

BOITEMPO

O DUPLO DA POESIA EM DRUMMOND

Fernanda Ferrari Zrzebiela
UFSC – CNPq

RESUMO: Parte-se da recepção crítica que considera *Boitempo* uma obra síntese para repensar o caminho duplo pelo qual se afirma e se constrói o laborar poético drummondiano. Nos três livros que compõem a obra em questão mostra-se flagrante a particular condição de um sujeito dividido entre aquilo que se dissipa e o que fica. Interessa-nos pensar o modo pelo qual em *Boitempo* se articula o desajuste que conclama o discurso poético a se debruçar sobre os laços que fundaram a ordem no passado e tendem a desaparecer, e a se debruçar também sobre os laços que ainda permanecem, descrevendo uma espécie de alternância entre dissolução e permanência daquilo que conseguiu triunfar ou sobreviver à História.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; Carlos Drummond de Andrade; *Boitempo*.

BOITEMPO

THE DOUBLE OF POETRY IN CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

ABSTRACT: This research starts from the critical reception that considers *Boitempo* a reconciliation work to rethink the double way by which the Drummondian poetry is constructed. In these books, we can observe the particular condition of a subject divided between what dissipates and what remains. The intention is to think of the way in which *Boitempo* articulates the mismatch that calls the poetic discourse to dwell on the bonds that founded the order in the past and tend to disappear, and to also look at the ties that still remain, describing a kind of alternation between dissolution and permanence of what succeeded or survived History.

KEYWORDS: Poetry; Carlos Drummond de Andrade; *Boitempo*.

Fernanda Ferrari Zrzebiela é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina.

BOITEMPO O DUPLO DA POESIA EM DRUMMOND

Fernanda Ferrari Zrzebiela

BOITEMPO: (IM) POSSÍVEL RECONCILIAÇÃO?

A leitura que ora se apresenta resulta da pesquisa que tenho desenvolvido acerca da poesia de Carlos Drummond de Andrade e que parte, por sua vez, de uma tentativa de releitura da crítica receptiva da obra drummondiana.

Explico: para grande parte de seus leitores especializados, a obra poética de Drummond se inaugura dividida entre a altivez de um sujeito decididamente fincado em seu próprio posto de observação e o desejo de abertura ao Outro. Grosso modo, vocação individualista que busca uma perspectiva social, prefigurando a trajetória de um lirismo aberto ao plano da difícil coesão.

Como se sabe, as bases dessa antinomia geral em torno da qual parece se articular sua poesia já eram reconhecidas por Mário de Andrade, para o qual concorreriam, em Drummond, encontro (e desencontro) da alta inteligência com a profunda timidez, “coisas que se contrariam com ferocidade”.¹ A contradição estaria entre o impulso para a ação, a que a análise e a inteligência das situações instigam, e as barreiras emocionais, que a personalidade do tímido ergue à sua volta (dessa mesma instância contraditória nasceria também o sentimento de culpa).

Nos anos seguintes, a crítica parece ter retomado a mesma proposição, mas com diferentes roupagens definidoras.

Veja-se, por exemplo, a leitura basilar de Antonio Candido, no conhecido texto intitulado “Inquietudes na poesia de Drummond”, quando indica as duas polaridades que, segundo ele, a partir de *Sentimento do mundo* e *José* marcariam a “obra madura” do poeta de Itabira – oscilando entre “a preocupação com os problemas sociais” e “os problemas individuais”, “ambos referidos ao problema decisivo da expressão”² –; a proposição de Affonso Romano de Sant’Anna quando situa a obra poética de Drummond em três momentos principais – o eu maior que o mundo, o eu menor que o mundo e o eu igual ao mundo –;³ os comentários de John Gledson, quando se refere à tensão entre o eu e o mundo enquanto “traço inequívoco” da poesia drummondiana;⁴ ou

¹ ANDRADE, Mário de. A poesia de 1930. In: *Aspecto da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002, p. 37.

² CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970. p. 68.

³ SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: análise da obra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

⁴ GLEDSON, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1981, p. 115.

mais recentemente Alcides Villaça, quando defende a ideia de que a posição tensional estabelecida entre *gauche* e mundo se articula segundo movimentos dramáticos de uma oscilação ao longo de toda a poesia de Drummond, encontrando somente “algum repouso nos livros de velhice”.⁵

Essa perspectiva reconciliatória atribuída à “última” poesia de Drummond já era reivindicada por Candido⁶ em seu conhecido texto sobre poesia e autobiografia, no qual destaca a propósito “dos últimos livros” do poeta mineiro a “abdicção do individualismo extremado, em favor de uma objetividade que encara serenamente o eu como peça do mundo”, aspecto esse que viria a se tornar uma espécie de lugar comum da crítica posterior.

De fato, nos anos seguintes, Affonso Romano de Sant’Anna insistirá na defesa de que, a partir de *Claro enigma*, a poesia de Drummond passaria a incorporar cada vez mais o interesse em “salvar da destruição a intemporalidade da memória”.⁷

Tratando das várias dimensões de tempo assinaladas pelos versos drummondianos, também Fábio Lucas entende que a memória em Drummond é um “estado de unidade completa”⁸ e José Guilherme Merquior, para o qual “a lembrança é reconciliação”, afirma que em *Boitempo* o conflito dual presente em boa parte da obra poética de Drummond se atenua.⁹

A concepção comum às leituras destacadas é a de que a poesia de memória produzida na velhice ou nos tempos de “maturidade” – tanto a individual,

⁵ VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac e Naify Editor, 2006, p. 19.

⁶ CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ed. Ática, 1989, p. 55-56. Candido afirma que o “intuito autobiográfico” de *Boitempo* “[...] não ocorre sob o aspecto de auto-análise, dúvida, inquietude, sentimento de culpa, ou seja, as vestimentas com que aparece na maioria da lírica de Drummond; mas com aquele sentimento do mundo como espetáculo, que se configura nalguns poemas de *Lição de coisas*. A impressão é de que o poeta incluiu deliberadamente a si mesmo na trama do mundo como parte do espetáculo, vendo-se de fora para dentro. Dir-se-ia então que a tonalidade dos últimos livros é fruto de uma abdicção do individualismo extremado, em favor de uma objetividade que encara serenamente o eu como peça do mundo.”

⁷ “A poesia de Drummond é essa reunião [...]. O poeta, ao contrário do homem comum, “procura essencializar sua vida através de uma memória escrita. Reúne-se em meio às ruínas, ajunta seus fragmentos, procura ordenar seu caos e figurar um cosmos.” SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: análise da obra*, op. cit., p. 193. Affonso chega mesmo a fornecer mostras dessa “reunião” dos fragmentos intentada pelo poeta em torno de um todo coerente pelo rearranjo dos sentidos.

⁸ LUCAS, Fábio. Drummond: Dentro e Fora do Tempo. In: *Razão e Emoção Literária*. São Paulo: Duas Cidades, 1982, p. 108.

⁹ “O livro não é sequer catártico: sua inspiração geral é a paz, a serenidade de alma que sucede à catarse.” MERQUIOR, José Guilherme. *Verso Universo em Drummond*. Trad. Marly de Oliveira, 3. ed. São Paulo: É Realizações, 2012, p. 137. O mesmo diz a respeito do lirismo familiar: “são os textos em que o poeta, uma vez confessados sentimentos muito tempo escondidos aos seus mortos mais caros e próximos, chega a uma serenidade benéfica, a uma espécie de beatitude sentimental [...]”

do poeta que rememora, quanto a metapoética, da poesia que rememora a si mesma – configura-se como a evidência de um justo desejo de totalização da própria história, tanto a individual e social testemunhada, quanto a “história” poética da obra geral, num sentimento de totalização ou de reunião dos fragmentos.¹⁰

Nesse sentido, o tempo da maturidade e o tempo da infância, que Villaça¹¹ entende a partir de duas vozes – a do velho e do menino – diametralmente opostas, mas que se completam no tempo do poema, seriam traduzidos, em *Boitempo*, num particular desejo de reunião, de totalização da história, ou num íntimo sentimento de reconciliação.

Já mais recentemente, Vagner Camilo¹² e Jerônimo Teixeira¹³ colocaram-se em posição contrária ao defender que esse “sábio” amadurecimento expresso pelo sentimento de reconciliação seria apenas ilusório ou parcial, já que isso só seria possível no tempo desejado do poema.

Irresolúvel ou não, o fato é que o salto para fora do impasse percorre a poesia de Drummond desde os primeiros livros.

Já no “Poema de sete faces”¹⁴ o poeta articulava uma pretensa reconciliação entre as oscilações da autossuficiência plena, num nível, e a insuficiência absoluta, em outro:

¹⁰ Valendo-se de um “desejo de reconciliação” das partes no todo, John Gledson chama a atenção para a importância da trilogia no entendimento da obra em conjunto do poeta itabirano, argumentando que “o ceticismo de *Alguma poesia*, a fé no poder da língua em *A rosa do povo*, a preocupação com a condição de criatura do homem nos livros imediatamente anteriores, reconciliam-se numa nova harmonia, formando a base da produção poética dos anos mais recentes.” GLEDSON, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*, op. cit., p. 275. Para o crítico inglês, estes livros demonstram a coerência da obra inteira, utilizando a riqueza de experiência das coletâneas anteriores.

¹¹ VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*, op. cit., p. 120. Villaça explica que em boa parte da poesia reunida em *Boitempo* haveria a confluência pelo menos duas vozes: “A primeira, explícita, é a do menino, em seu tempo antigo que se convoca sempre no presente da enunciação; a segunda, inteiramente sugestiva e subterrânea, nasce paradoxalmente com o poder de silêncio do velho poeta, que se cala para ouvir o menino, sem deixar, no entanto, de se oferecer como perspectiva futura para o presente da infância.”

¹² “Antes e depois de ‘O grande jantar mineiro’: em torno de algumas imagens da alimentação e da comensalidade na lírica drummondiana.” CAMILO, Vagner. *Ler Drummond Hoje*, 2014, p. 42. Camilo esclarece que as leituras de José Guilherme Merquior e Affonso Romano Sant’Anna se apoiam sob critérios neutralizadores como as virtudes apaziguadoras da sabedoria e da maturidade do poeta ao sustentar a hipótese, bastante discutível, de uma reconciliação do Drummond de *Claro enigma* com seu passado agrário, bem como todo o peso da ideologia que o sustenta.

¹³ “Não se trata de um amadurecimento ‘sábio’, de uma evolução ‘saudável’: a reconciliação só existe no tempo desejado do poema, é uma promessa que não foi nem poderá mais ser cumprida”. TEIXEIRA, Jerônimo. *Drummond cordial*. São Paulo: Nankin Editorial, 2005, p. 116-120.

¹⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. Poema de sete faces. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1967, p. 53.

A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

Apesar de aproximadas na mesma estrofe, a “tarde azul”, longínqua e inapreensível, e os “tantos desejos” que assomam ao sujeito escondido atrás dos óculos e do bigode distanciam-se no mesmo conflito: a potencialidade do verso livre modernista faz explodir no interior da linguagem a ilusão de um ponto de vista unificador.

A “tarde azul” não é apenas um mito afetivo que se projeta no horizonte; é também uma ordem racional, que aspira à inteligência sensível e absoluta do mundo, enquanto que “os tantos desejos” contam por si mesmos a história do sujeito, que inicia seu caminho pelas experiências insatisfeitas no mundo torto.¹⁵

Em “Um boi vê os homens”¹⁶, a solidez superior instala-se, blindada, na natureza do animal que ruma estático sua própria verdade, lamentando os tantos desejos dos homens que

correm de um para outro lado, sempre esquecidos
de alguma coisa.

Sob o signo da impotência, toda experiência vital parece surgir como um desafio invencível. Para muito além dos limites do eu e da vida imediata, projeta-se com força de ideal a apreensão de uma ordem ampla e verdadeira, que não se representa em lugar nenhum, mas que não deixa nunca de se oferecer como um horizonte.

A saída que se insinua em alguns momentos, contudo, não parece estar atrelada a uma superação histórica dos impasses individuais ou sociais.

Raul Antelo defende ser o próprio impasse do poema aquilo que fornece a sua saída, já que não há caminho sem aporia.¹⁷ De modo que, para desatar o

¹⁵ VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*, op. cit., p. 137.

¹⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1967, p. 238.

¹⁷ ANTELO, Raul. A aporia da leitura. *Ipotesi*, Revista de Estudos Literários. Juiz de Fora, v. 7, n.1, p. 31-45, 2003. Retomado Alberto Moreiras, que refuta a noção de sujeito textual, Antelo, ao propor uma leitura contra-modernista do modernismo, defende que a divisão entre literatura pura e literatura social - ou simplesmente entre cultura e realidade - não seria possível, posto que o niilismo de vanguarda coincide com a posição do Estado como sujeito. Assim sendo, realidade e cultura não podem ter o mesmo peso. Nesse sentido, nas ficções modernas - e apáticas - nunca há uma cabal coincidência entre cultura e realidade, mas antes, uma tensão barroca, na medida em que esta tematiza a fissura entre realidade e cultura. Ao considerar que a possibilidade de visão total despreza e difere do real, o crítico chama de “apatia antropofágica” justamente a impossibilidade modernista, que se processa em Drummond, de obturar o real. Essa “experiência de apatia” não deve, contudo, ser confundida com uma falta, já que se processa, antes, por um excesso, uma abertura à verdade presente na sua ocultação. Portanto, para Antelo, leituras de tendência esquemática e sociologizante, traço comum à boa parte da crítica modernista do modernismo no Brasil refutam a dimensão poética e apática da literatura, bem como o modo com que o poético abandona a noção de verdade como representação.

nó do problema, deveríamos pensar o poema como força, e não meramente como forma, pois, diferente da forma, que é singular, a força é, além do poder de um sujeito soberano, também o objeto sobre o qual esse domínio é exercido, definindo-se, assim, na relação plural que estabelece com outras forças.¹⁸

Nesse sentido, a relação tensional estabelecida pelo jogo de forças que se pode ler na forma de fazer poesia, em Drummond, indicaria a própria inaplicabilidade da tentativa de leitura que tente demarcar linhas limítrofes entre a pretensa articulação de “poesia social” ou de “poesia individualista” em determinados livros ou momentos de sua obra, já que os limites que separam ambos são traiçoeiros e, portanto, restringir um e outro a obras específicas ou mesmo tomá-los enquanto antinomias é, sem dúvida, incorrer no equívoco de ignorar os modos de operação que fazem esta poesia, de fato, moderna.¹⁹

Voltando-nos agora mais especificamente a *Boitempo*, interessa-nos pensar o modo pelo qual se articula, nos três livros da série, o desajuste que conclama o discurso poético a se debruçar sobre os laços que fundaram a ordem no passado e tendem a desaparecer, e a se debruçar também sobre os laços que ainda permanecem²⁰, descrevendo uma espécie de alternância

¹⁸ É o que faz, por exemplo, Silviano Santiago quando pensa a poesia de Drummond a partir da instituição, nem sempre muito explícita, de dois mitos: o mito do começo e o mito da origem - que poderiam ser melhor ilustrados pelas figuras de Marx (ruptura) e Proust (retorno) -, “deslinearizando”, assim, a recepção que comumente parte da sucessão cronológica das publicações do poeta. A atualidade dessa leitura talvez resida justamente no fato de entender esses dois mitos enquanto “linhas de força paralelas e contraditórias”, que se combinam a partir da tensão dramática estabelecida ao longo de toda a poética drummondiana, o que contraria grande parte das leituras até então acostumadas a pensar o percurso da obra pelo viés de um gradual “amadurecimento” do poeta. Cf. SANTIAGO, Silviano. *Carlos Drummond de Andrade. Poetas modernos do Brasil*. Petrópolis: Editora Vozes, 1976; e ainda, Idem, Entre Marx e Proust. Folhetim. *Folha de S. Paulo*, n. 231, 21 jun. 1981, p. 3-5.

¹⁹ É curioso pensar, a esse propósito que, embora a crítica tenha considerado *A rosa do povo* como a grande obra social de Drummond, no sentido de arte engajada, levando em conta sobretudo - se não exclusivamente - os trechos ideológicos e o lirismo coral dos poemas de guerra, é justamente nas peças mais “subjetivas” do livro, como “A flor e a náusea” e “O mito”, por exemplo, que talvez resida a profundidade maior da sua visão social. A esse respeito, José Guilherme Merquior defende não ser nos hinos de guerra nem nos afrescos da sociedade de massa que Drummond aprofunda a significação social, mas antes, no lirismo “individualista” das paixões do eu e até mesmo no sentido cultural, no *ethos* crítico, esboçado por sua poesia filosófica, MERQUIOR, José Guilherme. *Verso Universo em Drummond*, op. cit., p. 172. Faz-se necessário, portanto, libertar a crítica do mau hábito de confundir o social em poesia com o “reflexo” imediato da sociedade ou com o levante de uma bandeira ideológica, pois precisamente o que não é social no poema lírico deve ser seu elemento social.

²⁰ “Suas cartas, nossas cartas.” FROTA, Lélia Coelho (Org.). *Carlos & Mário: Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002, p. 24.

entre dissolução e permanência daquilo que conseguiu triunfar ou sobreviver à História.²¹

O TEMPO DA MORTE

Como lembrarão os leitores de Drummond, a inexorabilidade da potência destrutiva do tempo que converte o existido em dissolução constitui um dos núcleos temáticos do poeta que já em “Mãos dadas” declarava: “O tempo é a minha matéria”.²²

Em *Boitempo*, contudo, a dissolução – principalmente do clã e do sistema de valores que ele representava – ganha contornos mais definidos. O mundo que comportava a “vida besta”, de “Cidadezinha qualquer” (*Alguma poesia*), já sem razão de ser, extinguiu-se por si mesmo:

²¹ Convém lembrar que a relação com o pretérito que se processa em *Claro enigma* é determinante na forma como a memória será trabalhada poeticamente em *Lição de coisas* e, sobretudo, em *Boitempo*, pois parece ser justamente a consciência da validade da matéria pretérita que determinará, em grande parte, sua forma de lidar com o passado. No poema “Memória”, por exemplo, ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa*, op. cit., p. 239, evidencia-se o valor afirmativo do resto, já que são as coisas findas que assumem o protagonismo do poema: “Amar o perdido / deixa confundido/ este coração./ Nada pode o olvido/ contra o sem sentido/ apelo do Não./ As coisas tangíveis/ tornam-se insensíveis/ à palma da mão./ Mas as coisas findas,/ muito mais que lindas,/ essas ficarão”. Nossa sensação intuitiva parece denunciar a existência de um paradoxo, pois costumamos acreditar que, se as coisas que acabaram não permaneceram. Os versos, entretanto, sugerem o contrário: as coisas findas ficarão porque provavelmente se cristalizaram, desprezaram-se da realidade (que é fluxo, transformação, incerteza) e tornaram-se forma, ideia, tornaram-se, afinal, memória. A sutileza de que se vale o poeta para sugerir a permanência do “desrealizado” (no sentido daquilo que se furtou de finitude) fica evidente na sugestiva imagem da “palma da mão”: ao contrário do tato refinado e reconhecedor de diferenças da ponta dos dedos, que tocam, experimentam, acariciam, a palma da mão, mais do que tocar, retém. Se algo não pode mais ser sentido na palma da nossa mão, não nos pertence mais. Também em “A um hotel em demolição”. *Ibidem*, p. 313. O tratamento conferido à ruína evidencia uma faceta afirmativa do resto, já que se apresenta em sua potencialidade de transformação: Todo hotel é fluir./ Uma corrente / atravessa paredes, carreando o homem, /suas exalações de substância. Todo hotel / é morte, nascer de novo; passagem [...]”. Perspectiva semelhante pode ser aplicada aos versos de “Morte das casas de Outro Preto”: “O chão começa a chamar / as formas estruturadas / faz tanto tempo. Convoca-as /a serem terra outra vez. /Que se incorporem as árvores /hoje vigas! Volte o pó / a ser pó pelas estradas!”. Diferente do escombros (*Trümmer*), *degradação sem retorno* e que, portanto, não pode mais recompor um sentido pleno, a ruína comporta um caráter dialético que a permite colocar-se como motor para reconstrução do “novo”. Sendo uma poesia que se constrói a partir do resto a incorporação da ruína como insumo poético funciona também motor para a reconstrução e o que é aparentemente dissolução se torna “presente” de novo. Contra a demolição dos territórios da subjetividade, o poema opõe uma operação de reconquista, já que a morte, entendida dessa forma, parece não decretar o fim, mas possibilitar novos arranjos. Nesse sentido é que se pode pensar que na poética de Drummond a incorporação simbólica do demolido, da ruína, dos restos, dos resíduos, se dá como forma de conhecimento.

²² *Ibidem*, p. 111.

Café em grão enche a sala de visitas,
os quartos – que são casas – de dormir.
Esqueletos de cadeiras sem palhinha,
o espectro de jacarandá do marquês
entre selas, silhões, de couro roto.
Cabrestos, loros, barbicachos
pendem de pregos, substituindo
retratos a óleo de feios latifundiários.
O casão senhorial vira Paiol
depósito de trastes aleijados
fim de romance, p.s.
de glória fazendeira.²³

Substituída é a presença humana pelos restos produzidos pela História: o café em grão, que “enche”, mas não habita os recintos vazios – sendo um deles a distinta “sala de visitas”, objeto de desejo do menino em “Recinto defeso”²⁴ –; os esqueletos, não de pessoas, mas de presenças fantasmagóricas do que um dia existiu em sua forma integral e que agora se converte em fragmentário resíduo. Substituídos são também os “retratos a óleo de feios latifundiários”: a antiga presença é agora espectro; o casarão, Paiol (note-se: depósito de trastes não íntegros, mas “aleijados”); a antiga glória, derrota.

A fotografia, como sabemos, ocupa uma categoria especial na poesia de Drummond entre os objetos/motivos que o poeta recolhe e coleciona.

Benjamin fala da ambição de eternidade que os burgueses do século XIX buscavam na fotografia. Nesses retratos antigos, “as próprias dobras de um vestuário [...] duram mais tempo.”²⁵

A situação nos retratos da família patriarcal descritos por Drummond, no entanto, parece divergente: que o poder de outrora inabalável dos proprietários rurais busque fixar-se na fotografia já trai algum receio em relação à sobrevivência econômica. O sangue talvez se preserve, mas os bens esvaem-se. A ação do tempo sobre o papel fotográfico é apenas a manifestação física de uma metamorfose maior e mais lenta, já que perderam-se no tempo os valores que os retratados mais prezavam: o dinheiro, as viagens, as memórias. São personagens extintos que aparecem no retrato empoeirado.²⁶

²³ Idem, “Casarão Morto” (*Boitempo II*). In: *Nova Reunião: 23 livros de poesia*. v. 3. 6. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014, p. 27. Ver também “Depósito” (*Boitempo I*).

²⁴ . “Por favor, visitas, / vinde, vinde rápido / pra que eu também visite / a sala de visitas!” Ibdem, *Boitempo I*, v. 2, 5. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013, p. 319.

²⁵ “Pequena história da fotografia”. BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 96.

²⁶ TEIXEIRA, Jerônimo. *Drummond cordial*, op. cit., p. 145.

Ao longo dos três livros, confronta-se o leitor com uma série de poemas que ironizam a dissolução do clã ao longo do tempo, processo que atingirá desde os instrumentos de sua atividade econômica até a queda da própria atividade econômica em si, da qual a lagartixa desponta como “herdeira única”:

No alto da cidade
a boca da mina
a boca desdentada da mina de ouro
onde a lagartixa herdeira única
de nossos maiores
grava em risco rápido
no frio, na erva seca, no cascalho
o epítome-epílogo
da Grandeza.²⁷

A potência destrutiva do tempo não se restringe, contudo, à esfera dos valores econômicos em torno dos quais se sustenta o sistema de poder que o clã representa, mas se reveste de uma significação mais ampla: tanto a perda de um mundo concreto de segurança, quanto a decadência de valores que outrora assinalavam o seu prestígio.

A corrosão da antiga *gens* se insinua como o vento entre as frestas. O processo de dissolução do grupo diante da potência corrosiva do tempo parece ganhar ares ainda mais dramáticos em peças nas quais o próprio clã se mostra, ao mesmo tempo, como vítima e espectador da própria ruína, como em “A condenada”²⁸, poema que dramatiza os tristes tempos de moças belas, brancas, ricas e condenadas ao casamento consigo mesmas, pois que já não saltam nesta terra príncipes “do armorial para pedir-lhe a mão”:

Passam mulatos de fina lábia
e mil apólices federais.
Como deixar que o sangue cruze
na alva barriga de alvas origens?
Jamais.

Contudo, talvez seja justamente pela evocação da “última” atividade econômica do clã, desempenhada pelo coronel Carlos de Paula Andrade, Pai de Drummond, que a série ganha os poemas de carga emotiva mais expressiva.

²⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. “O resto” (*Boitempo I*). In: *Nova Reunião: 23 livros de poesia*. v. 2, 5. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013, p. 313.

²⁸ Idem. (*Boitempo III*). In: *Nova Reunião: 23 livros de poesia*. v. 3, 6. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014, p. 160.

Muitos deles, de fato, tratam de forma recorrente o motivo bovino (boi²⁹, bota, couro, cheiro de couro).

Penso aqui o “boi” não apenas como modo de referência mais direta à própria economia do clã, mas também e principalmente em sua acepção trágica, isto é, como a possibilidade de sacrifício que se coloca em prol da permanência do grupo.

Em muitos desses poemas o “boi”, animal totêmico por excelência³⁰, emerge como marca ou signo de perenidade do clã, que viaja através da carne e do tempo para reafirmar o seu poder de permanência pela transformação.

Em “Destruição”³¹, a morte que é pré-anunciada já no próprio título recebe mais do que a forma de um tratamento solene: a morte do boi é aqui explorada em sua potência destrutiva, produzindo ressonância para além do ambiente animal:

No pasto mal batido
morre o zebu picado de cobra
morre o zebu vindo de Cantagalo
com que rebuliço de estrada de ferro
com que sacrifício de estrada de barro
com que orgulho de dono da terra
morre o boi indiano
com que silêncio de urubus
na tronqueira perto.

Em nove versos, a morte do boi de Cantagalo é repetida diretamente em três. Contudo, outros quatro também se constroem em torno do fato, ao re-

²⁹ A imagem do boi é temática recorrente na obra poética de Drummond: aparece em *José*, no poema “O Boi”; em “Episódio”, de *A rosa do povo* e em “Um boi vê os homens”, de *Claro enigma*, poema no qual o ponto de vista passa do olhar humano parte o do olhar bovino, que ruma seu próprio saber sobre os homens, caracterizados em seu “vazio interior que os torna tão pobres e carecidos/ de emitir sons absurdos e agônicos: desejo, amor, ciúme”.

³⁰ A figura do boi enquanto motivo específico é anterior aos textos literários, tendo por assim dizer vida própria, como uma espécie de imagem cifrada, corrente, e enigmática. Em terras brasileiras, o animal serve aos trabalhos do campo, do arado e do pastoreio e é uma figura característica do Nordeste brasileiro, onde, além do aspecto socioeconômico que representa, adquire também uma importante função no imaginário cultural da região, como se vê em sua constante representação na literatura oral. Mitificado em várias culturas e civilizações, o boi era representado no imaginário popular como um animal sagrado no antigo Egito, guardião do Labirinto em Creta, imolado em rituais religiosos entre os gregos (o termo *hecatombe* designa um sacrifício de cem bois) e representado pela primeira letra (*Alef*) no alfabeto hebraico. No complexo, variado e ambivalente simbolismo a que a sua figura está associada, o boi representa o espírito macho combativo, força fertilizante que ambigualmente pode se referir tanto à sexualidade como à perfeição espiritual.

³¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. Destruição. (*Boitempo II*). In: *Nova Reunião: 23 livros de poesia*, v. 3, 6. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014, p. 29.

petir o lamento indignado, introduzido pelas partículas “com que”: o rebuliço de sua chegada, o sacrifício de seu trajeto, o orgulho de seu proprietário, o silêncio dos que assistem ao seu fim. Insistência vã própria do rememorar lamentoso, que repercute infinitamente na memória e que encontra na redundância um meio de reafirmar, com eloquência, o que não se pode ainda aceitar.

A repetição do verbo morrer, que poderia ter sido conjugado no passado, já que se trata de uma rememoração, é propositalmente usada em sua forma presente, na terceira pessoa do singular (ele, o boi). A escolha, além de presentificar o evento, fatalmente enfatiza o lamento por iniciar o verso com uma tônica (“morre”), diferentemente do que aconteceria com a mesma forma verbal no pretérito.

No livro seguinte, *Boitempo III*, “O belo boi de Cantagalo”³² retorna em poema homônimo:

Por trás da bossa do cupim
a cobra espreita
o belo boi de Cantagalo
trazido com que sacrifício
de longas léguas a pé e lama
para inaugurar novo rebanho
dos sonhos zebus do Coronel

Por trás da bossa do cupim
a cobra, cipó inerte,
medita cálculo e estratégia,
e o belo boi de Cantagalo
mal sente, sob o céu de Minas,
chegar o segundo-relâmpago
em que o cipó se alteia, se arremessa
e fere e se enrodilha e aperta
e aperta mais, aperta sempre
e mata.

Já não cobrirá as doces vacas
ao seu destino reservadas
o belo boi de Cantagalo
e queda ali,
monumento desmantelado.
A bossa jaz ao lado da outra bossa,
no imóvel sol do meio-dia.

³² Ibidem, p. 136.

Um dado novo constante nos dois últimos versos da primeira estrofe, similares entre si, é acrescentado ao poema: o boi de Cantagalo, macho em sua sexualidade animal, tinha a missão de inaugurar novo rebanho.

Toda a carga dramática da cena, de crescente desespero, parece convergir no instante fatídico do ataque da cobra que “o segundo relâmpago” sob o céu de Minas anuncia e que se intensifica pelo recurso de repetição, além do polissíndeto.

Quando finalmente sucumbe à morte, vai ao chão, “monumento desmantelado”.³³ Este verso, por si só, sintetiza de maneira excepcional a dimensão trágico-dramática do poema, ao aliar não só a força que o termo “monumento” sugere, em seu caráter de desmesura e excesso, mas também a sua sonoridade de um crescente tônico, à sonoridade aberta de “desmantelado”, descompensado, estatelado ao chão. O boi imenso agora é carcaça imóvel.

De certa forma, podemos considerar que nesses poemas a imagem do boi pode ser equiparada ao próprio sujeito, como uma espécie de duplo do próprio Eu minado pela destruição, forma pronta à degradação.

O momento da visão ontológica do ser a caminho da destruição implica, de algum modo, uma ética fundada na exigência de uma atitude de familiarização com a morte, como uma forma de superar o terror, aproximando-se do curso natural das coisas, como um meio de aprender a morrer. O espaço do poema é também o lugar dessa aprendizagem, e quadro em que essa aprendizagem se cumpre é o da sociedade moderna em que a morte é o que se oculta a qualquer preço.

Situando-se fora de toda a familiaridade que com ela se pudesse ter na vida cotidiana, é o terror das relações que se estabelecem com essa força selvagem e incompreensível que o poeta busca vencer.

“NÃO AMADURECI AINDA BASTANTE / PARA ACEITAR A MORTE DAS COISAS”³⁴

Na busca da analogia entre passado – que assume uma forma nova – e presente – que se revela como a realização do possível –, a escrita de memória não relembra simplesmente os acontecimentos do passado, mas os subtrai às contingências do tempo em uma metáfora.

³³ A forma de tratamento metafórica do boi morto enquanto carcaça, destroço, ligada ao sentimento de angústia perante a iminência da destruição pode ser observada no poema *Une charogne*, de Baudelaire, em que a amada é colocada diante do espetáculo horrendo da carcaça em decomposição, e advertida de seu destino semelhante: “*Et pourtant vous serez semblable à cette ordure, / A cette horrible infection, / Étoile de mes yeux, soleil de ma nature, / Vous, mon ange et ma passion.*”

³⁴ Idem, O fim das coisas. (*Boitempo III*). In: *Nova Reunião: 23 livros de poesia*, op. cit., p. 306.

É assim que, ao se voltar para os cacos deteriorados da História, a escrita de memória age menos para guardá-los do que para abolir sua restante realidade³⁵, numa progressiva “desrealização”, a fim de que, a cada passo desse aniquilamento, corresponda uma nova possibilidade.

Para Benjamin, o importante para o autor que rememora não é tanto o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência (ou do esquecimento?). Pois “[...] um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.”³⁶

O retorno do resto observado pelo trabalho poético que se serve da memória e do vivido não deve ser entendido, entretanto, como o retorno do mesmo, mas antes, como o retorno de uma possibilidade. Pois, o próprio passado como lugar ao mesmo tempo longínquo, de uma temporalidade distante, e atual, pois que se torna presente pela memória evocada, é via dupla: comporta tanto a vida que se consumou (impedindo outras possibilidades), quanto o aprendizado obtido pelo processo experiencial (abertura do possível).

Nesse sentido é que se pode ler a sutileza que a retomada do termo “bossa” opera nos versos finais de “O belo boi de Cantagalo”, quando então contrasta de forma magistral com a figura já morta do boi:

e queda ali,
A bossa jaz ao lado da outra bossa,
no imóvel sol do meio-dia.

A aproximação do termo repetido para caracterizar boi e cupim não é aleatória: como numa visão ontológica, que buscasse a fonte do ser e do não ser, o poeta junta, num mesmo verso, morte e vida, cupim devorando madeira, terra que em breve devorará o boi.

O movimento implícito de vida e decomposição tende para o resto das coisas, para o que já não é. O monumento de outrora desmantela-se, rumo ao destino último e comum do existente, redemoinho onde o fim é também começo: o que gera e faz nascer, é também e origem do impulso para a morte.

³⁵ LIMA, Luiz Costa. Carlos Drummond de Andrade: memória e ficção. In: WILLIAMS, F. G; PACHÁ, Sergio (Org.). Carlos Drummond de Andrade and his generation. *Proceedings of the Colloquium Held at the University of California*, Jorge de Sena Center for Portuguese Studies, University of California, Santa Barbara, 1986, p. 81.

³⁶ BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*, op. cit.

No poema “Cheiro de couro”³⁷ a morte – diferentemente da forma de tratamento que recebeu nos poemas anteriores – é tomada por uma perspectiva de permanência pela alteração dos estados:

Surpreendo, apalpo o cheiro futuro
dos bois sacrificados
olhando
a parada estrutura dos bois vivos.

Ordem vital inversa: é o olhar da morte que se dirige à parada estrutura dos bois vivos, como que a lançar uma revelação. Afinal, das ruínas ressurgem ainda o boi, agora couro, agora cheiro.

Diante da condição temporal que se dirige sempre e inevitavelmente ao final ou à ausência é que o desejo de ir além parece florescer. Poemas como “Cemitério do Rosário”, “Mancha”, “Conversa” e “Tempo ao Sol” parecem denunciar um sentimento de permanência frente ao finito, em que a morte se mostra incorporada à vida, a escuridão como contraparte natural da luz, o instante precário como avesso da eternidade.

Pensar, portanto, a poesia de Drummond para além das contingências históricas que a determinam enquanto poesia moderna implica considerar o duplo caminho ou o duplo movimento que descreve seu laborar poético, e especialmente dramatizado em *Boitempo*, entre a busca da analogia entre os tempos, passado e presente, e a consciência irônica da morte, ambivalências que não se negam nem se anulam, mas que, enquanto forças, coexistem na mesma poesia.

³⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. Cheiro de couro (*Boitempo III*). In: *Nova Reunião: 23 livros de poesia*, op. cit., p. 188.