico extraem afirmações que a situam apenas como um mito urbano e turístico, sustentado pelo comércio, «a arte de abusar do desejo», e povoado de canções que «quando chegam aos salões, (...) chegam falsificad(as)». A fragmentação dessa realidade multicolorida fica, assim, unificada em dois blocos, e os bailes maniqueisticamente divididos; os mais sofisticados caracterizados «pela perfeita inutilidade funcional, (e) pela ausência completa de motivação ... catártica».

Mas catarse é o que parece não vivenciar o articulista ponderado e discursivo, que encontra nessa alegria certos e alguns poréns, permitindo-se na sua explanação lógica uma única metáfora, ainda que desprovida de qualquer abordagem ingênua: «o carnaval de categoria, que só começa tarde da noite, a portas trancadas (...) ainda pode ser tido como um carnaval de quadros fechados, em que o pedigree é às vezes substituído pelo mero traje de rigor, mas que não obstante vive do mito de pedigree».

E se o fechamento do texto opta por uma rima («com pandeiro ou sem pandeiro, mas sempre com muito dinheiro») - pobre, diga-se de passagem- menos rica se torna sua abordagem política e ideológica de uma das manifestações populares brasileiras mais notórias e intencionalmente carnavalizadas.

Bem diferente, no entanto, é a solução que o mesmo-outro cronista dará para seu cerceamento, alguns anos depois, dessa mesma festa que também é outra. «Ficar em casa», do livro *A Bolsa & a Vida*, de 1962, é uma prosa adornada de poesia, sem qualquer compromisso lógico, mais preocupada em criar à sua maneira o seu próprio carnaval.

Elaborada basicamente com verbos no infinitivo, o texto-sujeito aí se tece sem rigor eloqüente, pelo contrário, faz uso de algumas metáforas (nesta quarta-feira de cinzas abre suas pétalas de cansaço», «viajar em fotografias») e permite ao seu mundo particular a desconstrução da sua cotidianidade («achar mais gosto nessa comida, porque não é regulamentar nem é seguida de nada: todas as

obrigações estão suspensas, e só valem as que soubermos traçar a nós mesmos»), encontrando nela inúmeras possibilidades para uma só ação («reconsiderar os livros; arrumá-los primeiro com método, depois com voluptuosidade, fazendo com que cada prateleira exija o maior tempo possível»).

Afastado da alegria oficial, o cronista poético tem consciência da inutilidade de descrever e «encher de discurso uma festa à base de movimento e canto», preferindo se deixar a desmontar o mosaico de um espaço incomensurável e «infinito no finito», «onde cabe tudo», capaz de permitir a sua devassa «à maneira de um explorador que não quer ser muito rico e tanto sente prazer em descobrir como em procurar».

Devolvendo a palavra à sua originalidade plurisignificativa, livrando-a da carga conotativa e aproximando-a da poesia, revela-se, então, um recurso que o nosso sempre trigâmico Carlos vem se permitindo explorar, descobrir e procurar. E se a poesia é, assim, a condição para o registro histórico que se nega e se transgride, para a revelação da outridade sufocada, o cronista poético não se poupa da fusão com o poeta prosaico: simultaneamente a ambos, se exercita o cronista que nasce poeta.

O resultado se reúne em *Versiprosa*, publicado em 1967, reunião dos trabalhos que compôs para o *Correio da Manhã* e para o *Mundo Ilustrado*, definidos pelo próprio Carlos por uma palavra não-dicionarizada, como «crônicas que transferem para o verso comentários e divagações da prosa», e que ele não se animou a chamar de poesia nem de prosa, «então, versiprosa»¹⁶.

Duas dessa composições estarão nos interessando particularmente, e foram publicadas em «Versiprosa II», de 1973, que, por sua vez, foi uma coletânea de versiprosas divulgados em *O Poder Ultrajovem*, de 1972. São elas «A Festa», criada em 1969, e «Carnaval», do mesmo ano.

Ambas se desenvolvem em versos livres. «A Festa» apresenta rimas esparsas entre os 68 versos de uma estrofe única, cuja riqueza vai residir no ritmo carnavalesco que lhe conferem anáforas, epanalepses e paronomásias, que organizam suas imagens carnalizadas.

Sob uma perspectiva distante, pelo versiprosa desfilam as

imagens de uma festa outra, perpassada de pula-pula e carnavalização que um recorte arlequinal recheia de metáforas e leituras múltiplas, sem esquecer a história e o jornalismo, na especial compreensão de que forma é conteúdo e conteúdo é forma.

Não há nesse versiprosa-em-festa espaço para as armadilhas de uma visão reducionista, já que aí a moça pode perder o umbigo e tudo pode ser e não ser, podendo terminar tanto às quatro quanto às cinco da matina. E se houve um distanciamento, há também a folia de um «pareô, ô ô ô ô».

Muito próximo de «A Festa» está «Carnaval 1970», que também se compõe de ritmo e imagens carnavalizadas, sem qualquer pretensão lógico-explicativa ou pré-conceituosa. E se um dia um cronista maniqueizou o carnaval, agora um versiprosador garante que, quanto aos «travestis, (...) um vale por dois». E se as canções foram falsificadas, e os bailes sem motivação catártica, há «uma cidade (que) explode nos clubes cantasambando sambatucando vociferapulando».

Dividido em sete estrofes irregulares, este versiprosa apresenta duas partes - uma, marcada pela ação do desfile e outra, pelas suas consequências - intencionalmente unificadas por uma estrofe-ponte que pode ser lida como o clímax de um movimento, como se recriasse o instante em que passa a alegria contagiante -perceptível pelo seu ritmo quase metrificado que acelera a descrição pululante.

Passada a euforia, o versiprosa retorna ao seu outro ritmo também batucante frisado por anáforas, paronomásias e epanalepses várias. Desta vez, cantando o caleidoscópio que rolou, «sempre o mesmo e sempre novo», duas vezes, «no infantasiado coração do povo». O que interessa aqui é a solução que o cronista-poeta propõe para recriar essa realidade paradoxal de alegria e pobreza, de luxo e miséria que convivem numa festa que podem ser festas, sem recorrer a conceitos críticos e panfletários, a ideologismos reducionistas e empobrecedores.

Que palavra senão a palavra original e poética poderia conceber um «Rio bordado de palhaço»? Que outro recurso possibilitaria esse Rio brincar na pauta e fora da pauta? O que poderia significar a criação do versiprosa?

Esta leitura aponta para a dimensão estética que o tratamento

literário concedeu ao trabalho circunstancial do cronista, para a banalidade cotidiana revestida de lirismo moderno — tensões que explicam um tempo histórico e o lançam para além de si mesmo.

Sendo a palavra prosaica social e dialógica, não teria o nosso Carlos intensificado o ruir das fronteiras do gênero poético que já se quis uno e universal, ao preenchê-lo de particularidades e marcas de um tempo cotidiano? Por que cronicar em versos populares?

Não estamos assistindo à negação da prosa como prosa, à vitória do ritmo poético sobre o discurso conceitual racional? O que dizer da reformulação de um gênero que se destruiu para renascer? Não haveria aí a revelação e a recriação de uma realidade fugidia e paradoxal, onde tudo é provido de sentido, mesmo o acaso, a banalidade e o circunstancial?

Testemunhamos aqui a contribuição de Carlos Drummond de Andrade para a reformulação e reterritorialização da crônica — esse «gênero brasileiro sob vários aspectos»¹⁷ — que, por suas mãos, avançou de uma prática argumentativa e expositiva, para uma aparente conversa fiada e divertida, envolvida de humor, ironia e lirismo. Afinal, não é o nosso Carlos que um dia ensaiou e dançou uma quadrilha?

NOTAS

1. Referência à crônica-artigo «Mário de Andrade, o amigo postal», publicada na *Folha Carioca*, em março de 1944.
2. Referência a artigo de Carlos Drummond de Andrade remetido a Carlos Drummond de Andrade, conforme se lê na segunda carta do livro *A lição do amigo*.
3. Palavras de Drummond copiadas por Mário na sua segunda carta do livro *A lição do Amigo*.
4. Referência à mesma carta da nota anterior.
5. Resposta de Mário a Drummond também da segunda carta do livro *A lição do Amigo*.
6. Referência ao conteúdo de «A Conferência Modernista» de Mário de Andrade, proferida em 1942, e publicada em *Aspectos da Literatura Brasileira*.
7. Referência ao ensaio de Rita de Cássia Barbosa «As crônicas de um falso Drummond», publicado no *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, de 1982.
8. Comentário do próprio Drummond a respeito de Antonio Crispim, conforme

Rita de Cássia Barbosa no mesmo ensaio.

9. Fragmento de uma crônica de Antonio Crispim, reproduzida no mesmo *Boletim Bibliográfico*.

10. «Poema de sete faces», do livro *Alguma poesia*, de 1930.

11. Alusão a partes do livro *Literatura Comentada* sobre Carlos Drummond de Andrade, de Rita de Cássia Barbosa.

12. Alusão a conteúdo do ensaio «Entre Proust e Marx: a trajetória poética de Carlos Drummond de Andrade acompanhando a vida de seu século».

13. Referência à análise de Iumna Simon no livro *A Poética do Risco*.

14. Epígrafe de Paul Valéry no livro *Claro Enigma*, de Carlos Drummond de Andrade.

15. Crônica do livro *A Bolsa & a Vida*.

16. Definição do próprio Drummond na introdução do livro *Versiprosa*.

17. Definição de Antonio Candido para a crônica em «A vida ao rés-do-chão».