



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS – PUC GOIÁS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

DRUMMOND: O POETA QUE ESPIA EXPIANDO

EURÍPEDES LEÔNCIO CARNEIRO

Goiânia-GO

2014

EURÍPEDES LEÔNCIO CARNEIRO

DRUMMOND: O POETA QUE ESPIA EXPIANDO

Mestrando: Eurípedes Leôncio Carneiro

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras: Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de pesquisa: Literatura e Crítica Literária.
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria de Fátima Gonçalves Lima.

Goiânia-GO

2014

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

Carneiro, Eurípedes Leôncio.
C289d Drummond [manuscrito] : o poeta que espia expiando /
Eurípedes Leôncio Carneiro. – 2014.
164 f. : il. ; graf. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de
Goiás, Departamento de Letras, 2014.

“Orientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima”.

1. Andrade, Carlos Drummond de - 1902-1987. 2. Poesia
brasileira. I. Título.

CDU 82.09(043)

DRUMMOND: O POETA QUE ESPIA EXPIANDO

Eurípedes Leôncio Carneiro

Orientadora: Pós-Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras - Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre na área de Estudos Literários.

Apreciada por:

**Profª. Pós-Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima –
Pontifícia Universidade Católica – PUC-GO
Presidente**

**Prof. Pós- Dr. Antonio Donizeti da Cruz
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE
1º Membro**

**Profª. Drª. Maria Terezinha Martins do Nascimento
Pontifícia Universidade Católica – PUC-GO
2º Membro**

**Prof. Dr. Divino José Pinto
Pontifícia Universidade Católica – PUC-GO**

GOIÂNIA-GO.

26 de fevereiro de 2014

**A dedicatória é para Deus,
Amor misericordioso que me
enviou um anjo lindo, a minha
musa Flávia Maria, poesia que
inunda todos os meus
momentos, presentificando no
hoje, o sonho de ontem e a
certeza do amanhã.**

Cada segundo canta um momento
cada momento uma solução
cada solução um desencanto
cada desencanto uma angústia
cada angústia um novo momento
cada novo momento um novo sonho
cada novo sonho uma descoberta
cada descoberta uma continuação
cada continuação um prosseguimento
e em cada prosseguimento uma nova
vida
como esta que encontrei em você
(Eurípedes Leôncio Carneiro)

AGRADECIMENTOS

Os versos de Carlos Drummond de Andrade anunciam o meu agradecimento: “Que pode uma criatura senão,/entre criaturas, amar?” (OC. CE, p. 247). Essência pura retirada do espia-expiando, temática deste trabalho sobre os textos poéticos do poeta mineiro, multifacetadamente reveladores, influenciando os meus desdobrados reconhecimentos.

Primeiramente, o amor a Deus, Dele e para Ele sobre todas as coisas e ao próximo como a si mesmo, seguindo o ensinamento de Jesus Cristo que é o meu caminho, verdade, vida, tanto que para dar testemunho da Graça Divina, Ele me fez renascer, quando em 2006 sofri traumatismo craniano e fui operado com poucas chances de vida, prova da misericórdia alcançada pelas preces de familiares, amigos que me soerguera para o exercício do amar, do fazer e deste desafio de me tornar mestre em Literatura e Crítica Literária, pela mesma Instituição Acadêmica que me fizera graduado em Letras Vernáculas, há quarenta anos, em monografia sobre Drummond.

Segundo, para publicamente, mais uma vez confessar o meu amor, mais próximo, a minha musa-amada, Flávia Maria, pureza santificada que carrega no olhar, no sorriso, nos gestos a amabilidade da Sagrada Família. É dela o reflexo dessa doação sempre pronta universalizando essa emoção diariamente vivida e refletida nos filhos queridos, Alexandre, Luciana, Márcia, Mauro, Júnior e ainda, genros, noras, netos, netas, frutos desse semear e colher, compartilhando a minha gratidão. Para ela dediquei todos os meus poemas, desde o primeiro momento, “Anchieta de tanta emoção/escreveu um poema nas areias do mar/de tanto encantamento pela musa amada/escreverei com areias um mar de poemas” (CARNEIRO, 2011, p. 19). Ela, inabalável, remove pela Graça de Maria, as tantas “pedras no caminho”, como disse o poeta, pois no vai e vem de Brasília a Goiânia, trinta meses, semanalmente, mais de cem mil quilômetros rodados e na sala o meu registro poético: Não deveria escrever estes versos, somente sussurrar uma palavra/reflexo vivo do meu coração/a poesia, essência desse devaneio/mergulha no tempo, no espaço/busca a forma, contempla a musa/na busca da expressão./Uma gota cinzenta apareceu na janela/não era lágrima/a moldura cristalizava/era a alma pedindo perdão.

Terceiro, aos professores do Mestrado que carregam na simplicidade, humildade, paciência, tanta sabedoria que no ouvir, sugerir e retirar os obstáculos que mais que pedras, verdadeiras montanhas de dificuldades, conseguem despertar o universo escondido em cada um dos alunos e alunas que aportam a sala carregados de ansia, inquietação, depois, transformados em ponte condutora de conhecimento e vida. A todos os Mestres e Doutores, a gratidão: Divino José Pinto, Éris Antônio Oliveira, Maria Aparecida, Lacy Guaraciaba, Terezinha Martins e muito especialmente a minha orientadora e incentivadora do meu retorno a sala de aula e aos estudos, Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima e o agradecimento a valiosa contribuição dos professores convidados, Gilberto Mendonça Teles, José Fernandes, Paulo Petronilio Correia, Débora Cristina Sanches e a estimada secretária Leila. Aos colegas, alunos e alunas, que compartilharam comigo essa alegria do encontro numa demonstração de que cultura é uma somatória de valores, em nome de todos, Marta Cançado, Sara de Castro, Ana Maria Carrijo, Rosimeire Soares, Sônia Mariz.

RESUMO

O texto poético de Carlos Drummond de Andrade é revelador do tema espia-espiando, demonstrando a verdade poética por si mesma, num prisma dialético-esteticista, com um método e reflexões dedutivas ao consubstanciar os procedimentos metafísicos, filosóficos, poéticos, nos quais o próprio autor é tema e objeto, e a sua obra, uma verdadeira antropologia drummondiana. O objetivo principal, neste trabalho é a tentativa de demonstrar que o eu lírico do poeta encontra-se em estado de expiação, sofrimento, por ter espiado, olhado o mundo exterior, vivendo um estado de desassossego, no tempo e no espaço, o que possibilitará como alívio desse estado de desencanto, o retorno - memorialismo poético – ao ponto de partida, Itabira que desde o primeiro poema, publicado em 1930, no livro *Alguma Poesia* é retomada na lembrança como fonte de amabilidade preservada metaforicamente, comportando assim, como o filho pródigo da poesia brasileira. O contato com o texto poético drummondiano surpreende e prende quem o busca, não somente pelo prazer estético, mas pela aguda reflexão que toma o leitor e o faz partícipe desse drama existencial a se libertar na poesia, se alimentar da transcendência, das metáforas. O objeto é a palavra corporificada no poema, como verbo salvador. Toma-se como suporte para esta pesquisa, as reflexões de pensadores e críticos literários como Michel Foucault, Octavio Paz, Gaston Bachelard, Gilberto Mendonça Teles, Affonso Romano de Sant'Anna, entre outros. Enfocar o embate da alma prisioneira, impotente diante da realidade que a ameaça, mas que se revela no poema, transformando-o em arma libertária, solidária, possibilitando o recolher-se para as fontes da emoção, que é maior que o estágio de sofrimento, para a magia, encantamento da arte e da linguagem que salva como água purificadora vinda do eu lírico, da transcendência metafórica para outra realidade povoada pelo reino das palavras que passa a ser o carisma do poeta.

Palavras-chave: Poesia. Drummond. Palavra. Espia-espiando. Tempo. Espaço. Retorno.

ABSTRACT

Carlos Drummond de Andrade's poetic work prompts the theme of "spy-expiating" (*espia-expiando*, in the Portuguese original), a demonstration of poetic truth in and of itself, through a dialectic-aesthetic prism, with deductive method and reflections, amassing the metaphysical, philosophical and poetical processes wherein the very author is both theme and object, and his work is a true "Drummondian" anthropology. The main goal of this paper is an attempt at demonstrating that the poet's lyrical self is in an expiatory state, in suffering for having spied, contemplated the outside world, living in a state of unrest in time and space, which allows for the relief of this state of disenchantment, the return – poetic memorialism – to the beginning, Itabira, which has been remembered, since the first poem in 1930 – published in the book *Alguma Poesia* (Some Poetry, in literal translation) –, as a lovely place, metaphorically preserved, thus behaving as the prodigal son of Brazilian poetry. The contact with "Drummondian" poetry surprises and captivates those who seek it, not only for the aesthetic pleasure, but also for the acute reflection which takes readers and makes them participants in this existential drama, to free them through poetry so they can bask in transcendence, in metaphors. The object is the word embodied in the poem, the saving Word. This research is based on the reflections of thinkers and literary critics such as Michel Foucault, Octavio Paz, Gaston Bachelard, Gilberto Mendonça Teles, Affonso Romano de Sant'Anna, among others. The focus on the struggle of the imprisoned soul, impotent before the reality that threatens it, but which reveals itself in the poem, making the latter a freeing, solidary weapon, enabling withdrawal into the sources of emotion, which is larger than the stage of suffering; into the magic, the charm of art and language, as the all-saving, purifying water that flows from the lyrical self. All of this is ultimately combined into the charisma of the poet.

Keywords: Poetry. Drummond. Word. Spy-expiating. Time. Space. Return.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
1. DRUMMOND: O POETA QUE ESPIA EXPIANDO.....	16
1.1 A poesia como revelação	41
1.2. A palavra é o carisma do poeta	48
2. UM OLHAR NA RETINA DO HORIZONTE.....	56
2.1 Encantamento e expiação	64
2.2 Expiar, a angústia de cada momento	76
2.3 A ironia como (dis)solução do trágico	92
2.4 Um olhar identificador de dois tempos.....	99
2.5 No tempo, a espiação e no espaço, a expiação	103
3. O RETORNO DA PALAVRA E DO ESPIA EXPIANDO	123
3.1. Drummond, por ele mesmo.....	138
CONSIDERAÇÕES FINAIS	151
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	161

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

[...] não temos em mira senão repetir o que já tantas vezes tem dito e escrito sobre esta matéria. São as mesmas flores, benévolo leitor, que te venho ofertar aqui: a única diferença que há é que o ramallete está disposto diversamente. (São Francisco de Sales)

Com humildade registro as palavras de São Francisco de Sales, inseridas no prefácio da “Filoteia” (SALLES, 2012, p.15) e as faço de âncora a iluminar este presente estudo sobre a poética de Carlos Drummond de Andrade:

Auscultar, também, o ensinamento de Foucault proferido na aula inaugural no collège de France, em 1970, provocando uma nova ordem para o discurso:

“Ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido por ela e levado bem além de todo começo possível” e ainda que ela escape, o mesmo filósofo desafia ao mostrar que “...é preciso continuar, é preciso pronunciar palavras enquanto as há..” e instiga-nos a prosseguir o estudo, “O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (FOUCAULT, 2011, p. 5,6,26).

O que manifestou o pensador francês, no seu desejo de ser envolvido pela palavra, aconteceu com o poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade que foi cingindo por ela, no primeiro momento, através de “um anjo torto”, que imperativamente ordena-lhe aos desvios da origem, a seguir uma trajetória *gauche*, incorporando as atitudes irônicas ao espiar as coisas, o mundo, as pessoas, até conscientizar-se de sua finitude no choque do eu *versus* mundo, e conseqüentemente entrar num estado de expiação - pagar pena por ter visto, olhando - e mergulhar-se na solidão, isolamento, sofrimento, dor. Dessa purgação surge um segundo momento, o alívio provocado por um sopro novo, convidadito: “Penetra surdamente no reino das palavras” (OC. RP, p. 139) e continua reiterando, no mesmo poema, quando um “Tu” provoca o poeta e mostra-lhe um caminho revolucionário e inovador, “Chega mais perto e contempla as palavras./Cada uma/tem mil faces secretas sob a face neutra”. Desses dois momentos, uma constelação: espreita, trajetória, alheamento, ironia, choque, engajamento, dor, embate, o eu lírico se desintegra e ao mesmo tempo renasce “Maior que o mundo”. Eis a causa e o efeito da simultaneidade: a palavra é a reveladora da temática: DRUMMOND: O POETA QUE ESPIA EXPIANDO.

Retomando a assertiva de São Francisco de Sales é pertinente historiar de como foi motivada tal temática, com suas hipóteses e soluções, até o objetivo do presente trabalho. Primeiramente, numa linha temporal, optou-se como tema da

monografia, em 1973, para conclusão do Curso de Letras Vernáculas, da Universidade Católica de Goiás, atual PUC-GO, “A IRONIA E O HUMOR EM “ALGUMA POESIA”, de Carlos Drummond de Andrade”. Pesquisa mais no sentido intuitivo que analítico, crítico, mas que despertou a enorme empatia pela poética do autor. Em 1979, no “Suplemento Cultural”, de O Popular, periódico expressivo em Goiás, publica-se um estudo sobre o poeta mineiro, “DRUMMOND: O POETA QUE ESPIA EXPIANDO EM SETE FACES”, análise do “Poema de Sete Faces”, do livro mencionado, onde se mostra a trajetória da província à metrópole e conseqüentemente o estado de ver, olhar, ironizar e depois pagar pena, sofrer e retomar as fontes do coração, ao lirismo como alívio, daí o espia-expiando. Surpreendentemente, em 16 de setembro do mesmo ano da publicação, recebe uma carta do poeta, que toma-se a liberdade de transcrevê-la, na íntegra:

Rio de Janeiro, 16 de setembro de 1979.

Prezado Eurípedes Leôncio:

Por falta de seu endereço pessoal, não lhe agradei até hoje o belo estudo que me dedicou no “Suplemento Cultural”. Não deixo, entretanto, passar por indiferente ou mal-agradecido, e assim recorro aos préstimos de O Popular para fazer chegar às suas mãos estas palavras de cordial reconhecimento pelo interesse benévolo com que se preocupou dos meus trabalhos literários. Creia que a sua análise muito me interessou e sensibilizou.

O abraço e a simpatia intelectual de

Carlos Drummond de Andrade

As palavras do poeta foram como um sopro para este mestrando, professor e iniciante da arte de poetar, ensaiar artigos literários e críticos na imprensa, em livros. Não desgrudando da poética drummondiana, neste piscar do tempo, quarenta anos depois, retorna-se a mesma Instituição Acadêmica, agora PUC-GO, no Curso de Mestrado, com o objetivo de alargar conhecimentos, ter vida acadêmica e num projeto ousado estudar a poética de Carlos Drummond de Andrade, no tema que tocou o próprio poeta, o espia-expiando, com a valiosa orientação da professora, Pós-doutora Maria de Fátima Gonçalves Lima.

Tenta-se demonstrar, portanto, neste estudo que a poesia de Carlos Drummond de Andrade é sua biografia diária, ou mesmo um diário poético da existência, registrando pela palavra-sopro as tensões do choque eu *versus* mundo no tempo e no espaço provinciano e urbano e as dividindo com o leitor, numa entremeação verbal: um eu lírico, um tu consciência, para um ele-informação. Uma mistura de verso e prosa, bem ao gosto modernista, refletindo uma aproximação do cotidiano, da oralidade, e conseqüentemente do pessoal, psicológico, histórico, social e filosófico, até culminar na profunda reflexão, e assim, atingir a calma, a

serenidade. Tudo depois de atravessar vulcões, oceanos, desertos, florestas, guerras, fomes, num espiar-expiando, sem perder a lucidez do compromisso de anunciar e permanecer, para retornar ao tempo e ao espaço do passado, presentificados na memória que o sopro poético lhe proporciona.

As anotações registradas da leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade demonstram a importância e desafio do tema, pois o espiar quer como adjetivo, verbo, substantivo e outras classificações semelhantes, aparecem em centenas de versos, o que exige apurado detalhamento, demarcado principalmente no segundo capítulo, do espia-expiando no tempo e no espaço e suas múltiplas nomenclaturas e desse estado do ver externo para o interno, condutores da reflexão, a transcendência.

Será exemplificado, amplamente, em centenas de versos, um dos pilares deste estudo, o expiar - pagar pena por ter visto e olhado - mostrando que as palavras disfóricas melancolia, tristeza, dor, sofrimento, angústia, solidão, silêncio estão fortemente repetidas, configurando o estado de isolamento, esmiuçado no referido capítulo. Nesse debruçar sobre os textos poéticos num olhar atento, só possível com o auxílio das teorias buscadas para elucidar a procura, até chegar ao capítulo final, do retorno, para recomeçar, com o poeta a trilha do primeiro poema.

Outro ponto que tem justificada presença é a união de dois tempos, o clássico e o moderno, haja vista que Drummond de sólida vocação clássica, de cultura não mais vasta que sua inteligência, consolida-se entre maiores poetas de nossa literatura, e ombreia-se aos maiores nomes literatura universal. Compara-se Drummond e Cervantes, com auxílio do pensador francês Foucault, e, conseqüentemente o Quixote com o *Gauche*, na desrazão, na luminosidade da palavra plurissignificativamente colocada, anunciadora do texto moderno, surreal.

Verifica-se, ainda, que os textos de Drummond não são separados, estanques. Eles se interligam em todos os livros, por isso mesmo muitos versos se afirmam ou se negam, conforme o momento psicológico, a reflexão do autor, mesclando a ironia, o social, o lírico, o metafísico para se encontrarem, se unirem ou digladiarem, demonstrando que a poesia drummondiana é aberta e reflexo do instante, como será comprovada nos textos e no suporte teórico de Bachelard, Foucault, Octavio Paz, assim como Santo Agostinho. Nesse tocante, a palavra como feixe e sopro que ilumina e vivifica o poeta se tornando inseparável dele, como mostra os críticos Gilberto Mendonça Teles, Affonso Romano de Sant'Anna, e tantos

outros que contribuem sobremaneira pela fenomenologia que dará auxílio crítico e filosófico a análise e a temática em questão, para melhor compreensão dos poemas.

A circularidade poética é demonstrada do primeiro ao último capítulo, de Itabira ao Rio de Janeiro, num interstício em Belo Horizonte, num percurso que vai do Poema de Sete Faces, do primeiro livro *Alguma Poesia*, 1930, até “Canção Imobiliária” e “Dados Biográficos”, de “Viola de Bolso”, 1956-1964 e o retorno, da palavra e do itabirante, presentificados na memória, até a volta orbital, em “O homem; as viagens”, de *As impurezas do Branco*, de 1973. O livro póstumo, *Farewell*, publicado em 1996, nove anos depois da morte de Drummond, que o deixara pronto para ser editado, traz valioso questionamento poético.

Para tanto, toma-se como livro básico a Obra Completa (OC) de Carlos Drummond de Andrade, organizada por Afrânio Coutinho, Aguilar Editora, 1967, 2ª. edição, com respeitável fortuna crítica na Introdução Geral, contendo as seguintes obras poéticas: *Alguma Poesia* (1923-1930), *Brejo das Almas* (1931-1934), *Sentimento do Mundo* (1935-1940), *José* (1941-1942), *A Rosa do Povo* (1943-1945), *Novos poemas* (1946-1947), *Claro Enigma* (1948-1951), *Fazendeiro do Ar* (1952-1953), *A Vida Passada a Limpo* (1954-1958), *Lição de Coisas* (1959-1962), 4 *Poemas* (incluídos em “*José & Outros*” (1962), *Viola de Bolso* (1950-1955), *Viola de Bolso II* (1956-1964) e ainda, na mesma obra completa, as *Crônicas (Confissões de Minas e Passeio na Ilha)* .

Propõe-se, para melhor compreensão desta pesquisa, as siglas abaixo relacionadas, indicando a introdução, os livros de onde foram extraídos os versos, estrofes, poemas e as crônicas, todos inseridos na Obra Completa (OC):

IG – *Introdução Geral*

AP – *Alguma Poesia*

BA – *Brejo das Almas*

SM – *Sentimento do Mundo*

J – *José*

RP – *Rosa do Povo*

NP – *Novos Poemas*

CE – *Claro Enigma*

FA – *Fazendeiro do Ar*

VPL – *A Vida Passada a Limpo*

LC – *Lições de Coisas*

4P – 4 *Poemas*

VB – *Viola de Bolso*

VB-II – *Viola de Bolso – II*

CM – *Confissões de Minas*

PI – *Passeios na Ilha*

Dentro deste contexto já delineado sobre a temática, tempo, espaço, voltados para uma unidade, uma trajetória de vida e sua coerente produção literária, que define o objeto em estudo: a poética de Carlos Drummond de Andrade, a palavra como razão do poema e verbo salvador.

A pesquisa ressalta por meio dos textos poéticos de Drummond, que a literatura brasileira afirmou-se provocando a implantação de um novo pensamento literário e filosófico, a ponto de influenciar a poesia, música, cinema, jornalismo, teatro, as artes em geral.

Finalmente, visando ao ordenamento desse trabalho, optou-se por uma apresentação em três capítulos e respectivos subtítulos, na seguinte ordem: DRUMMOND: O POETA QUE ESPIA-EXPIANDO – A poesia como revelação e a palavra é o carisma do poeta; UM OLHAR NA RETINA DO HORIZONTE - Encantamento e expiação, Expiar, a angústia de cada momento, A ironia como solução do trágico, Um olhar identificador de dois tempos, No tempo, a espiação e no espaço, a expiação; O RETORNO DA PALAVRA E DO ESPIA EXPIANDO, Drummond, por ele mesmo.

O último capítulo reporta-se ao próprio Drummond, através das crônicas publicadas no livro *Confissões de Minas e Passeio na Ilha*, onde procedeu-se apurada pesquisa sobre os mais variados temas, praticamente em todas as áreas do conhecimento, de forma magistralmente registradas pelo poeta, nos principais periódicos de Minas e do Rio de Janeiro, onde mantinha com assiduidade colunas, lidas por leitores de norte a sul do Brasil. Nelas, Drummond com elegância linguística, discorre como severo crítico que foi, sobre sua própria obra, conduta, carreira literária e jornalística, sua viagem as cidades históricas de Minas, principalmente em Itabira, além de comentar sobre a política, a moda, os costumes da época, da cultura que se produzia, dos autores e obras, no Brasil e no exterior, atualizado e sempre atento. Enriquecendo assim esta pesquisa, com um balanço cultural dos movimentos literários, no Brasil, sobretudo do Modernismo que Drummond participou de forma ativa.

Busca-se, portanto, não somente nos textos poéticos de Drummond para consubstanciar o tema proposto, como também nas suas valiosas crônicas, onde ele se transforma no seu mais contundente crítico, sendo assim, suas crônicas são sua biografia. Justificadamente não a inserimos cronologicamente. Não pensamos em inovar, mas, em acenar para um encontro do poeta com a sua própria poesia e temática. Assim, este estudo servirá de estímulo para o leitor em contato com a obra de Drummond, poeta e crítico, que fala de si e do contexto histórico, político, literário de sua época. Portanto, seu texto é sua biografia, principalmente a poesia. Carlos Drummond de Andrade é certamente o nosso prêmio maior, do século XX, de literatura, resistência moral, intelectual, altivez, simplicidade, humildade, exemplo de vida, influenciando todas as gerações, onde sua obra comunica com o seu “poder de palavra” e ele, itabirantemente, com o seu “poder de silêncio”, conseguiu extrema popularidade, unanimidade entre o grande público dos mais variados segmentos sociais e culturais.

O modelo drummondiano, nas Considerações Finais, completa este ciclo com análise e textos poéticos que refletem o que fora demonstrado nos capítulos, e os coloca para a reflexão do leitor sobre o autor e todas as questões levantadas e inspirado na releitura das “Considerações do Poema”, abertura do livro marco da poesia participativa em nossa literatura, *A Rosa do Povo*”.

1. DRUMMOND: O POETA QUE ESPIA EXPIANDO

A poética de Carlos Drummond de Andrade possui como unidade principal a **palavra** reveladora da temática: O POETA QUE ESPIA EXPIANDO. O seu primeiro livro *Alguma Poesia* (1930) é iniciado com o “Poema de Sete Faces”, no qual o artista da palavra faz uma reinvenção de si mesmo, o que se poderia chamar de “antropologia drummoniana”, revelando-se a palavra como carisma do poeta, confirmando o pensamento de Octávio Paz quando afirma: “A palavra do poeta se confunde com ele próprio. Ele é a sua palavra” (PAZ, 1982, p. 55).

A poesia drummondiana é manifestação e sopro que liberta o poeta do estado de expiação, de sofrimento, de dor, de angústia, de desalento, de desencanto em relação ao ser e à vida, anunciado desde o primeiro dia ao ser tomado pelo espírito criador da palavra poética. Sua poesia é a revelação do estado de expiação do ser humano diante da existência e de sua trajetória de vida. Exposto num espaço finito, a um tempo indefinido no aglomerado urbano – centro de angústia e desencanto – se recompõe no texto poético em atitude de enfrentamento, ciente de que “no meio do caminho tinha uma pedra”, diuturnamente.

A poesia de Drummond possui um olhar profundo sobre o homem, a vida e uma visão que vai além da realidade, pois o artista da palavra vive e sente intensamente as coisas/vida; alquimicamente, por meio do poema, conforme afirma o professor Gilberto Mendonça Teles que “o ato criador é duplo: intuição e ao mesmo tempo reflexão, de maneira plena. Não reflete o real, antes o recria e se torna a parte dolorosa dele” (Aula de Literatura).

É nesse sentido que Carlos Drummond espia expiando, a partir de um olhar profundo (crítico e sensível) ele movimenta como uma lente, ou um instrumento óptico voltado para o objeto da observação que é o homem e sua existência. Esse olhar permite sugerir ideias que assimiladas pelos outros sentidos transporta o ser para um estado de expiação, de aflição diante da visão que a poesia emana e que motiva o ser a não se acomodar. Sua poesia funciona como antídoto, contra a apatia, diante da revelação, confirmando o pensamento de Paz quando defende:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro (PAZ, 1982, p.15).

A afirmação de Paz conecta-se à poesia de Drummond que expõe uma postura lírica maior que o mundo, advinda da fidelidade às suas origens, às alterosas, como filho pródigo, ainda que lhe cause solidão, angústia, desencontro, por essa atitude de permanente combate do eu com o mundo que tenta sugá-lo, como esclarece LIMA:

O poeta vê o mundo e simultaneamente volta para si próprio, numa atitude contemplativa e filosófica. Porém, o filósofo contempla o mundo exterior, ideias gerais, objetivas, universais. Contempla também o mundo interior, ideias particulares, subjetivas, dentro dos seus limites pessoais. No entanto, paradoxalmente, ao contemplar o próprio reino, o poeta descobre o mundo inteiro.

O artista da palavra dirige-se, pois, para dentro de seu mundo interior, à procura daquilo que o revela, enquanto ser dotado de fantasia criadora e vivências. Porém, no reflexo da própria imagem, o poeta vê o sentimento do mundo refletido nas águas da vida. Desta forma, o mundo subjetivo e objetivo aderem-se, imbricam-se, formando uma só entidade subjetiva e objetiva ao mesmo tempo, retratando a vida, com a predominância do primeiro. A poesia é a revelação espiritual da vida, revela o mundo e cria outro, o poético (LIMA, 2012, p.53).

Carlos Drummond também vê o invisível, seu olhar de artista da palavra desvenda todas as direções e agonias como podem ser observadas no texto Rua do Olhar (OC. AP, 127). Esse espiar-expiando destaca sobremaneira a sua trajetória, da província à urbe. Dois momentos se veem nesse caminhar e captar, de si para o outro e do outro para si, reflexivamente, do individual ao universal, extrapolando os limites geográficos, onde o olhar rompe todas as barreiras no vai e vem do tempo, onde o direcionamento de espiar identifica o expiando do outro, como se vê nos versos do mencionado poema:

Entre tantas ruas
que passam no mundo
a Rua do Olhar,
em Paris, me toca.

Na tranfiguração metafórico-poética, a rua sinuosa de Itabira se desloca para Paris, à Avenida Champs-Élysées, a ditar à moda, a literatura, a cultura desde o século XIX, em todo o mundo; a direcionar os sentidos do poeta que a trata como “rua do olhar”, em virtude do espiar diferenciado do ver provinciano que leva o eu lírico a imaginação individualizada nas duas pontas do espaço e do tempo:

Imagino um olho
calmo, solitário,
a fitar os homens
que voltam cansados.

O passo elegante e a mistura étnica na rua francesa é transmutado para o finito do poeta, sereno, sozinho, mas acompanhando homens exaustos fatigados pelas tarefas cotidianas da existência, em estado penoso da expiação, longe do burburinho deleitoso da avenida além mar. O eu lírico se apieda na solidariedade, vertente de crenças advindas da origem escaldada pelas pedras e pelos caminhos. Seus versos lhe deixam um misto de paciente fraternidade:

Olhar de perdão
para os desvarios,
de lento conselho
e cumplicidade.

O conflito se estabelece, desse encontro da arquitetura, a história e a luxúria, os obstáculos mostram a dura realidade, contudo não são captados pelos sentidos, mas pelo sentimento como luz a focar pelos olhos essa marcha da expiação cotidiana, onde *Champs-Élysées* imponente não mira, não vê, voltada para si como centro do mundo e das vaidades humanas. Os versos continuam focando o tema do ver e do resultado dessa visão dentro de si mesmo, nas ruas da cidadezinha qualquer com o sofrimento diário:

Rua do Olhar:
as casas não contam,
nem contam as pedras,
caladas no chão.

Uma só referência, num só espaço, num só tempo, captando o exterior da indiferença, como descreve Bachelard, na *Poética do Espaço* (2008, p.44), “Em Paris, não existem casas. Em caixas sobrepostas vivem os habitantes da grande cidade”, fábrica da interiorização solitária, amiga e irmã da tristeza, oposto de Itabira e o pensador continua, “O número da rua, o algarismo do andar fixam a localização do nosso “buraco convencional”, mas nossa morada não tem nem espaço ao seu redor nem verticalidade em si mesma”, uma demonstração de que o expiar não tem preferência de espaço, cultura, economia, escolha, porque o espírito poético é quem atrai o tédio e o conserva em si, onde a morada é o cárcere do angustiado, o ato criativo o libera, ei-lo no espaço poético:

A casa não tem raízes. Coisa inimaginável para um sonhador de casa: os arranha-céus não tem porão. Da calçada ao teto, as peças se amontoam e a tenda de um céu sem horizontes encerra a cidade inteira. Os edifícios, na cidade tem apenas uma altura exterior. Os elevadores destroem os heroísmos da escada. Já não há mérito em morar perto do céu (BACHELARD, 2008, p.44).

A rua anuncia que o seu espaço, não tem a natureza como testemunha, como fala o estudioso e conhecedor dos seus caminhos, e ainda o espiar permanecendo voltado para si, rasgando as vestes da moda anunciada no painel das conformidades comerciais, arrematado melancólica e solitariamente revisitados nos versos do poema de Drummond, que vindo da fecunda paisagem das casas mineiras, promove um contraste, à cidade das luzes, conforme os versos:

Só conta esse olho
triste, na tarde,
percorrendo o corpo,
devassando a roupa...

Esse estado de reflexão, de contraponto entre o esplendor e o anonimato, marca a poesia de Carlos Drummond, anunciadora deste olhar para si mesmo, reflexo de sua origem simples, humilde, provinciana e a captação na busca do outro, sem identidade esfacelado na vida urbana, gerando a expiação, resultante dos textos que se completam, entrechocam-se, metapoeticamente, produtos do sopro revelador do verbo repleto de sentimento, reflexão, engajado, transcendente. Eis a mais importante de todas as descobertas de Carlos Drummond de Andrade, o poder da palavra-poesia, arma de combate para registrar em versos esse novo momento anunciado no livro *José* (OC. 1941-1942) onde o poeta, o olhar e a palavra se unem num canto de esperança, sobrevivente dos caminhos movediços para a pureza espiritual do espaço horizontal para o vertical como revelam nos versos finais do poema *Visão*:

Meus olhos são pequenos para ver
o mundo que se esvai em sujo e sangue,
outro mundo que brota, qual nelumbo
-mas veem, pasmam, baixam deslumbrados (OC. RP, p. 201).

Nesse processo de reflexão, participação, busca inovadora, que Drummond foi tomado pelo sopro-criador e desafiou o conservadorismo poético, cultural, literário e político, durante toda a sua produção literária, sem perder a unidade de sua poesia, conforme as opiniões dos teóricos e estudiosos da literatura, da filosofia, da crítica literária, como serão vistas nesse trabalho. Influenciou sincrônica e diacronicamente, não só a poesia, como também a música, jornalismo, teatro,

pintura, escultura, cinema e ainda o pensamento filosófico, sociológico, psicológico e cultural. Foi um divisor de dois tempos, na literatura brasileira, antes e depois de Drummond.

Assim, procura-se argumentar, neste estudo, como o poeta mineiro fora atingido pela palavra, tomando-o como aura dos escolhidos, pois “No princípio era a Palavra... A palavra estava no mundo e o mundo foi feito por meio dela – mas o mundo não quis conhecê-la.” (Jo.1,14). Diante dessa verdade, o eu lírico de Drummond não se coloca em fuga quando tocado pela palavra, mesmo diante da perplexidade trazida pelo estranhamento silencioso que mexe, agride, tirando o poeta da quietude.

A palavra não é apenas um efeito, torna-se a marca que ilumina e dissolve o poeta, ele não a conduz, toma-se o conteúdo pelo continente. Então é conduzido por ela e desse encontro nasceu um novo ser, uma nova poética, um novo saber, como ensina Foucault:

Como pode ele ser o sujeito de uma linguagem que, desde milênios, se formou sem ele, cujo sistema lhe escapa, cujo sentido dorme um sono quase invencível nas palavras que, por um instante, ele faz cintilar por seu discurso, e no interior da qual ele é, desde o início obrigado a alojar sua fala e seu pensamento...”(FOUCAULT, 2011, p. 446).

A palavra é o centro de todas as ações do ser humano, autorizado para nomear as coisas e os seres que a ele estariam subordinados por ordem do Criador. A palavra, como realidade inserida no tempo e no espaço, é vida em todas as dimensões e contradições. Não se subordina ao homem porque existiu antes dele e não foi criada por ele, mas colocada nele e sem a primazia de possuí-la, como estampou o pensador francês e na lúcida expressão de Paz:

A ciência verifica uma crença comum a todos os poetas de todos os tempos: a linguagem é poesia em estado natural. Cada palavra ou grupo de palavras é uma metáfora. E, desse modo, é um instrumento mágico, isto é, algo susceptível de transformar em outra coisa e de transmutar aquilo em que toca: a palavra pão, tocada pela palavra sol, se torna efetivamente um astro; e o sol, por sua vez, se torna um alimento luminoso. A palavra é um símbolo que emite símbolos. O homem é homem graças a linguagem, graças à metáfora original que o faz ser outro e o separou do mundo natural (PAZ, 1982, p. 41).

A poética de Drummond possui essa unidade e temática justapostas, como também asseverou o pensador mexicano, o ser e a palavra, na sua luta diária e reveladora do mundo, do tempo e do espaço, captados pela luminosidade do momento que o toma, não vivendo o *khronos*, mas o *Kairós*, como marca desse sopro-criador que se chama POESIA.

A unidade de tempo, passado-presente e futuro, girando no mundo espelha uma circularidade na poética de Carlos Drummond, onde o mesmo ponto de partida é o da chegada: de Itabira a recordação, presentificada, diante do choque eu *versus* mundo provocado pelo quadro social, político e o conseqüente engajamento:

E a tristeza de deixar os irmãos me faça desejar
partida menos imediata. Ah, podeis rir também,
não da dissolução, mas do fato de alguém resistir-lhe,
de outro virem depois, de todos sermos irmãos,
no ódio, no amor, na incompreensão e no sublime
cotidiano, tudo, mas tudo é nosso irmão (OC. RP, p.208).

Retomar o mesmo caminho da volta, agora carregando não um fardo, mas a metapalavra, metapoema, metavida, metafísica, metapoesia, convergem para si mesmo, sendo a procura e a oferta; a perda e o encontro reflexivamente gerador do conflito existencial, como elucida Foucault:

E assim, nesta tarefa infinita de pensar a origem o mais perto e o mais longe de si, o pensamento descobre que o homem não é contemporâneo do que o faz ser – ou daquilo a partir do qual ele é: mas que está preso no interior de um poder que o dispersa, o afasta para longe de sua própria origem e todavia lha promete numa iminência que será talvez sempre furtada (FOUCAULT, 2011, p. 462).

A palavra conduz o pensamento de Carlos Drummond de Andrade e o lança no dualismo dispensando o existir em si para se lançar no abismo do pensar, onde a imensidão se resume a um quarto, um pequeno espaço que dá amplitude ao choque do eu *versus* mundo, mas que oxigenado no espírito diante da nova realidade, promove um novo espiar.

O ver exterior toma a direção do olhar introspectivo do poeta e provoca o choque entre o finito e o infinito. O futuro é o metafísico que se impõe, pois o eu emotivo se desgasta e se descrê no choque com a realidade exterior e se volta para o sentimento, para se firmar no transcendental do tempo infinito, descobrindo-se e reconhecendo-se na palavra-poema:

Ó descobrimento retardado
pela força de ver.
Ó encontro de mim, no meu silêncio,
configurado, repleto, numa casta
expressão de temor que se despede.
O golfo mais dourado me circunda
com apenas cerrar-se uma janela.
E já não brinco a luz (OC. VPL, p. 296).

O olhar para dentro de si mesmo traz revelações que assustam o eu lírico, que na obra poética de Drummond se configura como seu alter ego, numa confissão amarga de enclausuramento total, sereno, completo, a tal ponto dessa

contemplação interior alimentar a esperança do poeta, onde o finito ilumina o encontro da poesia com o poeta para acender um novo momento, um projeto desnudando o interior, rico em reflexão do nada ter, senão a palavra salvífica que mostra o estado latente interior e o aflora, numa luta em busca de um novo projeto que o sopro mostrará, tão bem captado por Bachelard:

Mesmo nessa prisão, a paz não deixa de vir. Nesses ângulos, nesses cantos, parece que o sonhador conhece o repouso intermediário entre o ser e o não ser. Ele é o ser de uma realidade. É necessário um acontecimento para lançá-lo fora (BACHELARD, 2008, p.153).

Em Drummond, o estado de solidão e temor, não é permanente, como ensina o pensador estudioso do espaço e do devaneio, como pode se observar nos textos poéticos de Drummond, nele, trata-se de um lampejo interior que instiga a criação, tanto que a palavra-poema é o alimento que o encoraja a prosseguir mesmo diante da perplexidade que a descoberta interior lhe possibilitou, assim, o pensamento ao passar na órbita do eu lírico, a palavra o apreende e o possui num estalo que a razão não pode explicar o efeito, a escolha e a expressão resultante, depois vai se acercando de outros seres que a atrai para habitá-lo momentaneamente e ele se fecunda e ressurgue nos versos:

Pensa na doçura das palavras. Pensa na dureza das palavras.
Pensa no mundo das palavras. Que febre te comunicam.
Que riqueza.
Mancha de tinta ou gordura, em todo caso mancha de vida (OC. RP, p. 175).

Esse instante é um sopro divino que lhe dá a graça de ser poeta. O bafejo faz possuidor de imagens que sua alma capta como nova realidade, para a Literatura, nela se instala como verdade.

Trava-se, um embate, entre o poeta e a palavra. Verdadeira luta cultural, física, intelectual, mesmo porque a rebeldia é marca do ser humano que se desvia do sopro do Criador, no entanto, como num lampejo de emoção e consciência, sabe que a batalha é desigual, do ser finito com a palavra criadora, verbo infinito, como Drummond confessa na primeira estrofe do poema “O Lutador” (OC. J, p.126), exemplificando o exposto:

LUTAR com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
mal rompe a manhã.

A demonstração nítida da circularidade, na poética de Drummond de Andrade, está nos versos acima, onde busca na fonte primeira das águas claras o amanhã, conhecendo as dificuldades do caminho e seus abismos, sonda a própria profundidade, para não errar o mergulho nesse oceano da linguagem e não se transformar apenas num pequeno obstáculo no poço fundo de cada momento, onde uma nova batalha o desafia, como elucida Octavio Paz:

De repente, o terreno baldio do idioma fatigado se cobre de súbitas flores verbais. Criaturas sobretudo vorazes. No seio da linguagem há uma guerra civil sem quartel. Todos contra um. Um contra todos. Enorme massa sempre em movimento, engendrando sem cessar, ébria de si! (PAZ, 1982, p. 42).

Parece inútil, a batalha, mas não é, encaixando-se na afirmação do poeta e pensador mexicano, pois tocado pelo dom criativo o poeta do aceite se prepara para o combate, pronto para a luta diária, numa verdadeira libertação do estágio anterior da poesia apenas como consolação, lamentação, “cachaça”. Ainda que frágil, esguio, ensimesmado, solitário, aceita o desafio diante da grandeza opositora que o chama para o combate:

São muitas, eu pouco.
Algumas, tão fortes
como um javali.

De itabirante Carlos Drummond se transforma em itabilutante prepara-se para a luta física, corpo a corpo, num ringue desértico, mas pleno de emoção, lucidez, com a armadura da própria palavra para provocá-la a se revelar por si mesma para o alimento diário do eu lírico do poeta, como esclarece Emanuel de Moraes, no estudo sobre o poema de Drummond, em foco:

Tanto faz interpretar-se a palavra drummoniana como objeto ou instrumento de luta. O seu posicionamento no mundo e na arte, sua função social, escolhido foi o caminho, a profissão de poeta, passou a depender dessa luta para se realizar, buscando-as cautelosamente quando se oferecem prenes de sutilezas e subterfúgios, de modo a poder transformar sua vida em presença útil no seu sonho das coisas humanas (OC. IG, p.16).

Sua oportuna observação crítica mostra que sem usar a mágica de perigos sufocantes, tem plena consciência da necessidade da palavra, quer na luta diária existencial, quer como expressão poética e principalmente nesta, a dificuldade de tê-la no momento exato ao registrar o impulso revelador que ela traz iluminando a si próprio e ao leitor que recria esse instante da perplexidade e da emoção:

Não me julgo louco.
Se o fosse, teria
poder de encantá-las.
Mas, lúcido e frio,
apareço e tento

apanhar algumas
para o meu sustento
num dia de vida.

Ainda retomamos a Octavio Paz, visando elucidar os versos acima que marcam uma nova proposta poética de Carlos Drummond de Andrade, registramos:

A criação poética se inicia como violência sobre a linguagem. O primeiro ato dessa operação consiste no desenraizamento das palavras. O poeta arranca-as de suas conexões e misteres habituais: separadas do mundo informativo, fala, os vocábulos se tornam únicos, como se acabassem de nascer. O segundo ato é o regresso da palavra: o poema se converte em objeto de participação (PAZ, 1982, p. 47).

No desfecho do primeiro *round*, a palavra é, supostamente, alcançada pelo poeta ao envolvê-la como o lirismo e a ternura advinda da província, porém, subitamente se desvencilha dele, atraindo-o para o segundo cronômetro do silente combate, no espaço e tempo provocado, demarcado nos versos a seguir:

Deixam-se enlaçar,
tontas à carícia
e súbito fogem
e não há ameaça
e nem há sevícia
que as traga de novo
ao centro da praça.

A luta continua, não só no poema, mas durante toda a poética do poeta mineiro, verdadeiramente, um “poeta lutador”, traz desse embate, um novo olhar sobre a poesia e a sua ferramenta de materialização que é a palavra-poema, pelas abruptas revelações do homem e da vida, como piscadela interruptora cravada no espiar-expiando, como ele estampa na quinta fase dessa batalha:

Mas ai! É o instante
de entreabrir os olhos:
entre beijo e boca,
tudo se evapora.

Essa construção, ou conflito, ocorre no silêncio, na solidão, num tempo imaginário que alimenta o poeta que depois do registro sente-se preparado para o exercício cotidiano de uma nova fenomenologia da criação, com versos curtos, redondilhados, sugerindo um ringue de menor proporção para uma cadência envolvente, circulação constante e sem fôlego num ritmo voraz, mas firme, metalinguisticamente exposta numa mútua descoberta e manifestação da linguagem que se dissolve em etapas, ou fases que o tempo mostrará em sinuosos instantes, como está evidenciado na última etapa da dantesca luta geradora da empatia entre o poeta e a palavra que o envolve e se consolida como atração geradora da

metáfora que abomina o “toma lá”, mas se encanta e se consolida como busca diária, como se evidencia nos versos finais:

O ciclo do dia
 ora se conclui
 e o inútil duelo
 jamais se resolve.
 O teu rosto belo,
 ó palavra, esplende
 na curva da noite
 que toda me envolve.
 Tamanha paixão
 e nenhum pecúlio.
 cerradas as portas,
 a luta prossegue
 nas ruas do sono.

Observa-se, claramente, a postura do poeta-gladiador, neste texto poético, onde o vate mineiro, na tentativa de conquistar e desvendar a palavra, consegue, simultaneamente, o desnudar do próprio ser e do mundo que o cerca, por isso tem-se um novo conteúdo poético e filosófico, simultaneamente, ao unir o distanciamento entre o pensar e o poetar, assim também pensa Foucault:

A procura das designações primeiras da linguagem fazia brotar, no coração mais silencioso das palavras, das sílabas, dos próprios sons, uma representação adormecida que formava como que sua alma esquecida e que era preciso fazer vir à luz, para falar e cantar novamente, para uma justeza maior do pensamento, para um maravilhoso poder da poesia (FOUCAULT, 2011, p. 464).

O resultado dessa nova linguagem não é o efeito que produz, mas a essência do próprio ser no seu estado permanente do espia-expiando, tema recorrente na poética de Carlos Drummond de Andrade, assumida desde a estreia, como marco consagrador da partida e da chegada, tudo no mesmo ponto, redundantemente, na primeira escritura-poética que influenciara todos os outros textos, o que se pode ver citado filósofo:

A linguagem se dá por tarefa restituir um discurso absolutamente primeiro que, no entanto, ela só pode enunciar acercando-se dele, tentando dizer a seu propósito coisas semelhantes a ele, e fazendo nascer assim, ao infinito, as fidelidades vizinhas e similares da interpretação (FOUCAULT, 2011, p. 57).

Caso contrário, conclui o pensador francês: “As coisas e as palavras vão separar-se” (FOUCAULT, 2011, p. 59). O enfoque argumentativo comprovava tese do ilustre pensador mencionado que se encaixa na temática deste estudo. Complementando, em análise de *Alguma Poesia*, o “papa do modernismo”, poeta e crítico de literatura, Mario de Andrade, dá a medida expressiva de Drummond e de sua primeira obra:

Desejaria não conhecer intimamente Carlos Drummond de Andrade para melhor achar pelo livro o tímido que ele é. Para ele se acomodar, carecia que não tivesse nem a sensibilidade nem a inteligência que possui. Então dava um desses tímidos, só tímidos, tão comuns na vida, vencidos sem saber o que são, cuja mediocridade absoluta acaba fazendo-os felizes! Mas Drummond de Andrade, timidíssimo, é ao mesmo tempo inteligentíssimo e sensibíllissimo. Coisas que se contrariam com ferocidade. E desse combate toda a poesia dele é feita (OC. IG, pg. 31-2).

Diante destes pressupostos, estudaremos o Poema de Sete Faces, como escritura inicial de Carlos Drummond, publicada no seu primeiro livro, *Alguma Poesia*, 1930:

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida (OC, AP, p.53).

O advérbio “quando” anuncia um tempo indefinido, não medido, acrescido do pretérito perfeito do verbo nascer. A palavra “nascido” é definidora da existência, do vir ao mundo, da criação. Logo em seguida, o verso é completado pela expressão iniciada pelo artigo indefinido, um, que não especifica, mas enumera: “um anjo torto”. Vê-se ainda que “anjo”, vem do latim *âgelus*, significando mensageiro. Trata-se de uma criatura espiritual que serve a Deus. O anjo Gabriel, emissário de Deus, visitou Maria para anunciar a Encarnação de Jesus. No poema drummondiano, o eu lírico revela sua condição de anjo, qualificado como “torto”, no sentido de desajeitado, sem lealdade e ainda foi definido e classificado, no segundo verso, como um “desses que vivem na sombra”. O demonstrativo “desses” aponta a ironia, pluralizando tantos outros na relação com o mundo, “que”, indica os quais, “vivem na sombra”, ou seja, no escuro tramando nocividades.

No último verso do terceto, ao expor que o anjo “disse: Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida”, o eu lírico demonstra o poder da palavra empreendida, colocada de forma imperativa, como uma ordem e claramente definindo a pessoa, objeto de sua espreita, especificando a sua ação no tempo e no espaço, “Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida”. Nesse sentido, o “anjo torto” disse claramente vai “Ser” “*gauche*”, ou seja: torto, desajeitado. Segundo Affonso Romano ao confessar “ser *gauche*”, “Drummond coloca claramente um dos tópicos fundamentais, senão o fundamental, a partir do qual se deve procurar uma interpretação totalizante de sua obra” (SANT’ANNA, 1972, p.43).

O termo *gauche*, proveniente da língua francesa, significa deslocado, ou estar à margem esquerda, logicamente oposto à direita, no caso de Paris, para citar a

divisão do Rio Sena, os de lá e os de cá. Quanto a Drummond, em plena ditadura getulista, 1930, ousadamente, saindo da sombra, da pequena Itabira para incomodamente, a esquerda, anunciar um novo reino, o da “palavra” e com ela revelar o ato de espiar a si mesmo e ao ser humano, ainda que à moda *gauche*, solidário.

Assim, o “anjo torto” não manifestou os predicativos que o poeta Carlos deveria ter, e o que foi objetivado no anúncio, a essência, o ser do artista que seria revelado na palavra por meio de um visãõ que revela também uma expiaçãõ:

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

Os versos da segunda estrofe elucidam a espiaçãõ do artista da palavra e proclamam inicialmente: “As casas espiam os homens”. Esse verso é composto por uma prosopopeia, ao fornecer olhos para as casas espiares os homens, numa inversãõ de valores e açãõ: humanizando as coisas e animalizando ou desumanizando os homens; que apenas corriam atrás das mulheres, ou fêmeas, dando ênfase, antes, ao instinto, do que à sensibilidade natural do ser quando o homem deixa de lado o deleite e a contemplaçãõ do azul da tarde para espiar os prazeres da carne. Nesse sentido, pode se verificar, por meio do procedimento dessa prosopopeia um artifício à lírica moderna num processo denominado de “desumanizaçãõ”, conforme a estrutura da lírica moderna, que segundo Hugo Friedrich:

Esta se manifesta no abandono de estados sentimentais naturais, na inversãõ da ordem hierárquica, antes válida entre objeto e homem, deslocando agora o homem para o degrau mais baixo e na representaçãõ do homem partindo de um prisma que o fez parecer o menos possível com o homem (FRIEDRICH, 1978. p. 169).

Pode ser afirmado que o uso da prosopopeia nos versos de Drummond é artifício para solidificar a simulaçãõ de uma renúncia ao humano e traduzir o turbilhãõ vivido pelo cotidiano, no qual o lirismo distante promove um comportamento diferente da origem provinciana do poeta, exibindo poeticamente a visãõ que demonstra expiaçãõ no momento que registra as coisas que testemunham o ser humano acelerando em busca da vulgaridade e acionando um choque do eu com o mundo, provocando angústia e questionamentos:

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coraçãõ.

Porém meus olhos
não perguntam nada.

As cenas marcam o hibridismo étnico e cultural, imagens carnavalizadas da vida metropolitana: “O bonde passa cheio de pernas:/pernas brancas pretas amarelas”, num verdadeiro caleidoscópio para o espiar, não ao sentimento e coração acanhado, mas o olhar vai se adaptando a nova realidade, sem questionar, onde o lírico se mistura ao trágico cotidiano, que remete à Baudelaire quando medita sob o conceito da modernidade numa extensão bem diversa dos românticos:

É um conceito muito complexo. Sob o aspecto negativo, significa o mundo das metrópoles sem plantas com sua fealdade, seu asfalto, sua iluminação artificial, suas gargantas de pedra, suas culpas e solidões no bulício dos homens. Significa, além disso, a época da técnica que trabalha com o vapor e a eletricidade e o do progresso. Baudelaire define o progresso como “decaimento progressivo da alma, domínio da matéria”, ou “atrofia do espírito”. Mas o conceito de modernidade de Baudelaire tem ainda outro aspecto. É dissonante, faz do negativo, ao mesmo tempo, algo fascinador. O mísero, o decadente, o mau, o noturno, o artificial, oferecem matérias estimulantes que querem ser apreendidas poeticamente (FRIEDRICH, 1978, p. 1).

A ausência de lirismo romantizado na urbe torna o homem um executivo, executando para não ser executado. É o que está evidenciado também na quarta estrofe, e assim, em nome do capitalismo selvagem ele se transforma num solitário, se escondendo atrás de uma máscara que no fundo o revela impotente. Metaforicamente, tem-se o poeta transfigurado, olhar externo e interno de si mesmo, começa o expiar.

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.

O filho pródigo de Itabira, metonímia do universo maior, e da literatura brasileira viu, espiou, ironizou, filmou, fotografou, registrou, contudo sentiu-se impotente, isolado, machucado, mas consciente de sua finitude. No mesmo espaço que também habita, desaba num intertexto dramático, na quinta estrofe, retomando as palavras de Cristo no *Getsêmani*:

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

Só um mito, um herói, um ídolo, sobreviveria à brutalidade daquele encontro, do ser frágil com o mundo que o envolve e dilacera, em profunda expiação.

Durante esse trabalho mostra-se que a poética de Carlos Drummond, a partir desta estrofe é o *Getsêmani* da vida conduzido pela palavra que o toma ao viver a mesma angústia, dor, sofrimento, solidão, decepção, obstáculos, presença da morte e literalmente só, num canto, de alma aflita provocando um eco que produz uma força reconhecidamente salvadora: "se sabias que eu era fraco". Uma confissão de humildade e dessa humildade a grandeza, a reconstrução de si mesmo que como filho pródigo conhece a sua origem, a sua morada, a casa do pai e se agiganta e se torna maior que a vida moderna dilacerada, carcomida pela expiação diária do mundo:

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

Está confirmada a força lírica que recorre às fontes do coração, como uma saída para sobrepor ao martírio instalado, sendo a palavra-poesia sua catarse, purificação e libertação desse estado de expiação.

O ser que espia expiando é revelado pela palavra, tema deste trabalho, se materializa em metapoemas, unindo a poesia à filosofia, conseqüentemente criando uma nova estilística para a literatura, onde o mesmo termo pela força da metáfora atinge significações plurissignificativas, como ressalta Heidegger que "Toda presença não terá sempre seu mundo? Mas com isso "mundo" não será algo "subjeto"? (HEIDEGGER, 2012, p. 64), indagando e corroborando com a "mundanidade" drummondiana. Vasto mundo, preenche o pensamento de Carlos Drummond e o lança no dualismo dispensando o existir em si para se lançar no abismo do pensar.

O questionamento sobre a palavra e o ser torna-se verdade viva para o leitor e para a literatura. O "vasto mundo", infinito para "Raimundo", pessoa física, limitada a um canto, como matéria humana na moagem trituradora existencial, é menor, ínfimo, impotente, mas no sentimento, na emoção, na poesia, na fonte inesgotável do "coração", maior que o mundo", eis a descoberta drummondiana: libertar-se da expiação, através da palavra-poesia sopro dado pelo Criador na criação desse novo reino de esperança renovada, na certeza de quem busca acha, pois quem não sabe o que procura, ao encontrar não reconhece, lucidamente exemplificado por Karel Kosik:

O homem vive em muitos mundos, mas cada mundo tem uma chave diferente, e o homem não pode passar de um mundo para outros sem a chave respectiva, isto é, sem mudar a intencionalidade e o correspondente modo de apropriação da realidade (KOSIK, 1976, p. 29).

Raimundo que era visto apenas como rima, na poética tradicional, é resgatado por Drummond, solidariamente comprometido com a vida, com o ser humano, ao se reconhecer, também como “Raimundo”. O “Poema de Sete Faces” (OC, AP, p. 53) é o marco condutor de sua própria licença poética, pois, esvaziando-se de si mesmo para que a palavra multifacetadamente o possua, revele um outro mundo, como elucida Bachelard:

Em toda parte as imagens invadem os ares, vão de um mundo a outro, chamam ouvidos e olhos para sonhos engrandecidos. Os poetas abundam, os grandes e os pequenos, os célebres e os obscuros, os que ama e os que fascinam (BACHELARD, 2009, p.25).

Diante do exposto pelo pensador francês, ocorrerá, na última estrofe, uma travessia do estado de expiação, sofrimento provocado pelo “vasto mundo”, aparentemente sem solução, para o devaneio, num adentrar a esfera cósmica, pois a rima valoriza apenas o nome Raimundo, mas no vasto coração do artista da palavra, flutua o seu devaneio poético para uma fuga feliz, atemporal, no qual o estado de alma pode sonhar, unindo os dois extremos, a partida e a chegada, pois o interstício é o espia-expiando, numa conexão alquímica de ações, palavras e lirismo marcado pelo que conceitua Leibniz:

[...] quando a ideia que temos no espírito flutua, por assim dizer, sem que o entendimento lhe preste atenção, é o que denominamos de devaneio (LEIBNIZ, 2000, p.145).

Confirmando as teorias citadas, vê-se que o desfecho apresentado na sétima estrofe, retoma o *gauche* ao “anjo torto”, onde o eu lírico anuncia que o autor é um ser humano e portador dos brindes dionisiacamente poéticos como chama da inspiração, mas já confesso na sua fraqueza e na certeza que a fonte é o coração:

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

O *gauche* ao encontrar um mundo superficial, problematizado, transfigurado, surreal, desconexo, descontínuo, o ironiza e espia, não obstante sofre ao conscientizar-se de que faz parte desse mundo, por isso mesmo, o seu poema é moderno, coloquial, inovador, com liberdade criadora, heterogeneidade nos versos e

nas estrofes, revelando aspectos defendidos pelos cubistas, dadaístas, futuristas, surrealista, como serão demonstrados ao longo deste trabalho.

A palavra revelando o homem Carlos e o poeta Drummond de Andrade e suas espantosas revelações arrancadas dos seus caminhos de pedras e lágrimas, como filho pródigo da poesia brasileira vai espiar o mundo, em deslumbrados manhãs e expia por ter visto, olhando, provocando e sendo provocado, vivendo um estado de angústia, sofrimento, impotência, num verdadeiro *Getsêmani* urbano. Sua poética transforma-se em combate permanente se desintegrando e renascendo a cada poema. Cada momento anuncia um canto solidário, amigo ao transformar o canto físico, limitado, na luz salvadora, farol do coração, como ressalta Bachelard:

Mesmo nessa prisão, a paz não deixa de vir. Nesses ângulos, nesses cantos, parece que o sonhador conhece o repouso intermediário entre o ser e o não-ser. Ele é o ser de uma irrealidade. É necessário um acontecimento para lançá-lo fora (BACHELARD, 2008. p. 153).

Assim, esse trabalho visa demonstrar que o texto de Drummond é revolucionário na forma e no conteúdo, com uma poesia lírica, social, irônica, política, metalinguística, metafísica, filosófica, tanto que fora aclamado como “Poeta Maior”, de nossas letras e se juntando aos nomes de maior expressividade da literatura internacional como lucidamente registra José Guilherme Merquior:

Profundamente enraizada numa época de transição, a mensagem poética de Drummond se elevou dessa forma ao nível das significações universais. Nacional por sua linguagem e sua inspiração, sua obra nada tem de exótica; não é sequer “regionalista”, se bem que se trate de um escritor que não pudesse ser mais obsecado por suas origens. Além de universal, a poesia drummondiana é também muito atual. Poucos líricos de nosso tempo terão mostrado tanta fidelidade aos movimentos essenciais do espírito moderno, a suas inquietações, suas desconfianças, suas perplexidades críticas abastardadas. Nesse sentido, o humor de Drummond – na aparência inclinado ao niilismo – não passa, no fundo, de uma estratégia intelectual radicalmente lúcida e libertadora (MERQUIOR, 1975, p. 244).

Como já se pode observar, o choque eu *versus* mundo provoca em Drummond a revelação de um eu poético que busca no poema a força sustentadora da poesia libertária, ao mesmo tempo solidária ao expor a magia e encantamento da palavra que salva o ser como água purificadora vinda da fonte da inspiração, da imaginação, da transcendência metafórica, para uma realidade povoada pelo reino das palavras que passa a ser o carisma do poeta e a recepção do leitor.

Nessa caminhada, para não ficar parado, vendo o tempo passar, o poeta Carlos Drummond aceita o desafio e o embate acontece quando o provinciano assume, proclama e anuncia uma esperança que nasce no olho do mundo “torto”,

onde a “Flor e a Náusea” se misturam, mas a unidade não se perde. Espera a colheita de um novo dia, porque uma flor nasceu no asfalto: o eu lírico drummondiano faz a anunciação mesmo no tritramento do aglomerado urbano, onde os seres humanos tornam-se indiferentes, insensíveis à natureza, ao lirismo e ainda assim, mesmo sofrendo e pagando pena por ter visto, captando, o poeta anuncia, a aridez da alma sem poesia, a estética do feio é cindida pelo “belo” que insistente resiste a este imperialismo niilista:

Uma flor nasceu na rua!
 Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
 Uma flor ainda desbotada
 ilude a polícia, rompe o asfalto.
 Façam completo silêncio, paralisem os negócios,
 garanto que uma flor nasceu.
 Sua cor não se percebe.
 Suas pétalas não se abrem.
 Seu nome não está nos livros.
 É feia. Mas é realmente uma rosa (OC. RP, p.140).

O filho pródigo da poesia brasileira conhecerá os prazeres do mundo urbano, seus desafios, sua intelectualidade, seus movimentos, o poder, entretanto, a palavra soprada não o abandona mesmo que a espiação irônica, social, política o faça isolado a expiar num canto, faminto como um cão, uma bruxa, um elefante, o poeta multiplica-se como assinala Affonso Romano:

O poeta se diversificou em egos auxiliares dentro da própria cena para conhecer os múltiplos aspectos de seu Ser, mas ao se disfarçar em vários atores, não deixa nunca de ser espectador e crítico de seu próprio drama existencial (SANT'ANNA, 1972, p. 17).

Retoma, na memória, a morada original, Itabira, de *Alguma Poesia* como Raimundo, impregnando no *Brejo das Almas*; mesmo com o *Sentimento do Mundo*, torna-se José, porém vê a *Rosa do Povo* e não desviando o olhar das *Impurezas do Branco*, enche-se do *Claro Enigma*, sentindo-se um *Fazendeiro do Ar*, com *A Vida Passada a Limpo* ao contemplar as *Lições de Coisas*, perfazendo em *4 Poemas*, os cantos de *Viola de Bolso* e assim, o retorno, caminho de volta nas *Confissões de Minas* que são as “Confissões de Itabirano”. Compartilhamos, ainda com a fecunda análise do professor, poeta, crítico e estudioso da obra de Drummond, Gilberto Mendonça Teles ao afirmar:

Toda sua obra obedece, de um modo geral, a dois tempos estilísticos e se divide igualmente por eles, não descrevendo uma curva marcada por um estágio ascendente e outro descendente. São dois estágios evolutivos que se completam numa verticalidade bastante nítida: o primeiro termina com *A Rosa do Povo*, em 1945, nele predominando aquele objetivismo vincado de solidariedade humana, como se percebe nos títulos de obras como *Sentimento do Mundo* e *A Rosa do Povo*; o segundo, evolutivo do primeiro,

constitui a vertente luminosa de sua obra poética, prevalecendo aqui toda a inquietação expressiva do poeta, *A Vida Passada a Limpo e Lição de Coisas*, todos eles assinalados por um sentido superior de arte, uma busca ansiosa de um universalismo estético admiravelmente logrado (TELES, 1970, p. 15).

Os dois críticos citados, concordantes em afirmar sobre a trajetória poeticamente vivida com ousadia por Carlos Drummond de Andrade, sem perder a unidade de sua obra revela o ser humano, onde quer que esteja, da estatística social a suas eternas contradições. A busca, também, foi de Diógenes que em plena luz do sol empunhou uma vela acesa buscando um homem de verdade e do próprio Jesus, que nasceu numa estalagem para ser reconhecido como luz do mundo, por isso o poeta assume contundentemente a sua poética:

Estes poemas são meus. É minha terra
e é ainda mais do que ela. É qualquer homem
ao meio-dia em qualquer praça. É a lanterna
em qualquer estalagem, se ainda as há (OC. RP, p. 137).

Carlos Drummond espia expiando, contudo seu diferencial foi à postura do não acomodar-se ao revelar a todos os homens a poesia como antídoto, o faz maior que o mundo na sua fidelidade as origens, as alterosas, ainda que lhe cause solidão, angústia, desencanto no combate do eu lírico com a metrópole que tenta sugá-lo, levando-o ao isolamento, como confessa solitariamente:

Nesta cidade do Rio
de dois milhões de habitantes,
estou sozinho no quarto,
estou sozinho na América (OC. J, p. 122).

Carlos Drummond de Andrade, mesmo transtornado se recompõe, para anunciar o novo dia, o prosseguir da existência:

Existir: seja como for.
A fraterna entrega do pão.
Amar: mesmo nas canções.
De novo andar: as distâncias,
as cores, posse das ruas.
Tudo que à noite perdemos
se nos confia outra vez.
Obrigado, coisas fiéis! (OC. RP, p. 150).

O poeta é sobrevivente altivo da máquina trituradora de sentimentos, como veremos ao longo deste trabalho. Resistentemente produz um canto novo, de tal forma criativo que é aclamado como o poeta que desafiou as pedras do caminho no campo social, cultural, literário e político sem perder a unidade, a temática do primeiro poema, do primeiro livro, revelando uma poética revolucionária na literatura brasileira ao inaugurar uma poética sócio-política que será ressaltada por toda a

crítica especializada, como visto, e influenciará todas as futuras gerações, não só na poesia, mas na música, principalmente na gerações de 60 e 70, com Geraldo Vandré, Chico Buarque, Gilberto Gil, Edu Lobo, Tom Jobim e Caetano Veloso que ao chegar a São Paulo espia:

Quando eu te encarei frente a frente não vi meu rosto
 Chamei de mau gosto o que vi de mau gosto o mau gosto
 É que narciso acha feio o que não é espelho
 e à mente apavora o que ainda não é mesmo velho
 nada do que não era antes quando não somos mutantes
 e foste um difícil começo afastado o que não conheço
 e quem vem de outro sonho feliz de cidade
 aprende depressa a chamar-te de realidade
 porque és o avesso do avesso do avesso do avesso (VELOSO, 1988, p. 97).

Vê-se, na composição de Caetano, claramente a influência da estilística da repetição, de Drummond, onde a mesma palavra possui conotações diferentes, reiteradamente martelando o efeito sonoro na significação plurissignificativa, “avesso do avesso do avesso do avesso”. O cantor baiano bebe na fonte da primeira publicação drummoniana, em 1930, *Alguma poesia* que sobremaneira escandalizaram a crítica literária com os poemas: No meio do caminho, “No meio do caminho tinha uma pedra / tinha uma pedra no meio do caminho/tinha uma pedra” (OC. AP, p. 61) e o “Poema de Sete Faces”: “Mundo mundo vasto mundo,/se eu me chamasse Raimundo” (OC. AP, 1967, p. 53), comentados neste estudo e sobejamente demonstrado e analisado pelo poeta e crítico Gilberto Mendonça Teles, na sua obra *Drummond, a estilística da repetição* (TELES,1970), que nos serve de suporte crítico.

Drummond influencia Caetano Veloso e Gilberto Gil que, também, encontraram resistência crítica e política com o “Tropicalismo”, ao retomarem a temática do início do Modernismo no Brasil com seus vários movimentos e publicações, o mesmo se aplica a Chico Buarque, Geraldo Vandré, Edu Lobo, Tom Jobim, Milton Nascimento. Vanguarda que fora espiada e expiada pela Ditadura dos anos 60-80, assim como os contemporâneos de Drummond, entre eles, Vinicius de Moraes, Graciliano Ramos, Jorge Amado nos anos 30-40, com militância na esquerda expiaram na ditadura getulina.

Verifica-se que são dois momentos de muita criatividade, rebeldia, consciência crítica, estilística, firmando a literatura e a música, unido-as com profunda popularidade. Drummond nas duas pontas, sincronia e diacronia, se revelando como a novidade que permaneceu incessantemente produzindo por cinco

décadas, se firmando como “Poeta Maior”. Compartilhando dessas afirmações, o crítico e escritor Silviano Santiago, escreve sobre Drummond:

Escreveu ele poemas de tal modo singelos e significativos, que se tornaram amados pelo grande público, memorizados e repetidos sem a ajuda do livro, do mesmo modo como são cantarolados, sem a ajuda do disco e do acompanhamento musical, alguns versos de canções da música popular (FAREWELL, 1996, p.107).

Muitos de seus poemas foram gravados, tanto que o poema *José* (OC. J, p. 130), caiu no gosto popular com a expressão “e agora José?”. Sucesso musicado e cantado por Paulo Diniz ressoando a expressão na circularidade do cotidiano brasileiro, fonte viva da expiação de cada dia:

E AGORA, José?
 A festa acabou,
 a luz apagou,
 o povo sumiu,
 a noite esfriou,
 e agora, José?
 e agora, você?
 você que é sem nome,
 que zomba dos outros,
 você que faz versos,
 que ama, protesta?
 e agora, José?

Neste estudo, nota-se que os versos acima demonstram a encarnação do anonimato que vive o homem urbano, no espia-expiando, corporificado como um “José” na saga do anti-herói, desde o início do poema: “sem nome” e solitário, “o povo sumiu”; sem alegria, “a festa acabou”; sozinho, abandonado, “a luz apagou”; sem aconchego, “a noite esfriou” e a pergunta assustadora: “e agora, José?”. José é o próprio poeta coletivizado na 3ª pessoa, no choque diário eu contra o mundo, que promove o esvaziamento do ser que se torna um nada, um sem identidade, sem rumo, sem personalidade. É o questionar da própria existência, onde o próprio eu lírico de Drummond se esconde e se revela: ‘você que é sem nome,/que zomba dos outros,/você que faz versos,/que ama, protesta? O espiar irônico, torto, entra num processo de expiação e conseqüente consciência de estar no mundo, cobrando de si mesmo uma nova conduta.

Eis o anúncio que será pontilhado em *A rosa do povo*, por um poeta destemido, que anuncia um novo canto de engajamento à vida com sua crueza, inconstância, ainda assim, sempre vida, onde a palavra é o abrigo poético a provocar a pasmaceira do mútuo-elogio crítico. Uma postura de enfrentamento e

criatividade, de inovações estéticas e profunda ruptura com os modismos e influências.

Drummond inaugura um novo questionar, um posicionamento lírico, social e crítico quando se transforma no outro para revelá-lo, como mostra no texto “Consideração do Poema”, “.Tal uma lâmina,/o povo, meu poema, te atravessa” (OC. RP, p.138). Essa postura será compartilhada por João Cabral de Melo Neto, onde o retirante Severino se apresenta para uma caminhada inglória, só vendo a morte ativa: “Meu nome é Severino, não tenho outro de pia” (MELO NETO, 2008, p. 73).

A perda da identidade, exposta na primeira estrofe do poema José, é quantificada nos versos da segunda estrofe, demonstra a despersonalização, numa acentuada continuidade, como se vê:

Está sem mulher,
 está sem discurso,
 está sem carinho,
 já não pode beber,
 já não pode fumar,
 cuspir já não pode,
 a noite esfriou,
 o dia não veio,
 o bonde não veio,
 o riso não veio,
 não veio a utopia
 e tudo acabou
 e tudo fugiu
 e tudo mofou,
 e agora, José?

A reiteração persiste com sua força verbal, adverbamente negativa, onde não tem “mulher”, “discurso”, “carinho” e nem a fuga para alívio do embrutecimento cotidiano. Censurado, coisificado, “não pode beber”, “já não pode fumar”, “cuspir já não pode”. Até a esperança, o sonho se esvaem: “o dia não veio”, e nem o deslocar-se, pois “o bonde não veio” e se fecha, sofre, “o riso não veio” e para culminar despido da “utopia”, insiste fortemente: “E tudo acabou”, “e tudo fugiu” “ e tudo mofou”, “e agora José?”.

Nesse isolamento, perdido, sem oportunidades, o poeta questiona a si mesmo, onde ele é a própria metonímia do ser sem nome “José”, configurado na terceira estrofe:

E agora, José?
 sua doce palavra,
 seu instante de febre,
 sua gula e jejum,
 sua biblioteca,
 sua lavra de ouro,

seu terno de vidro,
sua incoerência,
seu ódio – e agora?

Nessa relação de contiguidade, a expressão implícita seria: “E agora, Drummond?”. O seu lirismo, em Raimundo, “maior que o mundo”, sua mensagem terna, seu doentio amor por Minas, de tanta riqueza e fechamento, seus livros, sua leitura, sua origem da mineração a fazendeiro, seu espaço poético intocável, sua inconstância, sua raiva, seu apego às coisas materiais, confessário na “Confidência do Itabirano” estão na lembrança confirmada no “José de Agora”: “Tive ouro, tive gado, tive fazendas. Hoje sou funcionário público. Itabira é apenas uma fotografia na parede. Mas como dói” (OC. SM, p.100).

A saída do inevitável fracasso está na mão do poeta, contudo, um entranhar no tempo, no espaço e na memória, traz uma nova realidade, estampada na quarta estrofe:

Com a chave na mão
Quer abrir a porta,
não existe porta;
quer morrer no mar,
mas o mar secou;
quer ir para Minas,
Minas não há mais.
José e agora?

A mundanidade estampada, o ser jogado, sem eira e nem beira, onde o escape para as origens ou a fuga à vida não encontra impulso: o enigma permanece numa fresta, “Com a chave na mão/quer abrir a porta,/não existe porta”, a imensidão à frente e o combate está na aridez da busca, “quer morrer no mar,/mas o mar secou;” e a energia carregada da origem se esfacelou no espaço e na miragem, “quer ir para Minas,/Minas não há mais”. E se transforma num ser cobrado, em vez de “e agora José?”, a sistemática repetição em nova ordem de termos e colocação e significação, ecoa, “José, e agora?”. É Drummond se questionando, se preparando para o enfrentamento, para que ele seja ele mesmo - com seu verso, sua obra - verdadeira “Sinfonia do oprimido” que resistentemente permanece, com um novo acorde nos versos, na métrica, no ritmo, como registrou o poeta, crítico e pensador Octávio Paz:

Visão, música, símbolo. Analogia: o poema é caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são correspondências, ecos, da harmonia universal. Ensino, moral, exemplo, revelação, dança, diálogo, monólogo. Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. Pura e impura, sagrada e maldita, popular e minoritária, coletiva e pessoal, nua e vestida, falada, pintada, escrita, ostenta todas as faces, embora exista quem

afirme que não tem nenhuma: o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana! (PAZ, 1982, p. 15).

A vida é ritmo, balada que o tempo leva e traz, no que espelhou Paz e se faz eco nos versos de Drummond, como exemplificação da sincrese estampada pelo citado estudioso da lira, onde, uma canção que ressoa da origem clássica da valsa, na quinta estrofe, culminando com um novo ritmo sincronizado entre o verso e a prosa; a crônica e o canto popular; o som refinadíssimo e o corte abrupto do fôlego declamatório:

Se você gritasse,
se você gemesse,
se você tocasse,
a valsa vienense,
se você dormisse,
se você cansasse,
se você morresse...
Mas você não morre,
você é duro, José!

De si para si, espelhado nas ações possibilitadoras de fuga, entretanto condicionada, nos versos acima, pelo “Se você”, num primeiro momento, “gritasse”, “gemesse”, “tocasse”, para depois, num interstício do tempo, um elemento novo trazendo a universalização da fantasia do reino de ouro, “a valsa vienense”, que diante da impossibilidade da imagem romântica, a proposta da entrega, ainda assim, novamente retoma o “Se você” “dormisse”, “cansasse”, “morresse”, e abruptamente a descoberta de quem chegou pelos caminhos de pedras, “Mas você não morre, “você é duro, José!”. Repetição que será encontrada no “Canto ao Homem do Povo Charles Chaplin”, que encena verdadeiramente, a multiplicação dos excluídos na expiação diária, os “Josés”:

Falam por mim os abandonados de justiça, os simples de coração, os párias, os falidos, os mutilados, os deficientes, os recalcados, os oprimidos, os solitários, os indecisos, os líricos, os cismarentos, os irresponsáveis, os pueris, os cariciosos, os loucos e os patéticos (OC. RP, p. 213).

Na última estrofe, solitariamente José vai ao encontro da obra aberta, das coisas fluídas, vagas, num sonho nefelibata, surreal, numa postura quixotesca de marcha para o sem fim:

Sozinho no escuro
qual bicho-do-mato,
sem teogonia,
sem parede nua
para se encostar,

sem cavalo preto
que fuja a galope,
você marcha, José!
José, para onde?

O eu lírico, se esvaziando do mundo, como José, para se envolver da linguagem conduzida pelo sopro literário, gerando uma poética, anunciadora de um novo tempo, uma nova vida, arrancada dos escombros da indiferença, do isolamento, dos momentos da finitude e da contemplação, em todas as faces se encontrando, identificando solidariamente, ousadamente, com o ser humano que espia-expiando e criativamente, com a reflexão amadurecida na solidão inserida no texto poético, como estes versos anunciadores em “Consideração do Poema”:

Essa viagem é mortal, e começá-la.
Saber que há tudo. E mover-se em meio
a milhões e milhões de formas raras,
secretas, duras. Eis aí meu canto (OC. RP, p. 138).

É inegável que o pensamento filosófico, social, psicológico, político, cultural, literário, artístico e da crônica jornalística brasileira, divide-se em dois tempos: antes e depois de Carlos Drummond de Andrade, deixando uma mensagem de solidariedade e de confiança na vida, para todos os sobreviventes, como ele, ao proclamar nos versos:

Chegou um tempo em que não adianta morrer.
Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.
A vida apenas, sem mistificação (OC. SM, p. 111).

A unidade e a temática de sua obra poética revela o eu lírico, um tanto poeta, um tanto filósofo, um itabirano multifacetadamente universal. Uma visão da realidade e da verdade, do homem e da vida. Fala obedecendo à consciência que lhe ofereceu a forma para o significado da poesia, ressurgindo a cada momento mesmo nos destroços do tempo para num canto solidário a todos os homens, sem distinção de credo ou étnia distribuir poemas e livros, gerados pela palavra, força poética, anunciadora da poesia participante, um canto para o povo, coragem anunciada desafiadoramente, como nos versos que cintilam pela atualidade:

Em vão percorremos volumes,
viajamos e nos colorimos.
A hora pressentida esmigalha-se em pó na rua.
Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos.
As leis na bastam. Os lírios não nascem
da lei. Meu nome é tumulto, e escreve-se
na pedra (OC. RP, p.144).

O eu lírico destes versos tem como realidade o texto poético que existe dentro dele mesmo e se transforma em comunicação proclamada como a marca de sua própria enunciação. Primeiro surge de um olhar e um influxo do verbo para no espiar-expiando identificar-se com o outro, transformando a palavra em poesia, sua arma de luta e com ela rodando o mundo como viajantes no espaço e no tempo, ainda que o espiar o leve a um desvio “torto” a ponto de rir do outro ser e das coisas, no entanto, a procura via humor é alívio momentâneo diante do trágico urbano, como nos versos:

Meu olhar desnuda as passantes.
 Às vezes um bico de seio
 vale mais que o melhor Baedeker.
 Mas onde seio para minha sede? (OC. BA, p. 91).

Depois, um outro sopro no ouvido e na continuidade um espinho na trave do olho, o que lhe confere um estado de expiação, um olhar para dentro de si mesmo, um retrovisor gerando a angústia, e dor, tenta amenizá-las, como nos versos acima, todavia, confesso humor negro, conduzido ao canto solitário, entanto, içado pela palavra, ao admitir:

Perdi o bonde e a esperança
 Volto triste para casa
 A rua é inútil e nenhum auto
 passaria sobre o meu corpo (OC. BA, p. 84).

Desse expiar urbano, uma catarse acontece e desse olhar machucado surge um novo fôlego do verbo e da inspiração, a transcendência metafísica como lenitivo. Funde, então, os três tempos: passado, presente e futuro, unido-os numa temática que não o abandonou, sendo uma marca assumida do provincianismo-lírico, do social-político, do metafísico, metalinguístico e mesmo na aridez dos desvios resiste, permanece esperançoso e fiel a palavra salvífica que lhe deu a expressão poética reveladora de si e de todos os homens que prisioneiros se libertam e se fazem livres, eternos e maiores que o mundo, renascendo para o novo dia, como assegura nos versos com luminosa manifestação:

Haveremos de amanhecer. O mundo
 se tingem com tintas de antemanhã
 e o sangue que escorre é doce, de tão necessário
 para colorir tuas pálidas faces, aurora (OC. SM, p. 113).

1.1 A poesia como revelação

O sopro é a revelação. A palavra gira carregada de imagens que a alma apreende e se envolve dela e nela, porém, a aura que o espírito recebe dá-lhe a captação de uma perspectiva maior que é apreendida pelo sentimento para depois numa filtragem corporificá-la na palavra que a alma salva ou deleta, como nos assegura Bachelard:

As imagens, em seu esplendor, realizam uma comunhão muito simples das almas. Dois vocabulários deveriam ser organizados para estudar, um o saber, outro a poesia. Mas esses vocabulários não se correspondem. Seria vão constituir dicionários para traduzir de uma língua para outra. E a língua dos poetas deve ser apreendida diretamente, precisamente como a linguagem das almas (BACHELARD, 2009, p. 15).

A revelação profundamente dolorosa, como ressalta o pensador francês, fruto de um duelo permanente entre o que se conhece e o que se faz conhecer. Primeiro no mundo da razão, digladiando-se entre finito e infinito, onde o ser se reconhece, se perturba e se esmaga; num outro momento, o eu silêncio a se embrenhar nele mesmo e como um vulcão interior em labaredas a alma fica no dilema entre a liberdade e os grilhões da ferradura.

A linguagem pode ser entendida como um sistema de signos que entra na comunicação entre os indivíduos, daí sua universalidade. Um gesto, um sorriso, um olhar comunicam e se interagem em qualquer espaço: especialmente a língua. Essa relação entre enunciador e enunciatário produz um espetáculo, em se tratando da construção verbal ou oral que gera a palavra anunciadora, reveladora, onde o seu significado é resultado do confronto entre o ser e a palavra.

A poesia de Carlos Drummond engendra esse estado de espírito que toma o ser e o liberta do cárcere do corpo, trancado, fechado, limitado e o põe a espiar as galáxias e buscá-las para um encantamento de perplexidade momentânea. No despertar deste fôlego, o ser retorna ao martírio de cada minuto, reconhece o corpo, o sentido do sobreviver existencial e limitado se põe a expiação. Um novo reino o convida, o da palavra, esvaziando-se de si mesmo para que ela multifacetadamente o possua e revele outro mundo, como ensina Paz:

Cada palavra ou grupo de palavras é uma metáfora. E, desse modo, é um instrumento mágico, isto é, algo susceptível de transformar em outra coisa e de transmutar aquilo em que toca: a palavra pão, tocada pelo sol, se torna efetivamente um astro; e o sol, por sua vez, se torna um alimento luminoso. A palavra é um símbolo que emite símbolos. O homem é homem graças à linguagem, graças à metáfora original que o fez ser outro e o separou do

mundo natural. O homem é um ser que se criou ao criar uma linguagem. Pela palavra, o homem é uma metáfora de si mesmo (PAZ, 1982, p. 41).

Carlos Drummond de Andrade se torna viajante dessa órbita terrestre, conhecendo a linguagem, como asseverou o pensador mexicano, e as imagens do novo caminho, como portador da palavra empreendida, no primeiro encontro, pelo “anjo torto”, “Poema de Sete Faces”. O eu lírico se faz irônico, crítico e ri do mundo e de si mesmo, mas não se liberta do passado, da origem da casa do pai. Isola e entra num estado de purgação, expiação diante da tragédia do cotidiano que o envolve e o ameaça, entretanto o sopro o toma e sai em busca da palavra poesia como catarse, purificação e libertação desse estado de angústia.

A esperança é renovada, na certeza de quem busca acha, pois quem não sabe o que procura, ao encontrar não reconhece. Por isso mesmo, o presente é o grande embate na poesia de Carlos Drummond, corrói o seu instante vivido e dele e nele traz as lembranças da origem, Itabira, como filho pródigo encontra acolhida na palavra que nele faz morada e a transforma na metapoesia que é o seu achado como testemunho revelado no poema “Procura da Poesia” (OC. RP, p.138) simultaneamente um novo fazer e um explicar poético, corajosamente anunciado no quarteto inicial:

Não faças versos sobre acontecimentos.
 Não há criação nem morte perante a poesia.
 Diante dela, a vida é um sol estático,
 não aquece nem ilumina.

Nestes versos revolucionários, a dura realidade do eu mundo, do eu consigo mesmo ao escutar uma voz, um “Tu” que determina, mostra, nega imperativamente o passado e expõe uma nova realidade que é tão antiga como em Eclesiastes 1.9: “Não há nada de novo debaixo do sol”. Com essa certeza o eu lírico se submete, e reiteradamente ecoa a sentença negativa do “Não”, desde o primeiro verso, para o estalo do espia-expiando, recebendo e direcionando uma nova ordem que vem desde a epopeia de Homero a “Profissão de Fé”, de Olavo Bilac, a palavra.

Drummond apreende os enigmas do cosmos que só a alma pode captar e devolver em forma de poema que só outro ser recriará no mesmo estágio de volitante captação, como nos ensina Octávio Paz:

[...] quando a poesia acontece como uma condensação do acaso ou é uma cristalização de poderes e circunstâncias alheios à vontade criadora do poeta, estamos diante do poético. Quando – passivo ou ativo, acordado ou sonâmbulo – o poeta é o fio condutor e transformador da corrente poética, estamos na presença de algo radicalmente distinto: uma obra. Um poema é uma obra (PAZ, 1982, p. 16).

O pensador mexicano tem razão, visto que pode-se classificar o poema mencionado como uma obra revolucionária, demonstração de um novo fazer poético. Esse “tu”, expresso, se repete em todo o texto como uma voz da consciência que direciona o eu lírico, ao impor-lhe uma nova mensagem, longe da banalidade da roda vazia: “Não faças versos sobre acontecimentos”, ou seja, não misture poesia com história, definitivamente separados por Aristóteles, na “Poética” e proclama que “Não há criação nem morte perante a poesia./Diante dele, a vida é um sol estático,/não aquece nem ilumina”, porque o absolutamente novo, o definitivo não existe, onde uma nova mensagem atende ao sopro do instante, como elucida Bachelard:

A poesia é uma metafísica instantânea. Num curto poema, ele deve dar uma visão do universo e o segredo de uma alma, um ser e objetos, tudo ao mesmo tempo (BACHELARD, 2010, p.93).

Nesse caminhar, numa mistura de vozes polifonicamente entrelaçadas, em todo o poema, configura-se um lampejo metafísico, psicológico, metalinguístico, nos versos 5, 6 e 7:

As afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não contam
Não faças poesia com o corpo,
esse excelente, completo e confortável corpo, tão infenso à efusão lírica.

Nestes versos, o eu lírico consciente expõe, na terceira pessoa, justificando, explicando o próprio “Tu” determinante: “afinidades”, “aniversários”, “incidentes pessoais” são frivolidades “poéticas”, como também, “o corpo” “excelente, completo e confortável”, tão somente um culto apolíneo do ser que espia-expiando. Observa-se, ainda, que um eixo metapoético percorre a realidade que cerca e ameaça o eu lírico, se afasta, para que um terceiro elemento censure, imponha, ditando uma nova modalidade que abrirá uma cortina de lampejos ao novo reino que se instaura na veia criadora, onde a palavra é o começo e o deslumbramento da alma que o secreto, o abstrato, o indizível povoa.

Essa alternância de pessoas e vozes permeia quase todo o poema, numa síntese das negações, numa nítida recusa ao romantismo:

Tua gota de bile, tua careta de gozo ou de dor no escuro
são indiferentes.
Nem me reveles teus sentimentos,
que se prevalecem do equívoco e tentam a longa viagem.
O que pensas e sentes, isso não é poesia.

Nos textos encomendados de caráter bajulatório sobre a urbe, ou mesmo a exaltação futurista mitificando a velocidade, a reprodução da natureza e dos galanteadores sociais, verifica-se o esfacelamento de tais procedimentos oportunistas, porquanto, a poesia, a partir de agora, se transforma numa fusão de “sujeito e objeto”, não produto da imitação, da verossimilhança, das ideias, e nesse encaixe, ou conectando, é fortemente marcado e configurado pelo poeta na estrofe seguinte, ligando a continuidade da análise em questão:

Não cantes tua cidade, deixa-a em paz.
 O canto não é o movimento das máquinas nem o segredo das casas.
 Não é música ouvida de passagem; rumor do mar nas ruas junto à
 linha de espumas.
 O canto não é a natureza
 nem os homens em sociedade.
 Para ele, chuva e noite, fadiga e esperança nada significam.
 A poesia (não tire poesia das coisas)
 elide sujeito e objeto.

Nesse fio condutor, o tu, este eu lírico que recrimina, pontua os caprichos, mergulha nas vaidades mundanas, na falsa aparência, e usando do carisma da palavra, para inundada de poesia não tatear no precipício da funesta história do cotidiano:

Não dramatizes, não invoques,
 não indagues. Não percas tempo em mentir.
 Não te aborreças.
 Teu iate de marfim, teu sapato de diamante,
 vossas mazurcas e abusões, vossos esqueletos de família
 desaparecem na curva do tempo, é algo imprestável.

Essa marca não ficará, senão no olhar, no balbuciar do outro, que não é a palavra, mas cacos, pedaços do eco doentio, com proclama Octavio Paz, fazendo coro aos versos de Drummond:

Muitos poetas contemporâneos, desejosos de salvar a barreira de vazio que o mundo moderno lhes opõe, tentaram buscar o perdido auditório: ir ao povo. Só que já não há povo – há massas organizadas. E assim, “ir ao povo” significa ocupar um lugar entre os “organizadores”, das massas. O poeta se converte em funcionário. Não deixa de ser assombrosa essa troca (PAZ, 1982, p. 49).

Drummond, mostra nos versos acima, que o poeta não é caçador social para registros diários, no vai e vem do sorriso da sociedade com seus lustres materialistas expondo e deleitando-se na veia discriminatória, onde o divã psicanalítico é mais importante que a cadeira de balanço para a leitura literária.

Continua a voz da consciência crítica, contundentemente apelando para que não se proceda como as memórias saudosistas dos românticos, voltados tanto à

pátria, como à infância ou o narcisismo: espelho partido, não conectando com o momento presente e deixando de ser poesia.

Abrindo um interstício de observação, neste trabalho, demonstraremos que o próprio poeta nega a si mesmo e não atende tal imperativo da consciência que lhe fala através de um Tu, visto que o eu lírico se mistura ao homem Carlos Drummond de Andrade que para suavizar o choque com o mundo exterior, amenizar a expiação, retorna a Itabira, a casa dos pais, como filho pródigo. Retomando a análise do poema em pauta, o poeta aceita e registra a nova mensagem:

Não recomponhas
tua sepultada e merencória infância.
Não osciles entre o espelho e a
memória em dissipação.
Que se dissipou, não era poesia.
Que se partiu, cristal não era.

Na poética de Carlos Drummond a reflexão é constante e por isso mesmo nunca se esgota. Eis que no estado de negação, a linha do tempo é mensurada e captada pela alma e expressa na poesia, onde cada segundo é um começo, um novo momento e a palavra ali, na espreita seduzindo o seu artista.

Assim, a afirmação redundantemente positiva do novo fazer poético drummondiano, nos versos incisivos de engajamento ao novo reino são enunciadas de tal forma inovadora e contundente, sem perder a força emotiva, como esclarece lumna Maria Simon:

Mesmo seus poemas engajados realizam-se como resposta emocional do poeta aos acontecimentos de seu tempo – revolta, angústia, solidariedade, esperança, desesperança, grito. Não consegue escapar à força da subjetividade, que se expressa sob a forma de fluxo da memória afetiva, de eclosão dos sentimentos, de revolta individual (SIMON, 1978, p. 56).

Com efeito, Drummond não somente traz um novo momento para a poética, como também aos colegas de ofício que com ele ombrearam o poetar na mesma época e, continuam a influenciar os que iniciaram e iniciam a arte de versejar.

Pode-se verificar, uma gama de estudos sobre o poema em questão, como uma nova “Poética”, que extrapola o próprio modernismo, tal a atualidade do fazer e do questionar a própria poesia, a arte e o poeta, para qualquer iniciante e mesmo os “ditos poetas”, como os chamou Drummond, “da roda vazia dos cafés”. Drummond descobre e anuncia um reino mágico, inseparável do próprio ofício do poeta:

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intata.

Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.
 Convive com, teus poemas, antes de escrevê-los.
 Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provocam.
 Espera que cada um se realize e consome
 com seu poder de palavra
 e seu poder de silêncio.

A revelação está consumada. É a metáfora anímica da palavra, a voz poética da recuperação, da revitalização da linguagem que direciona o poeta Carlos Drummond de Andrade. Não é o eu poético que sugere uma possibilidade, um estado de espírito, onde a palavra repousa na forma, no poema. Visto que o poeta é receptor, onde a palavra manifesta para que todas as perplexidades em desassossegos céticos e impenetráveis sonde tal desafio. A lição: “Espera que cada um se realize e consome/com seu poder de palavra/e seu poder de silêncio” e com ela, o poeta exerceu os dois instantes, simultaneamente, calado, fechado, ensimesmado, arredio, mas o seu poema comunicando o poderoso sopro da palavra. A sua poética fala por si mesma, quebrando o silêncio à geração de Carlos Drummond de Andrade, para que ela se alardeasse cada vez com uma infinidade de significações.

Ainda nesse estudo sobre o poema inovador e norteador de novos rumos para a poética brasileira e para o próprio poeta, que é aconselhado e se aconselha e presta contas da teoria captada, na prática iluminada dos seus versos, a seguir:

Não forces o poema a desprender-se do limbo.
 Não colhas no chão o poema que se perdeu.
 Não adules o poema. Aceita-o
 como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada
 no espaço.

Um encontro que se dá, na descoberta e na revelação, como plantio e colheita, fruta e sabor, ou seja, forma e conteúdo poético ao mesmo tempo, na busca e no achado se completam.

Assim, cabe ao eu lírico, depois de tanto aprendizado, censura, atualização metafórica, metalinguística, metapoema, aproximar-se desse reino com absoluta consciência, paciência, seguro do seu fazer e atento ao sopro do instante, mesmo porque a palavra basta a si mesma e apreende toda a imensidão ao penetrar o tempo imensurável no seus crispas, e assim do momento da partida de Itabira, como *gauche*, ao novo reino conquistado, o da palavra, como na penúltima estrofe:

Chega mais perto e contempla as palavras.
 Cada uma
 tem mil faces secretas sob a face neutra
 e te pergunta, sem interesse pela resposta,

pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?

A palavra, colhida pela mente ou pela alma se corporifica no poeta, mostra o mundo e suas eternas contradições, pelos labirintos de cada verso em cintilantes metáforas. Agora, não é questionado como o “José”, ou “Raimundo”, mas assumindo a si mesmo, o poeta Carlos Drummond de Andrade, nas suas múltiplas faces, que refletem a de todos os seres humanos, no espia-expiando.

No final, ainda existe um desafio a desvendar: e se as palavras escapassem e se tornassem indiferentes ao transgressor e para não serem adulteradas enveredassem por um corredor impenetrável, cansadas da oferta e mimos, esperando o despertar de um ritmo novo, acolhedor que lhe dê a música do despertar e alegrar-se como a rainha de toda a comunicação com o brilho crescente da infinitude? A resposta está no final do poema analisado, pois, as palavras são indiferentes e estranhas aos que lhes querem escravizar, como nos versos que conclui a procura drummondiana e por certo se estendem a todos os poetas que povoam em torno deste novo reino:

Repara:
ermas de melodia e conceito
elas se refugiaram na noite, as palavras.
Ainda úmidas e impregnada de sono,
rolam num rio difícil e se transformam em desprezo.

Assim, após esse breve comentário, verifica-se que a poesia revela o poeta: esse corpo, esse mundo, esse chão não lhe pertence, não é seu, não o reconhece, como hóspede deste espaço e desse tempo, vive o drama do limite, onde só a palavra o salva e universaliza.

A solidão, a tristeza, o sofrimento são inseparáveis em todos os seres que só se despertam quando sente o outro e este preenche o seu vazio, na recepção do olhar, sorriso, gesto. O eu lírico se manifesta, nesse silencioso momento do reencontro, e desse contato retorna-se ao mundo natural, onde a liberdade, o infinito os une para depois retornar ao estado de prisão, armadura, no espia-expiando, uma luta contra a palavra anunciadora da origem, como nesta sintética análise de Octavio Paz: “A palavra poética é a revelação de nossa condição original porque por ela o homem, na realidade, se nomeia outro, e assim ele é ao mesmo tempo este e aquele, ele e o outro” (PAZ, 1982, p. 217).

1.2. A palavra é o carisma do poeta

O encontro do ser poético com a palavra revela um estado, pelo menos, de dor, angústia, sofrimento, expiação. A palavra é a senha, marca, sopro, vida, do poeta. Um nasceu para o outro, desde o primeiro dia. A palavra é o “verbo” que tomou forma, espaço, discurso, persuasão. A busca do novo, do original, desafiadoramente expõe um convite a uma multidão de seres humanos que em todas as áreas da informação, cultura e comunicação procuram um sinal, uma imagem, um som, uma cor, uma palavra inovadora. Tantos “ismos”, tantas “criatividades” a procura do verso, da poesia.

A linguagem abarca todos os sistemas de signos, mas é na língua codificada, organizada social e convencionalmente para o entendimento entre os seres humanos que corporifica seu maior legado: a palavra, ao personalizar o homem no seu direito de nomear o que o cerca e o transcende num ilimitado processo de necessidade e criatividade como nos ensina Walter Benjamin:

A essência linguística das coisas é a sua linguagem; aplicada ao ser humano, essa afirmação significa que a essência linguística do ser humano é a sua língua. Isso quer dizer que o homem comunica sua própria essência espiritual (na medida em que ela seja comunicável) ao nomear todas as outras coisas (BENJAMIM, 2011, p. 54).

A reflexibilidade é a grande arte que nunca se esgota, sendo assim, o ser humano ao nomear todas as coisas, torna-se reconhecido por elas. Essa linguagem que escapa a razão, entretanto, captada pelo espírito e corporificada na palavra faz resplandecer esse momento da apreensão, no registro da língua, gerando o verso, o poema e conseqüentemente um conteúdo poético eternizador. Instante único, o qual não mais se repetirá e só a palavra-poesia é criadora desse carisma que só o poeta desfruta, como registrou Drummond, no poema Explicação (OC. AP, p. 76):

Meu verso é minha consolação.
Meu verso é minha cachaça. Todo mundo tem sua cachaça.
Para beber, copo de cristal, canequinha de folha-de-frandes,
folha de taioba, pouco importa: tudo serve.
Para louvar a Deus como para aliviar o peito,
queixar o desprezo da morena, cantar minha vida e trabalhos
é que faço meu verso. E meu verso me agrada. (OC. AP, p. 76)

Este poema, a partir do primeiro verso identifica-se com o próprio autor, ou melhor, sua auto-revelação que ousamos chamar de como o poeta explica sua antropologia poética.

O poeta se embriaga de sua poesia, seja para um desabafo pessoal, seja para um canto de louvação religiosa, ou ainda para o desdém frustrante das conquistas amorosas ou ainda para exaltar a vida e os afazeres do ofício, em tudo, o verso é a palavra e o espírito que ameniza o expiar e traz-lhe prazer pessoal. O poema em estudo, alterna versos longos e curtos, ao sabor da prosa, como quem conta, esclarece, diz para um interlocutor, bem ao estilo da primeira fase do modernismo, com pitadas irônicas, continua tecendo sobre sua agradabilidade preferida, o verso:

Meu verso me agrada sempre...
 Ele às vezes tem o ar sem-vergonha de quem vai dar uma cambalhota,
 mas não é para o público, é para mim mesmo essa cambalhota
 Eu bem me entendo.
 Não sou alegre. Sou até muito triste. (OC. AP, p. 76)

Seu verso, como confessa o próprio poeta, tem um jeito irônico, um sentido crítico, jocosos, essa postura, no entanto não se destina ao público leitor ou à crítica, contudo, a si mesmo, um revelando o outro, se dando e se doando, na sua não disfarçada antropoesia drummondiana. Confirmando essa visão, o crítico e estudioso da obra de Carlos Drummond de Andrade, Affonso Romano de Sant'anna, sentencia:

Pode-se, portanto, dizer que a poesia é a melhor biografia que um poeta consegue de si mesmo. Aí ele se transcendentaliza, revertendo-se numa imaginação de si próprio. Isto não torna a poesia menos verdadeira que a vida. Acontece uma integração tal, que a vida é que passa a ser imaginação em torno de uma obra concretamente realizada. A poesia é a biografia do poeta (SANT'ANNA, 1972, p. 28).

Ainda quanto aos versos em estudo, interdiscursivamente influenciam Cecília Meireles no poema "Motivo": "Não sou alegre, nem sou triste/Sou poeta", (MEIRELES, 1972, p. 82,). Drummond, confirmando a temática do espia-expiando desse trabalho, "Não sou alegre. Sou até muito triste", espelha a melancolia, dor, desalento, desencanto resultado do embate consigo mesmo e com o mundo. Sua poética reflete esse posicionamento de ordem absolutamente lírica, mesmo tentando buscar uma desculpa, porém se recompõe e assume sua condição dolorosa e amarga, encontrando na palavra-poesia a fonte para emanar seu sofrimento, tristeza, oriundos do espaço originário e temporal, como sintetiza:

A culpa é da sombra das bananeiras de meu país, esta sombra mole,
 preguiçosa.
 Há dias em ando na rua de olhos baixos
 para que ninguém desconfie, ninguém perceba
 que passei a noite inteira chorando.
 Estou no cinema vendo fita de Hoot Gibson,

de repente ouço a voz de uma viola...
 saio desanimado.
 Ah, ser filho de fazendeiro!
 À beira do São Francisco, do Paraíba ou de qualquer córrego vagabundo,
 É sempre a mesma sen-si-bi-li-da-de.(OC. AP, p. 76)

Drummond revela que o poeta é um ser humano, não um mito, diferente das agruras dos outros homens. Resignadamente admite, como num suspiro interior, “Ah, ser filho de fazendeiro”, onde a saudade de outras paragens machuca a alma e não se entende, não acha graça e não se vê no envolvimento da vida urbana. Essa origem provinciana, rural, o marcará durante toda a sua vida e obra, principalmente a sua estada no mundo da expiação, marcante nos versos “Há dias em que ando na rua de olhos baixos/para que ninguém desconfie, ninguém perceba/que passei a noite inteira chorando”, mas que a memória recompõe o passado como bálsamo curador, retomando a sua morada, Itabira, tanto que esses dois mundos entrechocam-se, como expõe:

E a gente viajando na pátria sente saudades da pátria.
 Aquela casa de nove andares comerciais
 é muito interessante.
 A casa colonial da fazenda também era...
 No elevador penso na roça,
 na roça penso no elevador.(OC. AP, p. 76)

Nômade no mesmo espaço geográfico o eu lírico em conflito com a realidade captada pelo olhar presentificado nos objetos da vida urbana, provoca a lembrança da morada anterior, daí ser tomado pelo saudosismo, “E a gente viajando na pátria sente saudades da pátria”, ou seja, a indiferença receptora torna-se horizontal, sendo que a verdadeira pátria é a casa amável, a verticalidade permeada de emoção - simples, humilde, solidária - na fala e no olhar, não no expiar, por isso, no cubículo elétrico trancado, sente saudade da liberdade prazerosa da vida provinciana, “No elevador penso na roça,/na roça penso no elevador”. Expõe, assim, o bifrontismo do espaço e do tempo promovendo um mergulho na consciência e na emoção, onde o proceder dessa carência e afirmação se desencontram, abalando o eu poético, porém se orgulha dessa herança como resposta, nos versos:

Quem me fez assim foi minha gente e minha terra
 e eu gosto bem de ter nascido com essa tara.
 Para mim, de todas as burrices a maior é suspirar pela Europa.
 A Europa é uma cidade muito velha onde só fazem caso de dinheiro
 e tem umas atrizes de pernas adjetivas que passam a perna na gente.
 O francês, o italiano, o judeu falam uma língua de farrapos.
 Aqui ao menos a gente sabe que tudo é uma canalha só,
 lê o seu jornal, mete a língua no governo,
 queixa-se da vida (a vida está cara)
 e no fim dá certo.(OC. AP, p. 76)

Carlos Drummond de Andrade reage dissimulando “Quem me fez assim foi minha gente e minha terra”, em seus versos desenfreados, fonte de crítica aos suspiros brasileiros pela moda, cultura, história além-mar, principalmente da velha Europa, a quem chama de “cidade”, “A Europa é uma cidade velha onde só fazem caso de dinheiro/e tem atrizes de pernas adjetivas que passam a perna na gente”, arremata quanto a língua, os costumes, a inútil dependência, tudo em exaltação por aqui e conclui que o melhor é o Brasil, da forma bem ao gosto dos modernistas da primeira fase, pois “Aqui ao menos a gente sabe que tudo é uma canalha só/lê o seu jornal, mete a língua no governo/queixa-se da vida (a vida está cara) / e no fim dá certo”. É o famoso jeitinho brasileiro, onde ninguém sabe se está criticando ou bajulando, entretanto como disse o poeta que a culpa não era dele, todavia da sombra que desanima e influi o outro, talvez, o “anjo torto”, e com isso ele se exime de qualquer responsabilidade do seu, também, jeito de ser, uma marca de Brasil nas veias. O que difere o poeta dos outros homens dessa terra de Santa Cruz é o desfecho corajosamente inserido no final do poema, misto de ironia e crítica pelo canto solitário, onde a palavra fere, mas revela o seu carisma: “Se meu verso não deu certo, foi o seu ouvido que entortou./Eu não disse ao senhor que não sou senão poeta?”

O poeta se mostra comprometido com a vida e o ser humano, que espia expiando, num mundo dilacerado pelos valores opressivos do mais forte sobre o mais franco, numa declarada selvageria, e no resultado do absurdo conservado pelo ser humano ele demonstra com ironia, humor que corrói, muito mais que o grito ou petardo, do clamor das ruas, atualmente. Em contrapartida, o sorriso da sociedade prefere o poeta da coluna social para o registro das celebrações orquestradas pela vaidade.

Coerente consigo mesmo, a poética de Drummond não celebra o progresso gerador de sofrimento, daí o seu desencanto configurado com fina ironia, até mesmo provocando os futuristas, desde os primeiros poemas, como o que acabamos de estudar, que terá continuidade em toda sua obra, reflexo nítido nos poemas Hino Nacional, “Cada brasileiro terá sua casa/com fogão e aquecedor elétrico, piscina,/salão para conferências científicas./E cuidaremos do Estado Técnico”(OC. BA, p. 89), “Sentimento do Mundo”, “Os camaradas não disseram/que havia uma guerra/e era necessário/trazer fogo e alimento.”(OC. SM, p. 101), “Confidência do

Itabirano” E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.(OC. SM, p. 101), “Mãos Dadas”, “Não serei o poeta de um mundo caduco./Também não cantarei o mundo futuro”(OC. SM, p. 111), “A Bruxa”, “De dois milhões de habitantes!/E nem precisava tanto.../Precisava de um amigo,/desses calados, distantes”(OC. J, p. 121); “José”, “o bonde não veio,/o riso não veio/não veio o utopia/e tudo acabou/e tudo fugiu/e tudo mofou./e agora José?(OC. J, p. 130), O Lutador, “O ciclo do dia/ ora se conclui/e o inútil duelo/jamais se resolve/O teu rosto belo,/ó palavra, esplende/na curva da noite/que toda me envolve” (OC. J, p. 126) e Rua do Olhar, “Vem, farol tímido,/dizer-nos que o mundo/de fato é restrito,/cabe num olhar” (OC. J, p. 127), confirmando a busca de quem procura e encontra a palavra metapoema, metapoesia, metavida, metafísica para o encantado reino da palavra que não terá fim, anuncia como projeto de participação, uma nova poética, em “Consideração do Poema”: “Já agora te sigo a toda parte,/e te desejo e te perco, estou completo,/me destino, me faço tão sublime,/tão natural e cheio de segredos,/tão firme, tão fiel...Tal uma lâmina,/o povo, meu poema, te atravessa” (OC. RP, p. 138).

Assim, o carisma do poeta Carlos Drummond é a palavra - palavra-verso-poema-poesia - imagem e semelhança de seu enunciador, seu mapa astral, criando sua própria história relevada pelo ritmo, pela enunciação que o fez maior que o tempo e o espaço, ao empenhar a palavra dada e ao sustentá-la no poema como marca da credibilidade do ser humano, pois, um homem sem palavra nada tem, nada vale, não há nada que o eternize.

Esse universo poético de Drummond não compara, não mostra, não obstante revela um projeto, uma nova vida, um novo reino descoberto no vazio e no silêncio, onde o ser não se sente senhor, porém realizador, capaz de desvendar os enigmas do espaço e do tempo que o circunda, como esclarece Foucault:

Nada há nas profundezas dos mares, nada nas alturas do firmamento que o homem não seja capaz de descobrir. Não há montanha bastante vasta para ocultar ao olhar do homem o que nela existe; isso lhe é revelado por sinais correspondentes (FOUCAULT, 2007, p. 44).

O ser humano em suas eternas contradições se vê ameaçado diante de tudo que o cerca e ameaça, daí se enclausurar no seu próprio mundo, como captou o poeta João Cabral de Melo Neto: “é difícil defender \ só com palavras, a vida” (MELO NETO, 2008, p. 114). Na verdade, mesmo um feito para o outro, defrontam-se num

misto de simpatia, empatia e repulsa marcam a convivência da batalha, no entanto, sua ausência niiliza o artista, daí sua busca.

A historicidade nos mostra que o ser humano buscou a palavra para expressar o mundo das ideias, a representação, imitação, mimesis, como expõem Sócrates, Platão e Aristóteles, na época clássica. Depois, ela foi a arma dos profetas, num discurso revelador de uma verdade universal, dos provérbios. No Renascimento Classicista, séculos XVI e XVII, é utilizada para representar, numa forma medida, racional, dentro das teorias do cartesianismo e ainda, no séc. XVIII, o Enciclopedismo a confina nos dicionários, nas enciclopédias e nas bibliotecas. O ser humano se distanciou da expressão artística, pela força do saber científico, na busca da matemática, e somente no séc. XIX, no Romantismo, a linguagem como expressão criadora individual caminha rumo à liberdade e finalmente no séc. XX, transforma-se no cobiçado reino, sem Rei, sem tutor, como explicita com lucidez Foucault:

A partir do século XIX, a literatura repõe à luz a linguagem no seu ser: não, porém, tal como ela aparecia ainda no final do Renascimento. Porque agora não há mais aquela palavra primeira, absolutamente inicial, pela qual se achava fundado e limitado o movimento infinito do discurso; doravante a linguagem vai crescer sem começo, sem termo e sem promessa. É o precursor desse espaço vazio e fundamental que traça, dia a dia, o teto da literatura (FOUCAULT, 2007, p. 61).

Em conformidade com as afirmações do pensador francês, pode-se demonstrar que o homem existe como ser que pensa, e está além do que o circunda. Não se exclui a máxima cartesiana, entretanto a amplia para um plano profundamente metafísico, além do girar, do horizontal para a verticalidade, daí a sua finitude, o abalo que a verdade provocará.

A forma cartesiana valorizou mais o pensamento, a filosofia como prova da existência que o próprio homem, produtor e executor dessa verdade – agente dessa ação. Nivelar do alto para baixo, ou seja, quem não atingir o saber anunciado fica excluído, juntamente com sua fantasia, no que Carlos Drummond de Andrade, no Modernismo mostra que a fonte é o coração, a imaginação, a individualidade, a palavra e o ser na simbiose do mundo, do eu mundo, como no poema “Poesia”:

Gastei uma hora pensando um verso
que a pena não quer escrever.
No entanto ele está cá dentro
inquieta, vivo.

Ele está cá dentro
e não quer sair.
Mas a poesia deste momento
inunda minha vida inteira (OC. AP, p. 65).

O tempo gerador do poema de Drummond, filtrado no sentimento, na emoção, perplexidade diante do instante é revelador da vida, um sopro que transforma toda essa vontade em poesia, em obra de arte, resumida no conceito do filósofo alemão Hegel, que sintetiza a exigência para se ter uma obra de arte e rompe com a representação clássica, abrindo caminho para o Romantismo e o Modernismo:

O que exigimos a uma obra de arte é que participe da vida, e à arte em geral exigimos que não seja do nada por abstrações como a lei, o direito, a máxima, que a generalidade que exprima não seja estranha ao coração, ao sentimento, e a imagem que existe na imaginação tenha uma forma concreta. Mas como a nossa cultura se não caracteriza por um excesso de vida, como o nosso espírito e a nossa alma já não é do ponto de vista da cultura, da nossa cultura, que poderemos apreciar o justo valor, a missão e a dignidade da arte (HEGEL, 2000, p. 39).

Nesse caminhar, visando espelhar essa volta orbital sobre a linguagem, o pensamento científico, o papel do artista e da arte, na sociedade, Michel Foucault questiona, elucida e contrapõe o Cogito cartesiano e conseqüentemente sua influência, quando afirma que o “Eu sou, não foi interrogado nem analisado por si próprio” (FOUCAULT, 2007, p. 429), ou seja, não sofreu interrogação interna, psicológica, ou mesmo criativa, nem mesmo um autoquestionamento, portanto, não visa o outro, encerrando como centro e poder em si e de si mesmo, um caminho para a decadência, ou o retorno anunciado pelo pensador francês, análise que se retoma no último capítulo, deste trabalho, pois sem a linguagem, a palavra, não existe o porquê do homem.

Assim, a terra gira e por um instante pára, naquele ponto do encontro do poeta com sua obra que é sua própria metafísica, onde a sua inquietação paira no ar, como “beija-flor” alimentando a justificada existência, mesmo sem a essência da poesia que convida ao deleite espiritual, pois a palavra sustenta e ampara, sendo a corporificação da consciência, com a mesma dor, sofrimento ou como espelho reflexivo, no texto “A Máquina do Mundo”, de Drummond:

Olha, repara, ausculta: essa riqueza
sobrante a toda pérola, essa ciência
sublime e formidável, mas hermética
[...]
e o absurdo original e seus enigmas,
suas verdades altas mais que todos
monumentos erguidos à verdade (OC. CE, p. 272).

Penetrar no milagre da criação é tesouro que só a alma pode enveredar, como demonstram seus versos, pois existindo a repulsa do ser, o estado de racionalidade provocará o esvaziamento da criação, e conseqüentemente alimenta a ira, como serpente armando o bote, o veneno e com ele o fracasso, pois deixa de ser recriador para viver no outro ser, na sua vaidade, no seu orgulho, no seu ódio. Eis o estado de penúria, cruz, queda, expiação que o poeta Carlos Drummond se sente envolto, se decompondo, ainda nos versos do citado poema

Quer vou pelos caminhos demonstrando,
e como se outro ser, não mais aquele
habitante de mim há tantos anos (OC, CE, p. 273).

O outro ser é o milagre da existência, realizando o encontro com o verbo, a palavra que o reconhece e colhe para a semeadura de uma nova obra. O poema revela um tempo, antes do tempo e se faz poesia e o poeta, o guardião da palavra, habita o poema, como nas palavras de Octavio Paz :

Como a religião, a poesia parte da situação humana original – o estarmos aí, o nos sabermos atirados nesse ao que é o mundo hostil ou indiferente – e do fato que a torna precária: sua temporalidade, sua finitude. Por uma via que, a seu modo, também é negativa, o poeta chega à margem da linguagem. E essa margem se chama silêncio, página em branco. Um silêncio que é como um lago, uma superfície lisa e compacta. Dentro, submersas, as palavras aguardam. E é preciso descer, ir ao fundo, calar, esperar. A esterilidade precede a inspiração, como o vazio precede a plenitude. A palavra poética brota depois de eras de seca. Mas qualquer quer seja seu conteúdo expresso, sua significação concreta, a palavra poética afirma a vida desta vida (PAZ, 1982, p. 79).

2. UM OLHAR NA RETINA DO HORIZONTE

Viver na adversidade é redescobrir a vida e ver no final de cada túnel uma nova esperança, um novo dia que alimentará a jornada diária. Perseverar neste sonho é o poder vivo da descoberta do novo que se avizinha e caminha na direção dos olhos, para o deslumbramento permanente.

A experiência do olhar não exprime uma norma histórica legada de geração a geração. Cada olhar no seu momento e pela dinâmica do mundo retorna ao ponto inicial, pois não há herdeiro desta visão, visto que ela procedendo do espírito que é um fenômeno único e insubstituível da criação poderá eternizá-lo na arte, assim como o poema é palavra viva que escapa ao racionalismo, porém flui com o tempo, um espiando o outro.

O olhar é o espelho da alma, não os olhos que são órgãos do aparelho humano, todavia refletindo o estado de espírito do ser. Daí porque estar olhando para um ponto não significa vendo, mas nefelibateando-se, como revelaram os poetas simbolistas ao contemplar o vago, o abstrato, o indizível, captando o som do vento, apalpando a claridade. Cristo registrou de forma incisiva esse espiar ao responder aos apóstolos que Lhe perguntaram por que falava em parábolas:

Eis por que lhes falo em parábolas: para que vendo, não vejam e, ouvindo, não ouçam, nem compreendam. Assim se cumpra para eles o que foi dito pelo profeta Isaías: Ouvireis com vossos ouvidos e não entenderéis, olhareis com vossos olhos e não vereis, porque o coração deste povo endureceu: taparam seus ouvidos e fecharam os seus olhos, para que seus olhos não vejam e seus ouvidos não ouçam, nem seu coração compreenda; para que não se convertam e eu os sare. Mas, quanto a vós, bem-aventurados os vossos olhos, porque veem! Ditosos os vossos ouvidos, porque ouvem!. Eu vos declaro, em verdade: muitos profetas e justos desejaram ver o que vedes e não viram, ouvir o que ouvís e não ouviram (MAT 13,13-17).

Inteiramente elucidativa a explanação do Cristo e com certeza traz segura clarividência sobre a temática do espiar e não o olhar, onde o espírito e o coração não se demonstram na visão do eu mundo, contudo somente os profetas possuem essa clareza transcendental, pois olham e ouvem com o espírito; os endurecidos de coração ouvem as parábolas, como se diz: “Entram num ouvido e saem noutra”, pois estão com os olhos vedados para a enorme realidade anunciada

e o coração trancado, empedernido, ou seja, em estado absoluto da expiação, longe da solidariedade, do amor, da paz, do desprendimento, como pedra no caminho da libertação.

Essa aprendizagem leva o ser por caminhos incertos e solitários, por isso, Carlos Drummond, como profeta deste novo tempo, mostra que é necessário uma nova cantiga para despertar companheiros de longa jornada, do momento que chegou e nem viram, do espaço que se reduziu e não notaram que o mundo se faz pequeno, ali. Insistentemente o poeta continua anunciado um novo momento, um canto solidário, amigo, resistindo as agruras do caminho da expiação, na esperança do encontro, depois da longa caminhada de preparação na busca de uma poética da ternura, da acolhida do outro, ainda que esteja de olhos cerrados, mas ao menos no seio materno, do berço da origem e de outros leitões, capte a herança, o recado amigo, revelador de um novo canto, manifestado no poema “Canção Amiga”:

Eu preparo uma canção
em que minha mãe se reconheça,
todas as mães se reconheçam,
e que fale com dois olhos (OC. NP, p. 221).

Eis a poética da canção fraterna, nos versos acima. Redescoberta na maturidade, idealizada no exercício do fazer, do espia-expiando. O poeta Lutador, “Lutar com palavra/parece sem fruto./Não tem carne e sangue...Entretanto luto”(OC. J, p. 126), se transforma em poeta acolhedor, desprendido para que todas as mães, toda a ternura desse momento se envolva nelas, numa fidelidade mútua, que só se vê no amor afetuoso, onde elas ao reconhecer o filho-poeta “fale com dois olhos”, pois os olhos de mãe buscam a verdade que está irradiada no olho do ente querido e sequer os desvios do “anjo torto” superam a miragem abençoada e reveladora do sexto sentido.

O poeta que se anunciava como “O Lutador”, “Palavra, palavra/(digo exasperado)./se me desafia,/aceito o combate” (OC. J, p. 126) e se sentia tocado pela “Rua do Olhar”, “Olhar de uma rua/a quem quer que passe./Compreensão, amor/perdidos na bruma.” (OC. J, p. 127) e se identificava como o José, “e agora José?/e agora, você?/você que é sem nome..” (OC. J, p. 130), sem identidade na Metrôpole, poemas destacados que se estudou no primeiro capítulo, do expia-expiando, onde o olhar girando o mundo o tocava revelando a solidão, angústia: “Uma rua – um olho/aberto em Paris/olha o mar./Na praia estou eu“ (OC. J, p. 127).

Nesta nova canção, num caminhar sereno o eu lírico é que olha com a alma do poeta, universalizando o seu espaço, a rua por onde atravessa tantos países e mesmo que os homens não o vejam, ele os saúda, reconhecendo amigos de longas dadas:

Caminho por uma rua
que passa em muitos países.
Se não me veem, eu vejo
e saúdo velhos amigos (OC. NP, p. 221).

O itabirante partilha um segredo captado nas retinas do horizonte poético para estampá-lo da forma mais simples, espontânea, carinhosa, na esperança de com ele despertar o amor e a alegria dos apaixonados, alheios aos burburinhos dos invejosos:

Eu distribuo um segredo
como quem ama ou sorri.
No jeito mais natural
dois carinhos se procuram (OC. NP, p. 221).

O eu lírico se distribui formando uma só unidade, luzindo com novas palavras descobertas, resultantes da fase lutadora como aprendizado e a colheita na lira anunciada. Um canto de lirismo experiente, companheiro, sugerindo um despertar aos homens, num chamado poeticamente solidário:

Minha vida, nossas vidas
formam um só diamante.
Aprendi novas palavras
e tornei outras mais belas (OC. PN, p. 221).

No final, sugere um despertar aos aliados para caminharem juntos como portadores deste segredo anunciado, num ritmo, que se possa embalar as crianças e, sobretudo, como nos versos iniciais, afável as mães para que abençoem o menino-poeta de Itabira:

Eu preparo uma canção
que faça acordar os homens
e adormecer as crianças (OC. PN, p. 221).

Depreende-se que Carlos Drummond de Andrade é o poeta anunciador desse novo tempo com olhos para ver e ouvidos para ouvir, ainda que imperceptivelmente caminhe saudando companheiros de longas jornadas. Assim, pelo exposto no poema estudado, os olhos projetam o espiar e o olhar. O universo olha e é reflexivo esse sopro que toca, eletriza o ser e o faz meditar e se situar no tempo e no espaço. Recebe e direciona. A palavra sofre a carga do olhar quer na significação, quer no direcionamento temporal. É meditativo o que se vê e o que é olhado, uma

duplicidade que cativa mutuamente. Uma flor olhada, também olha e a sensualidade aguça e anuncia um estado de pureza. O extravio desse olhar para outro objeto seco espinha o espírito. O espinho não está na flor, mas no galho que mostra a visão do mundo impuro, em expiação.

O poeta-lutador se depara com um mundo decrépito e vaticina, num canto atual, em que esse labor mundo versus poesia, traz amargura ao coração viajante carregado de esperança. Impossibilitado de celebrar a felicidade geral, onde forças externas detonam o desejo e proclamam a servidão, o eu lírico, tendo como instrumento a palavra, reconhece, nos versos da “Elegia 1938”:

Trabalhas sem alegria para um mundo caduco,
onde as formas e as ações não encerram nenhum exemplo.
A literatura estragou tuas melhores horas de amor.
Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota
e adiar para outro século a felicidade coletiva.
Aceitas a curva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição
porque não podes sozinho, dinamitar a ilha de *Manhattan* (OC. SM, p. 115).

Os versos demonstram o expiar amargamente declarado, onde o lutador da palavra se mostra impotente diante de um mundo obsoleto, coletivizado pela dor. O eu lírico resistentemente registra no poema sua indignação e revolta ao expor a necessidade de trazer o olhar para fora do casulo e colocá-lo na vertical do espaço, numa interação viva refazendo-se ao descobrir que a imaginação pode implodir os obstáculos.

Assim, o poeta rejeita o sentimento anunciado no primeiro poema, “mundo mundo vasto mundo/ mais vasto é o meu coração” (OC. AP, p. 53) e ao sentir-se limitado, fechado, enclausurado, em expiação repensa o seu lirismo:

Não, meu coração não é maior que o mundo.
É muito menor.
Nele não cabe nem as minhas dores.
Por isso gosto tanto de me contar.
Por isso me dispo,
Por isso me grito,
por isso frequento os jornais, me exponho cruamente nas livrarias:
preciso de todos (OC. SM, p. 116).

Verdadeira confissão, uma apresentação dessa autocrítica drummondiana, onde o espia-expiando em confronto com o mundo exterior, busca outros olhares, onde um e outro se possam revelar, solidariamente. Uma reiteração de si para si, “Por isso me dispo/Por isso me grito/por isso frequento os jornais, me exponho cruamente nas livrarias:/preciso de todos”, ponte do posicionamento individual para o coletivo, que ao sentir-se incapaz de com o coração, a poesia dinamitar o

opressor, o eu lírico, expõe corajosamente sua repulsa, ao se declarar nos versos anunciadores do poema-participação, na continuidade da descoberta:

Sim, meu coração é muito pequeno.
 Só agora vejo que nele não cabem os homens.
 Os homens estão cá fora, estão na rua.
 A rua é enorme. Maior, muito maior do que eu esperava.
 Mas também a rua não cabe todos os homens.
 A rua é menor que o mundo.
 O mundo é grande (OC. SM, p. 116).

Esse encontro do homem Carlos Drummond com o poeta da palavra-poema é consequência desse expiar, que enfraquece o sentir da consolação lírica, reflexivamente pessoalizada e o choque desse limite diante do “Mundo Grande” opera uma nova curva nas fontes do sentimento, que de individual passa para o coletivo e o universal, numa poesia participativa e solidária. Por isso, o poeta frequentara as páginas dos principais jornais do Rio e de Minas, contundentemente marcados pela sua expressão audaciosa como articulista que expunha de forma destemida e crítica os assuntos locais, regionais, nacionais, quer no campo social, político, econômico, quer no cultural, literário, além de estar sempre atualizado e atualizando o leitor das inovações que permeavam os outros continentes e por certo chegariam ao Brasil e sua poesia, antes enclausurada, agora ecoa nos poemas e nos livros destinados aos leitores de quem capta as dores do mundo e essas mesmas angústias se compartilhadas sobreviverão às agruras dos caminhos de pedra, por isso proclama: “preciso de todos”, dos outros olhares, críticos ou amigos, não há exceção.

Assim, o seu coração é o tamanho de sua palavra, força do instante, onde o espisar não é mais de si para os seres, as coisas ou para si mesmo, sobretudo para o outro, uma atitude singular em nossa literatura, como se está demonstrando nos textos poéticos, desde o primeiro capítulo deste trabalho.

Essa postura drummondiana, espisar-expiando, mostra a passagem do individual ao coletivo e deste ao universal e faz com que dos escombros, das descobertas frustrantes que o seu eu lírico capta e corporifica no poema, produto de todas as atribulações, porém, resistentemente, não se cedendo a elas e buscando uma nova mensagem, a partir das mínimas coisas, um despertar da solidão que o encarcerava, conclui:

Só agora descubro
 como é triste ignorar certas coisas.

(Na solidão de indivíduo
desaprendi a linguagem
com que homens se comunicam.) (OC. SM, p. 116).

Essa descoberta é reflexivamente geradora de um novo momento na poética de Drummond que o arremessará na luta constante do espia-expiando, desde o primeiro poema e cresce em novos achados, porque o instante é eixo revelador da continuidade do viver e do amar, numa síntese do alívio extraído da expiação. Essa nova realidade traz um novo olhar, uma nova mensagem para si e para o outro, ao vislumbrar uma luz, uma esperança, para o dia seguinte. Por isso, o “Mundo Grande”, no início amedrontador, mas na veia construtiva do olhar coletivo, apreendendo seus enigmas, fonte viva que só a poesia pode alçar, pelo sopro criador, promovendo um novo instante, extraído das contradições, ao anunciar sua crença no amanhã :

Então, meu coração também pode crescer.
Entre o amor e o fogo,
entre a vida e o fogo,
meu coração cresce dez metros e explode.
-Ó vida futura! Nos te criaremos. (OC. SM, p. 116).

Nessa viagem pela poesia e pelo mundo que o texto de Drummond circulou, não há como fugir ou fingir diante de um olhar que reflete a verdade no sorriso feliz que acaba de redescobrir sua consciência, incomodando o outro, pois, no antes a resignação, no agora a ação consciente explode proclamando a liberdade para o novo encontro, entretanto com os “Olhos nos Olhos”, como na música de Chico Buarque, espelho revelador dessa poética Drummondiana, onde o ser exclama liberto da expiação do mundo e do outro:

Quando talvez precisar de mim
Cê sabe que a casa é sempre sua,
venha sim
Olhos nos olhos,
quero ver o que você diz
Quero ver como suporta
me ver tão feliz (BUARQUE, 2010, p. 36).

Esta tomada de consciência de origem, verdadeiramente da cultura popular, tem uma psicologia aplicada. Primeiro pelas mães que conhecem a verdade do filho pelo olhar, umbilicalmente entranhados, tanto que na sustentação olho no olho o filho é quase incapaz de mentir para a mãe. Enquanto a mulher que se refaz a cada momento e apronta para o olhar do mundo e do amado como na canção e Chico Buarque, acima, popularmente registrando o espiar ao conhecer a magia e os segredos do sexto sentido feminino. Olhos e coração intuem simultaneamente,

ambos com autoridade maternal e pela força do amor capta e direciona o outro. O olhar está conectado ao coração, quando a intuição aciona o seu poder. Não acolher essa clarividência e persistir na teima do “anjo torto” que espreitou os caminhos do poeta Drummond, amargando-lhe no escuro da expiação, pagando pena e expondo as cicatrizes visíveis que a visão somatizada do outro captará.

O olhar tem sua origem embrionária no ser, tanto que o primeiro olhar do outro sobre uma criança é a procura da semelhança com o olhar do pai ou da mãe que está nele, com ele e que o projeta.

Capitu, enigmática personagem de Machado de Assis se revela pelo olhar, “de cigana oblíqua e dissimulada”, tornando-se um enigma tão bem elaborada que o leitor não consegue se livrar de seu olhar agudo e psicologicamente cativante que se torna seu cúmplice, numa mútua recepção e se coloca contra Bentinho, marido dela, que se comporta como traído, transformando-se em “Casmurro”, fechado, em expiação, marcado pelas lembranças das peripécias do olhar dissimulado que confirmou a transformação da literatura brasileira em obra aberta, onde a imprevisibilidade da vida começa no espiar:

- Você jura?

Juro! Deixe ver os olhos, Capitu.

Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles, “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”. Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se podia chamar assim. Capitu deixou-se fitar e examinar. Só me perguntava o que era se nunca o vira; eu nada achei extraordinários; a cor e a doçura eram minhas conhecidas. A demora da contemplação creio que lhe deu outra ideia do meu intento; imaginou que era um pretexto para mirá-los mais de perto, com os meus olhos longos, constantes, enfiados neles, e a isto atribuo que entrasse a ficar crescidos, crescidos e sombrios tal expressão que [...] (ASSIS, 1971, p. 843).

No famoso texto acima, dialogismo e polifonia se mesclam, onde o discurso de Bentinho aviva o testemunho de outros, num intradiscurso, num tom poético, mostrando claramente no plano exterior ou interior da consciência que a realização da palavra é o diferencial. A continuidade do quadro anterior, dá ao leitor uma pintura lírica buscando-lhe a cumplicidade, espelhando a atitude casmurra de Bentinho que na ingenuidade de adolescente espiava Capitu e na solidão e na lembrança expia:

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca (ASSIS, 1971, p. 843).

O olhar poético, romântico, agora, de “ressaca”, um verdadeiro tisuame, um redemoinho no olhar introspectivo de Bentinho, tornando-se Casmurro, em busca de uma causa para justificar o fracasso da existência. Busca no leitor um aliado para sua obsessão, um libelo, a ponto de transformar a amada na serpente da expiação, utiliza a inversão temporal, colocada no início da obra para justificar o seu intento demolidor, obstinado e doentio:

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo (ASSIS, 1971, p. 810).

Este longo desvio, esta digressão faz sentido, nesta análise sobre estética do olhar em Carlos Drummond de Andrade, quando reportamos a Machado de Assis, também, sustentáculo dessa temática do espia expiando que há na poética do poeta mineiro, merece uma pausa esclarecedora. Primeiro, trata-se de dois grandes expoentes da literatura brasileira, fenômenos da prosa e da poesia. Tudo que se pode afirmar nas inovações de todos os movimentos e achados modernistas dos séculos XIX e XX, Machado de Assis os antecipou, quer na inversão narrativa, no dialogismo e polifonia, na introspecção, no estilo enxuto, na observação aguda, no detalhe, na conversa com o leitor, na obra aberta e polêmica, um final que deixa uma profunda indagação. O conhecimento dos grandes filósofos, escritores de todas as literaturas, o domínio do texto bíblico, seu poder como autodidata o torna poliglota: traduziu do francês, do inglês e tem estilo inquestionável, por isso enobrece a literatura brasileira e a coloca na linha de ponta da ficção mundial, ao lado de Eça de Queiros, Guimarães Rosa, Gabriel Garcia Marques, entre outros.

Segundo, Carlos Drummond de Andrade, leitor contumaz de Machado de Assis, continua essa trajetória de grandeza, no campo da poesia. O nascimento do poeta mineiro coincide com o reconhecimento de Machado de Assis, através da crítica literária, apontando-o como o nosso maior prosador. O carioca deu voltas ao mundo pelos livros, inaugurando um espírito novo em nossa Literatura. O Rio de Janeiro era a Paris brasileira. O mesmo fizera o poeta mineiro:

Uma rua – um olho
aberto em Paris
olha sobre o mar.
Na praia estou eu (OC. J, p. 128).

2.1 Encantamento e expiação

Drummond participa do Modernismo desde o seu início, destacando-se ao lado de Mário de Andrade, Manoel Bandeira, Oswald de Andrade, Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, tudo sem afastar o seu olhar de Itabira e de suas raízes brasileiras, fonte do espiar ingênuo e provinciano em choque com a metrópole carioca a lhe causar a expiação, mas o alívio vem de lá, das alterosas, como essência, busca do clamor sadio que se manifesta no poema “Prece de Mineiro no Rio”, do livro *A Vida Passada a Limpo*:

ESPÍRITO de Minas, me visita,
e sobre a confusão desta cidade,
onde voz e buzina se confundem,
lança teu claro raio ordenador (OC. VPL, p. 304).

Nos versos acima, espelha a confusão do mundo urbano, numa síntese polifônica sem distinção do ser e das coisas, entrechoque com a quietude da província. O espiar retilíneo no horizonte, visita o eu lírico do poeta que não esconde a esperança do refúgio imaginário para não se transformar em objeto no espaço habitacional da metrópole, tão bem caracterizado por Affonso Romano:

O conflito espacial do ex-cêntrico deslocado num canto, à esquerda dos acontecimentos assume um novo aspecto na fórmula província versus metrópole que, por sua vez, é outra das faces do conflito Eu versus o Mundo (SANT'ANNA, 1972, p. 73).

Do espaço natural para o cósmico transcendental: sua obra poética, onde o sentimento saudosista de Itabira é manifesto para preencher o instante de expiação, acalentando-lhe a alma, onde a música que ecoa na direção do passado remonta a origem e toca no coração em ritmo de retorno, encorajamento para prosseguir como eu lírico pensante tomado pela poesia que reanima a imobilidade urbana, como ilustra nos versos a seguir:

Conserva em mim ao menos a metade
do que fui de nascença e a vida esgarça:
não quero ser um móvel num imóvel,
quero firme e discreto o meu amor,
meu gesto seja sempre natural,
mesmo brusco ou pesado, e só me punja
a saudade da pátria imaginária (OC. VPL, p. 304).

A firmeza do caráter do poeta Carlos Drummond de Andrade, reflete imediatamente no seu eu lírico, alter ego do poeta, ao repudiar a quase inutilidade da vida cosmopolita para não se transformar em peça da engrenagem trituradora da consciência, da emoção, da crença no amanhã, decependo a solidariedade, o amor,

que é o contraste quanto a respeitabilidade e bom senso do sopro da origem, que o poeta carece para sobreviver aos tortuosos caminhos do expiar, por isso, ainda no mesmo poema:

Essa mesma, não muito. Balançando
entre o real e o irreal, quero viver
como é de tua essência e nos segredas,
capaz de dedicar-me em corpo e alma,
sem apego servil ainda o mais brando (OC. VLP, p. 304).

A personalidade do poeta formada pela constância do equilíbrio entre ser e estar, da terra idealizada entre o mundo do sonho e da objetividade existencial, mas no fundamento solidário se faz dedicado em espírito e corpo, servo da ternura captado dos ancestrais e sentimento poético, que evita aprisionar-se a quem quer que seja. A palavra-poesia, inspiração que o alimenta, evade-se, às vezes, e ele expia no enfrentamento cosmopolita:

Por vezes, emudeces. Não te sinto
a soprar da azulada serrania
onde galopam sombras e memórias
de gente que, de humilde, era orgulhosa
e fazia da crosta mineral
um solo humano em seu despojamento.
Outras vezes te invocam, mas negando-te,
como se colhe e se espezinha a rosa (OC. VPL, p. 304).

Carlos Drummond, origem e reflexo de sua poesia, uma humildade tecida no orgulho corajoso sob o legado de pedra, ferro, minério, egresso da vida provinciana para inaugurar em nossa Literatura uma poesia altamente comprometida com a vida e com o ser humano, longe dos desvios da retórica elitista das rodas vazias dos salões e dos cafés da antiga Capital Federal, mas fiel à sua origem se sente hóspede justamente na cidade maravilhosa, onde a expiação o maltrata, resistentemente seu alterego poético circula, comove e se dilacera, porém na simplicidade do novo anúncio se faz grande, “maior que o mundo” nas fontes do coração, celebrada nesse olhar desconfiadamente, cautelosamente mineiro, como expõe no poema em questão:

Espírito mineiro, circunspecto
talvez, mas encerrando uma partícula
de fogo embriagador, que lavra súbito,
e, se cabe, a ser doidos nos inclinas:
não me fujas no Rio de Janeiro,
como a nuvem se afasta e a ave se alonga,
mas abre um portulano ante meus olhos
que a teu profundo mar conduza, Minas,
Minas além do som, Minas Gerais (OC. VPL, p. 305).

Drummond é amálgama de poesia e de Minas Gerais, seu espaço poético, dela vem seu roteiro de identidade que se enlaça nessa raiz mesmo se chocando com a cidade moderna, que às vezes, deixa de ser maravilhosa e se torna espaço de solidão. Ainda, compartilhamos com o crítico Affonso Romano que tão bem captou o deslocar do poeta-viajante:

A transferência do poeta para uma cidade litorânea influenciaria sua obra, demarcando-lhe mais nitidamente o conflito espacial, ao mesmo tempo que lhe possibilitaria fazer uma reinterpretação da província idealisticamente (SANT'ANNA, 1972, p. 73).

Trata-se de uma volta amorável, onde a afirmação individual é Itabira e Minas; a coletiva, o Rio, o Brasil. Assim, ele abre um salvo conduto para resistir no solo ancorado. Tanto que fora morar no Rio de Janeiro, próximo a Machado de Assis, como nos conta nos versos:

EM CERTA casa da Rua Cosme Velho
(que se abre no vazio)
venho visitar-te; e me recebes
na sala trastejada com simplicidade
onde pensamentos idos e vividos
perdem o amarelo
de novo interrogando o céu e a noite (OC. VPL, p. 311).

Os versos iniciais do poema em homenagem a Machado de Assis, contam, metaforicamente, a visita e a recepção que Drummond fez ao escritor carioca, maior prosador de nossa literatura que praticamente não saiu do de Janeiro, entretanto visitou o mundo, em sua obra. Ele que sintetizou a expressão literária, apesar de ter sido órfão, mulato, epilético, nascido no morro do livramento, fundou e presidiu a Academia Brasileira de Letras. Seu olhar míope saiu do cotidiano e voltou para as letras. Poeta, jornalista, cronista, teatrólogo, contista, tradutor, funcionário público e introdutor do Realismo no Brasil, seu maior expoente. Fechado, casmurro, onde a sua obra fala por ele.

Drummond em deferência ao “bruxo” do Cosme Velho demonstra o amor, a influência, e busca da sabedoria de que Machado de Assis era portador. O poeta mineiro ao saudá-lo, se une a ele em grandeza. Um na trajetória do espiar chega ao Rio e abruptamente a expiação o devolve a Itabira, presentificada na memória, contudo transcende o espaço e o tempo através do amadurecimento que a palavra lhe traz e a transforma em poesia; o prosador, humilde se transforma no exemplo de que o homem não é produto do meio, por isso se revela na palavra, na obra,

captando a essência múltipla do homem e da vida, como na leitura que faz sobre o mestre carioca:

Outros leram da vida um capítulo, tu leste o livro inteiro
Daí esse cansaço nos gestos e, filtrada,
uma luz que não vem de parte alguma
pois todos os castiçais
estão apagados (OC. VPL, p. 311).

O olhar interferindo no destino do *Gauche*, Drummond, que sai da casa fecunda repleto da sabedoria do “bruxo”, para se libertar do “anjo torto” ao demonstrar não a rua matakavalos, da obra machadiana, porém a discriminação social, ao denunciar, em seu poema, corajosamente, uma nova faceta da vida carioca e do país em expiação, “A Morte do Leiteiro” (OC. RP, p. 169).

Trata-se de um longo poema, com versos numa cadência ofegante e rítmica na marcação das cenas, com o foco em vários ângulos expostos, em macro e micro cenas do cotidiano, no abrir e fechar das lentes. A câmara da vida mostra o eu lírico e o leitor para que ambos fiquem no plano da sensibilidade, da crítica e do estarrecimento. A crítica social, que marca o Modernismo, o engajamento do autor que desde os primeiros versos vai fotografando, filmando em suas retinas, mostrando a nação e seus contrastes e nesse foco histórico, a lente fecha e surge o homem-trabalhador da vida urbana, como vítima da imensa desigualdade e violência reinante no país:

Há pouco leite no país
é preciso entregá-lo cedo.
Há muita sede no país,
é preciso entregá-lo cedo.
Há no país uma legenda,
que ladrão se mata com tiro (OC. RP, p. 169).

Verifica-se, desde o início do poema que a reiteração é explicitada de forma crescente e o autor consegue ser ao mesmo tempo, eu lírico e narrador, aproximando poesia e prosa, numa linguagem metafórico referencial, espelhando a fusão de todas as vanguardas que resultaram no modernismo. Seu olhar circula multifocando os encontros e desencontros da realidade brasileira, onde a procura supera a oferta, no que tange as carências mais comuns da sobrevivência, onde uma massa humana de carentes, sem alimentação, se torna servil da elite, no texto representada pelo trabalhador que é confundido como ladrão, demonstrando a prática diuturna na violação aos direitos humanos.

Assim, o poema “A Morte do Leiteiro” está dentro da temática do espiando, no início, o espiar pertence ao alter ego do autor, e a expiação ao outro, do irmão oprimido, assalariado, entretanto dentro da narrativa seus olhares se encontram, pois o eu lírico também expia, sofre, inquieta-se, se corrói e transfere ao leitor as mesmas sensações e cumplicidade. Verifica-se, ainda que a temática, continua atual, pois na época da publicação do poema, na década de 40, o país expiava com a ditadura getulina, no desenrolar do tempo a desigualdade persiste e se acentua dando um tiro na esperança do trabalhador humilde e humilhado, como exposto nos versos:

Então o moço que é leiteiro
de madrugada com sua lata
sai correndo e distribuindo
leite bom para gente ruim (OC. RP, p. 169).

A contraposição se estabelece, explicitada nos versos acima, onde o rapaz trabalhador, no antemanhã, apressadamente entrega “leite bom”, da melhor qualidade para “gente ruim”, da pior espécie. Ele, portador da melhor encomenda para gente mais perversa, uma antítese que marca bem a enorme diferença social e de valores que impera no país, e continua a trajetória, detalhando a humildade, a humilhação, a indumentária e as ferramentas de trabalho do entregador, são enumeradas como sustentáculo da discrepância de valores sociais:

Sua lata, suas garrafas,
seus sapatos de borracha
vão dizendo aos homens no sono
que alguém acordou cedo
e veio do último subúrbio
trazer o leite mais frio
e mais alvo da melhor vaca
para todos criarem força
na luta brava da cidade (OC. RP, p. 169).

O olhar do eu lírico registra o traje, a jornada percorrida pelo homem madrugador que vem dos morros, das favelas para servir os que dormem o sono tranquilo na certeza que não lhe faltará nem o leite “mais frio”, da melhor qualidade, “melhor vaca”, para o sustento da sobrevivência no centro urbano.

As antíteses claro-escuro, vida-morte, pouco-muito, permeiam o cotidiano, onde o trabalhador tresnoitado na desesperada luta pela sobrevivência, não lhe acode tempo para questionar, dormir, descansar, visto que a prioridade é o fazer, inconsciente das relações econômicas e sociais, não obstante cumpre o papel de servo fiel, distante da consciência crítica do seu direito de cidadão, muito menos a

mensagem que lhe dirige, mesmo tendo endereço, nome, idade, todavia a indiferença humana dos poderosos o mantém submisso, na descrição registrada:

Na mão a garrafa branca
 não tem tempo de dizer
 as coisas que lhe atribuo
 nem o moço leiteiro ignaro,
 morador da Rua Namor,
 empregado no entreposto,
 com 21 anos de idade,
 sabe lá o que seja impulso
 de humana compreensão.
 E já que tem pressa, o corpo
 vai deixando à beira das casas
 uma pequena mercadoria (OC. RP, p. 169).

Observa-se que existe uma proposital despreocupação formal com o texto, bem ao gosto dos modernista, e destaca a aproximação da oralidade, mesmo por que o poema para marcar as cenas do cotidiano dá a nítida impressão que fora retirada a sua temática e narrativa de uma notícia de jornal ou crônica policial, envolvendo o leitor que fica no plano do autor na mais pura teoria da recepção - ele busca o olhar do leitor e ambos se encontram no poema.

Verifica-se, ainda que em cada movimento do leiteiro na cidade, ele age instintivamente para agradar as regras e as manias dos moradores fregueses. Nesta polifonia do discurso, o eu lírico se torna crítico e o alter ego do poeta fala pelo personagem. Vale lembrar que Drummond, no início dos anos quarenta, da publicação do livro e do poema ora focado, deixara o ofício de servidor público e se tornara Diretor do jornal comunista Tribuna Operária, a convite de Luis Carlos Prestes, líder comunista que marcou história na vida política e ideológica no século XX, no Brasil. Assim, dentro desse espírito engajado, da poesia participação, o poeta mineiro coloca na ação do operário a partilha, a solidariedade aos irmãos carentes, empurrados para os fundos das mansões ou encurralando-os em cima dos morros vivendo em situações desumanas:

E como a porta dos fundos
 também escondesse gente
 que aspira ao pouco de leite
 disponível em nosso tempo,
 avancemos por esse beco,
 peguemos o corredor,
 depositemos o litro...
 Sem fazer barulho, é claro,
 que barulho nada resolve (OC. RP, p. 170).

Da crítica social a ausência do tão esperado alimento por parte dos menos favorecidos, o eu lírico toma para si e se identifica, unidos tomem não só as dores,

os lamentos, entretanto a atitude correspondente à ação animadora da força coletiva na ajuda ao próximo. É de se notar a mudança de pessoa, do eu, do tu, para o nós, onde “barulho nada resolve”, violência, porém a ideologia demonstrada na solidariedade e na ação, como guerra fortuita: “avancemos”, peguemos” e “depositemos”. Essa nova postura a começar pelo trabalhador urbano, para ganhar o campo, as instituições públicas, sociais, culturais, trabalhadoras organizadas num despertar da consciência nacional:

Meu leiteiro tão sutil
de passo maneiro e leve,
antes desliza que marcha.
É certo que algum rumor
sempre se faz: passo errado,
vaso de flor no caminho,
cão latindo por princípio,
ou um gato quizelento.
E há sempre um senhor que acorda,
Resmunga e torna a dormir (OC. RP, p. 170).

A compaixão assume o passo do leiteiro, agora exposto ao tempo e ao espaço, aos riscos da caridade para com o próximo, silenciosamente agindo, um deslize e o mundo se foca em alaridos selvagem, nesse abrir e fechar da lente do olhar e do ouvir da máquina humana, pronta para o imprevisível:

Mas este acordou em pânico
(ladrões infestam o bairro),
não quis saber de mais nada.
O revólver na gaveta
saltou para a sua mão.
Ladrão? Se pega com tiro (OC. RP, p. 170).

O pesadelo noturno que vive a família abastada, entrincheirada diante do pavor de um assalto, reage acuada, pronta para um desfecho que elimina o outro. Essa fantasmagoria transforma-se num quadro psicológico e qualquer som é traiçoeiro para o inconsciente e assim, o leiteiro que na tentativa de servir o outro é confundido por um ladrão, cujo slogan aparece nos primeiros versos: “Há no país uma legenda,/ que ladrão se mata com tiro”, uma abertura para a injustiça, para comoção do eu lírico, alter ego poeta e o leitor, também se vê envolvido em cada cena e fica em estado choque nos versos abaixo:

Ladrão? Se pega com tiro.
Os tiros na madrugada
liquidaram meu leiteiro.
Se era noivo, se era virgem,
se era alegre, se era bom,
não sei,
é tarde para saber (OC. RP, p. 170).

O caminho do desfecho é nota cambaliante para o eu poético, no registro do drama existencial, psicológico e na recepção do leitor, envolvido e derrotado como o eu lírico, que assume uma crítica corajosa e de contundente realismo corrosivo, trabalhada artisticamente, nos tempos da censura. No poema, o chocante prevalece, na ação traumática do enclausuramento provocado pelo medo e o estampido do revólver, como consequência, quebrando o silêncio, o tiro explode na madrugada, já pré-anunciada no caminhar cauteloso do leiteiro solidário: “É certo que algum rumor/sempe se faz: passo errado,/vaso de flor no caminho”, contrastando a flor com a arma, armadilha fatal, onde o pavor e a tragédia o percorrem a rua nos gritos do assassino sonâmbulo e engatilhado, mas tomado de novo assombro sai a justificar o ato sentenciado, para espanto do eu lírico, nos versos carregados de impressionismo e expressionismo:

Mas o homem perdeu o sono
de todo, e foge pra rua.
Meu Deus, matei um inocente.
Bala que mata gatuno
também serve pra furtar
a vida de nosso irmão.
Quem quiser que chame médico,
polícia não bota a mão
neste filho de meu pai.
Está salva a propriedade.
A noite geral prossegue,
a manhã custa a chegar,
mas o leiteiro.
estatelado ao relento,
perdeu a pressa que tinha (OC. RP, p. 170).

Novamente se misturam as vozes numa polifonia de quarta-feira de cinzas, o eu lírico e o consciente focados no emotivo e no existencial corriqueiro da vida urbana e a ironia são fortemente marcadas, depois do clamor “Meu Deus, matei um inocente” e a indiferença ou a certeza da permanência do bem precioso, mais que a vida, “está salva a propriedade”, riqueza de poucos e ambição da maioria. A noite de turbulência, terror, boas intenções, contrastes vividos no silencioso gesto com o barulho do tiro, fecha a cortina para o espetáculo que anuncia o dia recolhendo a mistura que foi e que por certo a notícia artisticamente trabalhada, nos versos finais do poema em pauta:

Da garrafa estilhaçada,
no ladrilho já sereno
escorre uma coisa espessa
que é leite, sangue..não sei.
Por entre objetos confusos,
mal dirimidos da noite,
duas cores se procuram

suavemente se tocam,
 amorosamente se enlaçam,
 formando um terceiro tom
 a que chamamos aurora (OC. RP, p. 171).

“A Morte do Leiteiro” é a morte da solidariedade, da união, espelho das diferenças sociais. Leiteiro e operário movem a máquina capitalista do mundo, sendo triturados pela ganância e exploração. Drummond, intuitivamente, se adianta a ideologia de seu tempo, décadas de 30 e 40, onde se fazia presente a ficção de Jorge Amado, Graciliano Ramos, principalmente, engajadas na mostra desse quadro de exploração, quer na zona rural, quer na urbana. O poeta João Cabral de Melo Neto, mostra em versos a sina do retirante nordestino, Severino, de “Morte e Vida Severina” que vai do agreste para o litoral, vítima da seca e que na trajetória só encontra a morte ativa. Tanto o Leiteiro, como Severino, são trabalhadores, verdadeiros mártires, em expiação.

O conteúdo revolucionário deste poema, marcado pelo “nosso tempo”, ou seja, momento coletivo, fome e miséria são sinônimos de discriminação social, gerando um ambiente de violência e medo.

Uma revolução silenciosa é imaginada pelo eu lírico, os movimentos clandestinos se refletem na figura do leiteiro que anonimamente se transforma na referência dos problemas enfrentados pelo povo, onde *A Rosa do Povo* é vermelha, em plena ditadura. A palavra corporificada no poema de Drummond promove uma revolução “sutil”, “sem marcha”, onde “Meu leiteiro tão sutil/de passo maneiro e leve, /antes desliza que marcha”, para um novo tempo de liberdade e igualdade, mas “Sem fazer barulho, é claro,/que barulho nada resolve”.

Em suma, uma revolução política, social, cultural, literária, o leiteiro carrega a garrafa, como o poeta a palavra: “Na mão a garrafa branca/não tem tempo de dizer/as coisas que lhe atribuo”.

O desfecho, espécie de poema em prosa, ou a “expiação do trabalhador”, é de uma surpresa poética que somente um eu lírico que capta as dores do mundo e seus protagonistas seria capaz de poeticamente dizê-las. Drummond consegue uma transmutação, ruptura tão preciosa, que o trágico cotidiano manchado pela estupidez, “Da garrafa estilhaçada,/no ladrilho já sereno/escorre uma coisa espessa/que é leite, sangue... não sei”, contrasta com a aurora que surge, como esperança de um novo dia com sua força colorida.

Tal sutileza poética pode levar a outras interpretações, a primeira vista, quando , no silêncio do pós-estampido, as imagens da “noite”, “duas cores” que se “procuram”, “suavemente se tocam”, para formar uma nova realidade, uma nova vida, a aurora e não o acasalamento amoroso dos que dormiam indiferentes a barbaridade cometida, sabendo que o leite estava em sua porta, a proclamar como Quincas Bobas, personagem de Machado de Assis, “Ao vencedor as batatas”.

Vale ressaltar que muito se tem dito sobre a obra poética de Carlos Drummond de Andrade, até mesmo traçando um roteiro de leitura, uma escala em fases, ou momentos que se pintam como evolução do lírico para o social, principalmente de uma poesia panfletária, e ainda para o transcendental, não seja o nosso caso e nem convém para a temática proposta emitir juiz de valor sobre esse ou aquele crítico, pois o que se busca nesta pesquisa é o próprio autor e seu texto, como ensina Foucault:

A todos os que pretendem falar do homem, de seu reino ou de sua libertação, a todos os que formulam ainda questões sobre o que é o homem em sua essência, a todos os que pretendem partir dele para ter acesso à verdade, a todos os que, em contrapartida, reconduzem todo conhecimento às verdades do próprio homem, a todos os que não querem formalizar sem antropologizar, que não querem mitologizar sem desmistificar, que não querem pensar sem imediatamente pensar que é o homem quem pensa, a todas essas formas de reflexão canhestra e distorcidas, só se pode opor um riso filosófico - isto é, de certo modo, silencioso (FOUCAULT, 2007, p. 473).

Assim, toma-se como olhar e fala, os textos poéticos de Carlos Drummond de Andrade e suas anotações deveras importante para o estudo, análise, compreensão de sua obra e do contexto social, político, cultural, filosófico, literário e de tantos outros temas que ele publicou na grande imprensa brasileira, cujos textos estão inseridos no livro *Confissões de Minas*, que veio a lume por iniciativa de amigos e pelo inestimável valor e riqueza do conteúdo que Drummond levava aos leitores dos periódicos, principalmente de Minas e do Rio de Janeiro. Tanto que mesmo alongando nestas observações, ainda sobre o poema que se estuda, no que concerne a postura do poeta, ele mesmo, Carlos Drummond de Andrade, deixa claro e faz escola quando incisivamente tira todos os equívocos:

O EQUÍVOCO entre poesia e povo já é demasiadamente sabido para que valha a pena insistir nele. Denunciemos antes o equívoco entre poesia e poetas. A poesia não se “dá”, é hermética ou inumana, queixam-se por aí. Ora, eu creio que os poetas poderiam demonstrar o contrário ao público. De que maneira? Abandonando a ideia de que poesia é evasão. E aceitando alegremente a ideia de que poesia é participação. Não basta dizer que já não há torres de marfim; a torre desmoronou-se pelo ridículo, porém muitos poetas continuam vendo na poesia um instrumento e fuga da realidade ou

de correção do que essa realidade ofereça de monstruoso e de errado. Desenvolve-se então entre eles a linguagem cifrada, que nenhum leigo entende, e que suscita o equívoco já célebre entre poesia e povo. Participação na vida, identificação com os ideais do tempo (e esses ideais existem sempre, mesmo sob as mais sórdidas aparências de decomposição), curiosidade e interesse pelos outros homens, apetite sempre renovado em face das coisas, desconfiança da própria e excessiva riqueza interior, eis aí algumas indicações que permitirão talvez ao poeta deixar de ser bicho esquisito para voltar a ser, simplesmente homem (OC. CM, p. 595-6).

O que se vê e se lê é que Drummond uniu sempre: poesia e povo, desde o primeiro poema publicado, onde deixa de ser o poeta para ser o Raimundo, “Poema de Sete Faces” (OC. AP, p. 53); José, sem identidade, no poema “José” (OC. J, p. 130); no isolamento a Bruxa, no poema “A Bruxa” (OC, J, p. 121); nos disfarces para incomodar a indiferença, no poema “O Elefante” (OC. RP, p. 169) se identificando com o mártir trabalhador, em “A Morte do Leiteiro” (OC, RP, p. 169); como resistência, no poema “O Sobrevivente” (OC. AP, p. 70) o nacionalismo crítico, no poema “Hino Nacional” (OC. BA, p. 89); na ruína como possibilidade de reconstrução, no poema “Morte no Avião” (OC. RP, p. 176); as lições aprendidas, no poema “Idade Madura” (OC. RP, p. 186).

Continua-se o espiar- expiando no poema “América” (OC. RP, p. 191); o protótipo do povo brasileiro, no poema “Canto ao homem do povo Charles Chaplin” (OC. RP, p. 212) e ainda no seu próprio fazer poético, questionamento e participação tendo como espada a palavra, nos poemas “O Lutador” (OC. J, p. 126), “Considerações do Poema” (OC. RP, p. 138), “A Procura da Poesia” (OC. RP, p. 138); para acolher e distribuir os enigmas apreendidos desse espiar expiando, os poemas “Canção Amiga” (OC. NP, p. 221), “Rua do Olhar” (OC. J, p. 127), “Confissão” (OC. CL, p. 236), “Um boi vê os homens”(OC. CL, p. 238), “Memória” (OC. CL, p. 239), “Notícias Amorosas” (OC. CL p. 247), “Permanência” (OC. p. 264), “A Máquina do Mundo” (OC.CE, p. 271), “Nudez” (OC. VPL, p. 295), “Especulações em Torno da Palavra Homem” (OC. VPL, p. 302), “Prece de Mineiro no Rio” (OC. VPL, p. 304), “Origem” (O. LC, p. 323), “Obrigado” (OC. VB, p. 366) , “O homem; As Viagens” (CDA.1974, p. 20,2) e os “Últimos Dias” (OC. RP, p. 207). Poemas que retratam a temática registrada neste estudo e justificam o trabalho poético e a arte do encantamento de Carlos Drummond de Andrade que poesia é participação.

A identificação que fala o poeta Carlos Drummond de Andrade entre poesia e povo possibilita adentrar ao mundo exterior que é um olhar que vê, capta ou inibe

mutuamente. Essa relação é de choque quando a palavra e o olhar sofrem com os desvios do “anjo torto”.

O cuidado de se estar perplexo na contemplação transfiguradora da realidade objetiva, alimenta o espiar em devaneios que só a alma pode captar, gerando o momento poético, entretanto cegar este instante é adentrar num abismo sobre si mesmo, gerador da expiação. Essa alerta, também, está cristalina em *Grande Sertão: Veredas*, do mineiro Guimarães Rosa, na especulação de Riobaldo, personagem-narrador, da obra citada, que na fala, na filosofia e questionamentos intriga o leitor com um espantoso universo do saber, da palavra e da espiação:

De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivo no moquém: quem mói no asp'ro, não fantasêia. Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos dessorregos, estou de range rede. E me inventei neste gosto, de especular ideia. O diabo existe e não existe? Dou o dito. Abrenúncio. Essas melancolias. O senhor vê: existe cachoeira; e pois? Mas é barranco de chão, e água se caindo por ele, retombando; o senhor consome essa água, ou desfaz o barranco, sobra cachoeira alguma? Viver é negócio muito perigoso (ROSA, 2001, p, 26).

Estar deslumbrado, perplexo diante das maravilhas que convidam o espiar ao adensamento do espírito são imagens que o autor expõe como um arco-íris, num texto que reflete o finito e o infinito, numa piscadela de segundo. Romper essa caudalosa oferta paradisíaca é se envolver na expiação.

Guimarães captou essa essência fascinante, numa prosa capaz de seduzir o mais empedernido leitor, ainda que os sobreviventes estejam se estranhando numa “Arca de Minas Gerais”, ancorada em Itabira e Cordisburgo, depois do tempo apocalíptico. Espaço que revela a filosofia do tempo e o enigma do espiar, no sertão de Minas Gerais, nas paragens alterosas, um novo horizonte em cada dia.

Os eternos conflitos humanos, digladiando entre o bem e o mal, retratados pela ótica de um novo saber poético, numa prosa poética, habitado na palavra, um jeito diferente e rítmico de narrar e poetizar, “Cervantes do Modernismo”: Carlos Drummond de Andrade, deslumbrado com o conterrâneo prosador, “o *gauche*” de Itabira poetiza ao “Cervantes” de Cordisburgo:

João era fabulista?
fabuloso?
fábula?
Sertão místico disparando
no exílio da linguagem comum?
Projetava na gravatinha
a quinta face das coisas

inenarrável narrada?
Um estranho chamado João
para disfarçar, para forçar
o que não ousamos compreender (ROSA, 2001, p. 11).

2.2 Expiar, a angústia de cada momento

Ser ou estar ao mesmo tempo, eis a certeza reveladora da presença guiada pela consciência e pelo sentimento. Não se acomodar com a descoberta diante da dinâmica do momento, mas progressivamente continua na inquietante caminhada rumo ao descortinar de um novo dia. Essa riqueza marca a poesia de Carlos Drummond de Andrade ao refletir essa incansável busca, mesmo que cada instante não se tenha uma solução e seja imediatamente negado, porém ele gera um novo momento e essa velocidade acompanha sua vida multifacetadamente registrada, resultante de um espiar o mundo e um olhar para dentro de si mesmo provocando uma angústia, uma expiação marcada pelo tempo vivido. O alívio é retomar as fontes do coração, a origem paterna e a metafísica.

Irreversivelmente o amanhã virá, ainda que o poeta esteja solitário, entretanto consegue registrar esse encontro consigo mesmo e o embate com a realidade exterior. O duelo se repete na palavra, no sentimento, na reflexão e se sucedera numa imprevisível escolha. O instante de solidão e angústia possibilitará o eu poético a vivenciar todas as lições.

A alma encarcerada no corpo, no limite físico, no “mundinho”, sem forças para voar, sentir, descobrir-se como dono do Universo. O estado de morte é inseparável do ser que lhe possibilita uma luta interminável pela possibilidade de libertação, mas o estar sozinho no infinito dramatiza a escolha e sustenta-lhe a sobrevivência do cotidiano sofregamente esbarrando no outro ser, sem percebê-lo como máquina corpórea desligada do olho, da imaginação desse outro mundo que busca, daí o sofrer, o expiar, o angustiar, como torna compreensível este momento, o pensador Kierkegaard:

Se um humano fosse um animal ou um anjo, não poderia angustiar-se. Dado que ele é uma síntese, pode angustiar-se, e quanto mais profundamente se angústia, tanto maior é o ser humano, mas não, contudo, no sentido em que os homens em geral o consideram, referindo a angústia a algo exterior ao homem, e sim no sentido de que ele mesmo produz a angústia. Só neste sentido deve entender-se o que se diz de Cristo: “que se angustiou até a morte” (KIERKEGAARD, 2010, p. 163).

Esse conceito só o tempo responderá dentro do espaço que esmaga o ser humano. Esse estado de dor, desalento, desencanto, medo, também tomou o poeta

Carlos Drummond de Andrade, refletido no seu eu lírico que reproduz nos versos do poema “Coisa Miserável”, do livro *Brejo das Almas*, p. 92:

Coisa miserável,
suspiro de angústia
enchendo o espaço,
vontade de chorar,
coisa miserável,
miserável.

O poeta retoma o espia-expiando do “Poema de Sete Faces”, do primeiro livro e continua carcomido pelo roer da angústia, do sofrimento, da lágrima que desabrocha do peito e implora a misericórdia do Senhor a apiedar-se com os olhos voltados para os olhos do poeta implorando socorro, nos versos seguintes:

Senhor, piedade de mim
olhos misericordiosos
pousando nos meus,
braços divinos
cingindo meu peito,
coisa miserável
no pó sem consolo,
consolai-me.

O eu lírico enjaulado, espetado pela angústia reage espantosamente transtornado, preso no limite físico, se sente despedaçado, retomado ao pó, cinza, nesse universo de meu Deus, o desespero. Num canto que lhe revela uma tendência pessimista, acuado, qual bicho e fustigado pela dor ele reage numa escolha salvadora, mira tentando alcançar o salvador que também fora crucificado. Nesse dramático apelo, um lampejo surge na busca salvadora, saída desse estado de prisioneiro como numa cela moldado pela própria psique que só se expande na fresta da janela.

Neste momento, a palavra-poema é salvadora da alma prisioneira que se sente livre para voitar pelo mundo, revertendo o estado de dor, desalento, desencanto perante a realidade que a envolve, ameaça. Faz uma travessia esperançosa, mesmo incendiando, em labaredas a confissão que a queima amargamente. Neste jogo *Eu versus* mundo, a preocupação se instala na busca de uma saída, como expõe Karel Kosik:

O homem como “preocupação” é a própria subjetividade sempre fora de si, visa a uma outra coisa qualquer, ultrapassa continuamente a própria subjetividade. A superação ou a transcendência do homem significa que o homem com a sua atividade, é supra-subjetivo e supra-individual. Se na “preocupação” que invade toda a vida do homem se acha presente tanto o elemento terreno, que visa ao material, como também o elemento que tende para o alto, para o divino (KOSIK, 2011, p. 72).

A urgência de uma definição de sua presença no mundo, o desintegra e reergue ao mesmo tempo resistente aos embates do tempo, desencadeando em cada palavra novas emoções existenciais. O que se passa no mundo mistura-se ao que se passa em torno de si mesmo, espelho do poema “Não se Mate”, quando pede abrandamento:

Carlos, sossego, o amor
é isso que você está vendo:
hoje beija, amanhã não beija....
entretanto você caminha
melancólico e vertical (OC. BA, p. 93).

Isolado, como verdadeiro retrato do expiar, onde um superego recrimina o eu lírico do poeta Carlos, um tanto conservador e resistente aos modismos do amor lírico, sensual, do troca-troca da vida moderna, entanto ele continua espigadamente solitário, melancólico, sozinho, apagando a luz e escutando o silêncio de um zumbido que vai além do pensamento, que o censura, agora, na maturidade, onde os arroubos vividos na juventude, transformam-se em melancolia redobrada e confissão amarga, nos versos do poema citado:

Você é a palmeira, você é o grito
que ninguém ouviu no teatro
e as luzes se apagaram (OC. BA, p. 93).

Nessa sequência sombria, em estado de expiação, o eu lírico rompe com o homem frio, sisudo, calmo, inibido, fechado e se põe em rebeldia de adolescente na busca de um amigo para as aventuras dionisíacas, refletido nos versos do poema “Convite Triste”:

Meu amigo, vamos sofrer,
vamos beber, vamos ler jornal,
vamos dizer que a vida é ruim,
meu amigo, vamos sofrer (OC. BA, p. 92).

Até a poesia se torna a consciência de um lamento, ao olhar sem pudor para a palavra. Uma fuga a vida séria, sistematicamente conservadora do poeta, no entanto, o convite poético sustenta o primeiro plano, para transcender esse momento de sofrimento, solidão, ainda marcados no referido poema: “Vamos fazer um poema/ou qualquer outra besteira”.

Envolvido pelo estado de expiação, do tom emotivo, pessoal, dilacera a palavra solidariedade para retomar ao estado anterior, do ponto de partida, do “Poema de Sete Faces”, que envolvido pelo “anjo torto”, percorre a trajetória do

espia-expiando, como se viu no primeiro capítulo deste trabalho. Assim, no desassossego diuturno, confessa nos versos do poema “Segredo”:

A poesia é incomunicável.
Fiquei torto no seu canto.
Não ame (OC. BA, p. 94).

No antes, “Anjo Torto”, agora, o torto é o próprio eu lírico, onde a poesia não se comunica, porém, reflete o estado de alma macambúzio e sem rumo. Tanto que uma auto-censura impõe a lembrança da origem, da vida retilínea, daí a expressão negativada, “Não ame”. E ainda registra a imponderável exclusão do eu mundo, no citado poema, “Tudo é possível, só eu impossível”.

Poesia e poeta em reciprocidade: fechamento, mudez, isolamento, uma somatória de expiações e a poesia na força sedutora do “torto”. Verdadeira descontinuidade, incerteza, o ser e as coisas se desintegram, em partículas mínimas, reveladoras, quanticamente interfaceadas do espiar amplo para um olhar pontual do expiar.

Essa nomenclatura sobre o olhar, possivelmente originária da sabedoria popular, com sua manifestação própria da leitura do espiar, numa indefinível forma e conteúdo do outro, além das comparações do olhar com os seres do mundo vegetal, animal, mineral.

Pode-se observar que há uma significação que não acompanha a lógica, a temporalidade do ser. Justificadamente, procura-se, neste trabalho e neste capítulo enumerar uma pequena mostra desse universo compreendendo o olhar que olha e que vê o olhar dos outros seres e das coisas, exemplificação dos objetos aos seres, como se vê nos versos de Drummond, onde as coisas, “As casas espiam os homens”, adverso ao eu lírico “Porém meus olhos não perguntam nada” (OC, AP, p. 53). O poeta, senhor da metáfora, dá ação, vida, aos seres inanimados, enquanto o seu olhar permanece atento, mas, quieto e mudo, porém, metaforicamente, dando alma as palavras, gerando a poesia.

A multiplicidade do olhar nas mil situações e contradições, sopro do Criador ao desvio do “anjo torto”, traz todos os momentos que só o poeta pode captar, como na sequência de versos de Drummond, espelhando o que se esclareceu na lente maligna, “O diabo espreita com o olho torto. /Diabo tem uma luneta? Diabo espreita por uma frincha” (OC. AP, p. 54); o deslize salvador, “Bastava olhar para uma mulher” (OC. AP, p. 55); uma saída para a excentricidade que se confunde: “Meus

olhos brasileiros sonhando exotismo?/Paris. A torre Eiffel alastrada de antenas como caranguejo” (OC. AP, p. 56); o desânimo no contraponto, “Meus olhos tem melancolia” (OC. AP, p. 57);

O confronto entre dois tempos, “Espionando a sombra dos emboabas” (OC. AP, p. 59); a parte revela o todo, “Eu não vi o mar/Eu vi a lagoa” (OC. AP, p. 60); abstraindo-se do objeto, “olhe que a sopa esfria” (OC. AP, p. 61); a trajetória reveladora do cansaço da espiação, “Na vida de minhas retinas tão fatigadas” (OC. AP, p. 62); a verdadeira videira, “Árvore que ninguém vê” (OC. AP, p. 64); o carpir do eu lírico, “Meus olhos choraram” (OC. AP, p. 65); retorno dos objetos que espreitam, “Devagar as janelas olham” (OC. AP, p. 67); a recuperação do sentimento, fatigado pelo conflito eu/mundo “E se os olhos reaprendessem a chorar seria um segundo dilúvio” (OC. AP, p. 70);

O insistente ver com os olhos, onde a consciência gera malícia para alívio do trágico cotidiano, nos versos dos poemas “Meus olhos espiam a rua que passa/meus olhos espiam as pernas que passam/Meus olhos espiam espiam espiam (OC. AP, p. 70)”, “Mas quando vi você nua”, (OC. AP, p. 72) ; retoma a memória, nesse vai e vem do olhar, a sua origem, a união familiar na distribuição do alimento, tudo sem a preocupação com o tempo, o espaço e os dissabores momentâneos, verdadeiramente um convite aos desafios que o poeta enfrentará, “Olha para o céu,/para o sol não,/ para o cacho de bananas/...os olhos se perdem/ na linha ondulada/ do horizonte próximo/...a família mineira olha para dentro (OC. AP, p. 74) e essa saudade, adentra o eu lírico como se acordasse de um sonho, depois de um verdadeiro caleidoscópio do olhar de aproximações antagônicas, girando o mundo da emoção, da consciência, tocado pela ironia e pela sombra torta, o faz expiar confessadamente, “Há dias que ando na rua de olhos baixos /para que ninguém desconfie, ninguém perceba/ que passei a noite inteira chorando” (OC. AP, p. 77).

O *Getsêmani* do primeiro poema, ‘Meu Deus, por que me abandonaste/se sabias que eu não era Deus/se sabias que eu era fraco” (OC. AP, p. 53), para contemplar, como os irmãos romeiros das Minas de todos os Santos, para os gerais do mundo, nos poemas finais do livro de estreia: “Jesus no lenho expira magoado,/Faz tanto calor, há tanta algazarra./Nos olhos do santo há sangue que escorre./Ninguém não percebe, o dia é de festa” (OC. AP, p. 78) e como o poeta, “Os romeiros pedem com os olhos,/pedem com a boca, pedem com as mãos./Jesus

já cansado de tanto pedido/dorme sonhando com outra humanidade” (OC. AP, p. 78) e o eu lírico do poeta Drummond ameniza momentaneamente a expiação: “Depois de tantos combates/o anjo bom matou o anjo mau/e jogou seu corpo no rio” (OC. AP, p. 78).

O olhar do poeta exemplifica, como se viu, a trajetória do espia-expiando, no livro de estreia, *Alguma Poesias*, 1930, desde o poema inicial, confirmando a temática deste trabalho, como uma constante em toda a sua obra poética:

“Estou perdido Sem olhos, sem boca” (OC. BA, p. 85), “Olho o guerreiro atrás do toco” (OC. BA, p. 86); “Meu olhar desnuda as passantes” (OC. BA, p. 91), “Olhos misericordiosos pousados nos meus (OC. BA, p. 92), “O olhar obscuro e a mão idiota” (OC. BA, p. 93) “Colho bocas, olhos, dedos/pela esquerda e pela direita” (OC. BA, p. 97), “Os olhos magnetizados escutam” (OC. SM, p. 108), “E os olhos não choram/Ficaste sozinho, a luz apagou-se/mas na sombra teus olhos resplandecem enormes” (OC. SM, p. 108), “Estou preso a vida e olhos meus companheiros” (OC. SM, p. 111), “O subúrbio todo se condensa para ser visto depressa “ (OC. SM, p. 112), “As crianças olhavam para o céu: não era proibido/ a boca, o nariz, os olhos estavam abertos.Não havia perigo” (OC. SM, p. 115) “Só agora vejo que nele não cabem os homens/fecha os olhos e esquece” (OC. SM, p. 117).

O olhar com tantas multiplicidades e tão descontínuas manifestações formam um estranho caleidoscópio. Um olhar que gera outro olhar com tantos sentidos e possibilidades que enriquecem a lírica, a vida, onde estes enigmas são o carisma do poeta Carlos Drummond de Andrade, nos versos acima e na continuidade deste registro, nos versos abaixo:

“Estou cercado de olhos, de mão, afetos, procuras” (OC. J, p. 121), “A rua do olhar, em Paris me toca/...imagino um olho/...olhar de perdão/..rua do olhar:/ as casas não contam/só conta esse olho/...desse olho imóvel/...uma rua - um olho/... olha sobre o mar/..cabe no olhar/...olhar de uma rua” (OC. J, p. 127,8), “Olho meus pés, como crescem, moscas entre eles circulam/olho tudo e faço a conta, nada sobrou, estou pobre, pobre, pobre/...doce paz sem olhos, no escuro, no ar,/Doce paz em mim” (OC. J, p. 129), “Olhei-o nos olhos brancos./... Vi mágoa, incompreensão “(OC. J, p. 132), “Olhos sujos no relógio da torre” (OC. RP, p. 140,1), “Guardo um segredo de seus próprios olhos” (OC. RP, p. 141), “Olhos pintados,/ dentes de vidros,/ grotesca língua torcidas./ A isso chamamos: balanço/.../olhos líquidos de cão através do vidro devoram teu osso/meu olho ri e despreza” (OC. RP, p. 144-148),

“Um olho e seu brilho” (OC. RP, p. 148), “Mas salve, olhar de alegria” (OC. RP, p. 149), “Furado os olhos, a língua enrolada” (OC. RP, p. 151) “Meus olhos diamantes” (OC. RP, p. 152).

A visão apocalíptica de São João, que estava na ilha de Patmos, numa revelação profética - descreve e narra o que vê e ouve:

Vi também como que um mar transparente, irizado de fogo, e os vencedores, que haviam escapado à Fera, à sua imagem e o número do seu nome, conservavam-se de pé sobre esse mar com as cítaras de Deus (Apocalipse 15,2).

O olhar que acompanha a hecatombe é pior que qualquer fracasso, caos, perplexidade que o espírito não pode suportar e esfacela o ser assujeitado para o embate que traz espinho para o olhar, na intensidade dos versos de Drummond, unindo dois tempos, não separados pela catástrofe:

Vi moças gritando/...Vi moças dançando/...Vi os corpos brandos/...Vi o sapo saltando/...Vi outros enigmas/...Vi saias errantes/...Vi o coração de moça/...Vi os tempos defendidos/...eu vi; já não quero ver/...E vi minha vida toda/...Depois de tantas visões/ já não vale concluir/ se o melhor é deitar fora/ a um tempo os olhos e os óculos/E se a vontade de ver/também cabe ser extinta/se as visões, interceptadas/e tudo mais abolido (OC. RP, p. 153,4).

O eu lírico sente o impacto provocado pelas visões, a questionar se a solução é “deitar fora a um tempo os olhos e os óculos”. Décadas depois, o cantor e compositor Caetano Veloso, na música “Força Estranha”, impelido pela arte ao registrar a visão que envolve os seres humanos e o tempo, na continuidade temática de Drummond:

eu vi muitos homens brigando ouvi seus gritos
estive no fundo de cada vontade encoberta
e a coisa mais certa de todas as coisas
não vale um caminho sob o sol
e o sol sobre a estrada é o sol sobre a estrada é o sol
por isso uma força me leva a cantar
por isso essa força estranha (VELOSO, 1988, p. 101).

As visões próprias da lírica moderna coloca o poeta na órbita do pensar, do refletir, de se ver na opinião do outro que agora tem o humor e ele a dor, retraído, ensimesmado, desmontado, registra nos versos: “Olho: não tem mais fulana. Povo se rindo de mim” (OC. RP, p. 162), “Ficou um pouco de lua/nos olhos do rufião” (OC. RP, p. 163), “Os olhos dele pediam/...os olhos dela gozavam/...perdi meus dentes meus olhos/...olhei para a cara dela,/ quede os olhos cintilantes?... olhei muito para ela, boca não disse palavra./... Olhou para mim em silêncio” (OC. RP, p. 166-7), “E

há por fim os olhos onde se deposita a parte do elefante mais fluida e permanente” (OC. RP, p. 169),

Assim como Platão e Santo Agostinho que idealizaram a polis, *A República* e *A Cidade de Deus*, Drummond movido por um novo olhar busca revitalizar a clareira do ser para um novo tempo. Vê-se numa cidade diferente, poeticamente idealizada. É a esperança no âmago do eu lírico, amadurecido, tirando-o do marasmo, do receio de sucumbir, do passo atrás para mover-se sobre as águas, elevar-se, fluir, recriar, ainda que seja um novo espaço, um novo tempo, anunciador dessa nova visão, nos versos:

“Vejo-me noutra cidade/...fecho os olhos, para o ensaio” (OC. RP, p. 179),. “O retrato não me responde/ Ele me fita e se contempla/ Nos meus olhos empoeirados” (OC. RP, p. 181), “Idade madura, em olhos, receitas e pés, ela me invade” (OC. RP, p. 188), “Os olhos sabem e calam-se” (OC. RP, p. 191), “Os olhos são profundos e a boca vem de longe,/sozinha, experiente, calada vem a boca/sorrir, aurora, para todos” (OC. RP, p. 214), “E que fale com dois olhos/Se não me vê, eu vejo” (OC. NP, p. 221), “(Cego é talvez quem esconde os olhos/embaixo do catre.)” (OC. CE, p. 236), “E olho para os pés dos homens, e cismo” (OC. CE, p. 240).

Essa metafísica do olhar é a adrenalina que a linguagem precisa como motivação, um atirar-se à frente. Um arrebatamento criador que o olhar precisa para vencer a expiação, sem a necessidade de voltar, dar um passo atrás, na angústia. Trata-se de uma nova conversão da palavra reveladora, o verbo. O embate entre o espaço horizontal e a verticalidade para a transcendência acontece nesse piscar dos olhos e na voltagem do tempo, os versos registram esse estado do espia-expiando, reflexivamente:

“A vista. A vista se barra/A si mesma” (OC. CE, p. 245), “Sempre, e até de olhos vidrados, Amar?” (OC. CE, p. 247), “Em vão a fala dos olhos” (OC. CE, p. 249), “Baixemos nossos olhos ao desígnio/da natureza ambígua e reticente” (OC. CE, p. 250), “Num vale de onde a luz/se exilou, e no entanto/basta cerrar os olhos/para que nele trema,/remoto e matinal,/o crepúsculo. Sombra!”(OC. CE, p. 252), “Decerto perdi os olhos/que tinha quando criança” (OC. CE, p. 258), “O olhar, lendo-lhe a face, ruga a ruga.” (OC. CE, p. 266), “Teu olho cansado/mas afeito a ler no campo/uma lonjura de léguas” (OC. CE, p. 267), “Baixei os olhos, incursos, lasso,/desdenhando colher a coisa oferta/que se abria gratuita a meu engenho” (OC. CE, p. 273).

O olhar fala por si mesmo, para dentro e para fora, assim como a palavra, posto que ambos são espelho da mente, da memória presentificada. A palavra é dona de si mesma e revela ou contrai os enigmas da vida, não há limite para ocultar este olhar do eu lírico, ela o aguça espelhadamente se erguendo dos destroços pela luz que o chama e o liberta e o reencontra. É vista e biografada pelo seu e pelo olhar do outro, na resposta que se completa como ser, como homem e não flutuando como a imagem:

“Mundo desintegrado, tua essência/paira talvez na luz, mas neutra aos olhos/desaprendidos de ver; e sob a pele,/que turva morosidade nos limita?” (OC. FA, p. 288), dessa contradição se descobre, nos versos do poema “Nudez”:

Passarei, sobre a relva debruçado,
a ver a linha curva que se estende,
ou se contrai e atrai além da pobre
área de luz de nossa geometria.
[...]
O descobrimento retardado
pela força de ver.
O encontro de mim, no meu silêncio,
configurado, repleto, numa casta
expressão de temor que se despede.
O golfo mais dourado me circunda
com apenas cerrar-se uma janela
e já não brinco a luz (OC. VPL, p. 295,6).

Assim, o eu-lírico se encontrando, retoma a origem ordenada para que ela seja o espelho da nova morada que estrangula a vista e dilacera a alma, nos versos: “Espírito de Minas, me visita,/e sobre a confusão desta cidade,/onde voz e buzina se confundem,/lança teu claro raio ordenador” (OC. APL, p. 304), “Que importa este lugar/se todo lugar/é ponto de ver e não se ver?” (OC. LC, p. 325), “Eu mesmo envelheci: Olha, em relevo,/estes sinais em mim, não das carícias,/...É quando, ao despertar, revejo a um canto/a noite acumulada de meus dias, /e sinto que estou vivo, e que não sonho” (OC. LC, p. 349), “Os cacos da vida, colados, formam uma estranha xícara/sem uso,/ela nos espia do aparador” (OC, 4P, p. 361), “Meu edifício Itabira,/que eu vejo à Avenida Copa-Cabana, e a saudade mira/de uma colina lontana” (OC. VB, p. 369), “Mas que dizer do poeta/numa prova escolar?/...em linguagem discreta/que lhe saiba agradar?/Muito simples: seu gosto/(nem é preciso argúcia)/é ser –vê-se no rosto-“ (OC. VB-II, p. 413).

O olhar, nos versos expostos, é revelado por si mesmo ou pelo ver do outro. Não se trata de cultura popular, mas a manifestação do eu lírico apreendendo e comunicando-se. Esse mirar em si reflete a angústia do ser que é proporcional ao

estado de expiação, reflexo do eu enjaulado, preso no corpo para um confessar de abatimento: “O poeta entra no elevador/o poeta sobe/o poeta fecha-se no quarto./O poeta está melancólico” (OC. AP, p. 64). Isolamento e expiação e a dor continua doendo numa cidade indiferente, configurando a condensação do todo num só peito, “A cidade sou eu” (OC. AP, p. 65).

O eu lírico se coloca em retirada, mas levando um ensinamento salvador, demarcado nos versos “O poeta vai enchendo a mala,/põe camisas, punho, loções, um exemplar da *Imitação*/ e parte para outros rumos” (OC. AP, p. 67), ele faz referência ao livro *Imitação de Cristo*, de Tomas de Kempis, livro de cabeceira do poeta itabirano, que segundo o crítico e estudioso do poeta mineiro Affonso Romano, Drummond aos 18 anos publicava na imprensa mineira um rico arsenal de inovações e rebeldia, no que fora criticado por um colunista acusando-o de ser leitor de Wilde:

O colunista estaria se referindo principalmente a alguns poemas em prosa e a alguns pensamentos que o poeta publicara periodicamente na seção “Sociais”, às vezes sob o pseudônimo. Drummond responderia num artigo dias depois, e entre outras blagues diz que sua leitura preferida era a “*Imitação de Cristo*” de Kempis e que nunca lera Wilde (SANT’ANNA, 1972, p. 27).

A resistência do poeta mineiro brota da fonte viva da palavra corporificada no verbo que acena para um jugo suave, diferente da evolução futurista que louva a máquina, a velocidade em detrimento da poesia afetiva, da solidariedade e nesse embate, Drummond espia-expiação, mas não se intimida como expõe nos versos, do poema “O Sobrevivente”:

Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade.
Impossível escrever um poema – uma linha que seja – de verdadeira poesia.
O último trovador morreu em 1914 .
Tinha um nome de que ninguém se lembra mais.
Há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades mais simples (OC. AP, p. 70).

O poeta é o sobrevivente que teima em fazer poesia num mundo tecnológico, a impossibilidade é reiterada nos versos acima. Focaliza o início do século XX marcado pelo louvor, o culto à máquina, a velocidade, adotado pelos futuristas e as descobertas que culminam na primeira Grande Guerra Mundial e que tomou o século passado inteiro de violência, regimes ditatoriais, nazi-fascismo. A dificuldade de compor um poema lírico, uma pequena trova diante da insensibilidade dos que

explodiam bombas. E continua exemplificando a substituição do natural, agradável e simples, pelo deslumbramento científico:

Se quer fumar um charuto aperte um botão.
 Paletós abotoam-se por eletricidade.
 Amor se faz pelo sem-fio.
 Não precisa estômago para digestão.
 Um sábio declarou a *O Jornal* que ainda
 falta muito para atingirmos um nível razoá-
 vel de cultura. Mas até lá, felizmente, esta-
 rei morto.
 Os homens não melhoram
 e matam-se como percevejos.
 Os percevejos heroicos renascem.
 Inabitável, o mundo é cada vez mais habitado.
 E se os olhos reaprendessem a chorar seria um segundo dilúvio.
 (desconfio que escrevi um poema.) (OC. AP, p. 70).

Nos versos acima, o eu lírico se corrói diante da realidade brutal que esmaga a cultura, a sensibilidade humana, resultado da brutalidade da Guerra, que contabiliza a carnificina, a matança, espedaçando o amor, a solidariedade, a amizade entre os sobreviventes tocados pela frieza assassina. Os homens embrutecidos exterminam-se, enquanto os “percevejos” resistem, renascem e o ser humano se extingue num mundo desabitado da solidariedade e do amor.

Neste contexto dramático, o eu lírico perplexo expia, sobrevivendo relutantemente no registro poético e o sentimento e os olhos, a alma transborda em lágrimas começando um novo dilúvio, solitariamente, e assim nasce um poema regado ao choro, ao sofrimento, a penúria de um mundo que soçobra, mas o sobrevivente continua insistindo na arte de poetar, tendo a palavra como carisma e aliada.

Não cedendo ao findar, permanece firme no proposto de avançar, ainda que seja o último sobrevivente, a ponto de repensar os primeiros impulsos poéticos dos primeiros poemas, onde o eu poético torna-se “maior que o mundo”, no “Poema de Sete Faces”, estudado no capítulo I, origem do espia-expiando. Este olhar do “anjo torto”, esta lírica moderna rompe com o canto inicial, numa reflexão dolorosa, amarga sobre a vida, o ser humano, entretanto confesso nas “Confidências de Itabirano”, como vimos no capítulo citado e, ainda do sentimento individual para a captação do universal, como numa pausa filosófica, reflexiva, lírica, temática, marca dos textos que configuram esse estado de desencanto, onde medra tímida a esperança:

Provisoriamente não cantaremos o amor
 que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.

Cantaremos o medo, que esteriliza os braços,
 não cantaremos o ódio porque esse não existe,
 existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro,
 o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos,
 o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas,
 cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas,
 cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte
 depois morreremos de medo
 e sobre nosso túmulos nascerão flores amarelas e medrosas (OC. SM, p. 105).

O poema acima, “Congresso Internacional do Medo”, do livro *Sentimento do Mundo*, p. 105, é o anúncio destemido e trágico do novo tempo em que o amor escapou dos olhos e do coração e se escondeu no presente capitalista. Uma síntese do pavor da Guerra Mundial que tomou o mundo em todos os seus quadrantes, como o fim dos tempos da paz, da solidariedade entre os povos e do amor cristão. Drummond universaliza seu canto, utilizando a terceira pessoa, como voz coletiva, a fala do outro como nos esclarece Octavio Paz:

O poema é um tecido de palavras perfeitamente datáveis e um ato anterior a todas as datas: o ato original com que principia toda história social ou individual; expressão de uma sociedade e, simultaneamente, fundamento dessa sociedade, condição de sua existência. Sem palavra comum não há poema; sem palavra poética, tampouco há sociedade, Estado, Igreja ou comunidade alguma. A palavra poética é histórica em dois sentidos complementares, inseparáveis e contraditórios: no de constituir um produto social e no de ser uma condição prévia à existência de toda sociedade (PAZ, 1976, p. 52).

Assim, como asseverou o pensador mexicano, Carlos Drummond também capta pelo eu poético despedaçado, entranhado na origem psíquica do ser, refletindo a dor latente de todos os seres humanos, presentificados nos versos em estudo, sobreviventes de um tempo não datado cronologicamente, porém sabido pelos conflitos encarnados na história recente do homem, “Provisoriamente não cantaremos o amor/que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.”, sem explicação para as mais avançadas teorias do psique.

Prossegue o poeta mapeando o estado de estarrecimento nos espaços de toda a terra e todos os seus reinos, unindo distâncias pela palavra-poema que solidificam o mesmo pavor de um tempo marcado em nossos dias, “Cantaremos o medo, que estiliza os abraços,/não cantaremos o ódio porque esse não existe,/existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro”, o poeta se refere ao medo que procria o pavor, o pânico, o isolamento, o expiar, ao contrário do ódio que é a antítese do amor, por isso ele avisa que neste interstício da influência do fato histórico arrasador, “não cantaremos o amor”, mas o medo que provoca distúrbios

emocionais, depressão, morte, suicídio e tantos malefícios “pai e companheiro” do horror, corrompendo a solidariedade, a paz, o amor, “Cantaremos o medo”: coisa demoníaca.

O espaço físico é contaminado onde o medo toma os ares e vai dissipando crenças e perspectivas invadindo os poderes, as amabilidades, os espaços religiosos, as liberdades, a segurança: “O medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos,/o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas,/ cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas”.

Reiteradamente o verbo cantar, empregado na terceira pessoa do plural, universaliza o poema, arrancado das forças que sobrevivem no sentimento, no coração. Provoca a dizimação, ainda assim haverá notícias, registros, informações, poemas, num apocalipse moderno, “Cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte/depois morreremos de medo/e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas”. Anteriormente, no primeiro poema, o espiar sensual, carnavalesco, “pernas brancas pretas amarelas”, no interstício, não armistício.

O espiar como resultado do dilaceramento dos sentidos que não desviam o ser humano para amenizar o trágico cotidiano, pois “sobre nosso túmulos nascerão flores amarelas e medrosas” e no fio condutor do tempo, um efeito novo para olhar, se recompor, convidativamente, para uma nona vida, reflexão que será acentuada em múltiplas situações e poemas, como nos versos : “Deus me ajudara, mas ele é neutro, e mesmo duvido/que em outro mundo alguém se curve, filtre a paisagem,/ pense uma rosa na pura ausência, no amplo vazio?/Vinde, vinde,/olhai o cálice” (OC. RP, p. 160).

Drummond, o poeta viajante desse espaço físico e cósmico, fez um intervalo ao registrar, como expõe nos versos acima, a mais cruenta de todas as batalhas enfrentada pelo ser humano que invade os dias de hoje, o medo que gera o pavor, entretanto numa trégua consigo mesmo, desperta o eu poético para brindar a contemplação do espiar sobre o chão suspenso da imaginação, nos versos “Neste terraço mediocrementemente confortável,/bebemos cerveja e olhamos o mar./Sabemos que nada nos acontecerá” (OC. SM, p. 106) e na conclusão sequenciada, corroendo o sentimento, na certeza de que o seu grito de alerta, de solidariedade não desperte os homens que se tornam indiferentes e distantes da realidade que os envolve e ameaça, contudo o tempo é passageiro, sequer a mensagem será ouvida, “Também

a vida é sem importância./Os homens não me repetem/nem me prolongo até eles./A vida é tênue, tênue” (OC. SM, p. 107).

O eu lírico em busca da poesia, tentativa de atingir a verticalidade, faz versos ritmados que só lhe traz tristeza, não mais só aos ouvidos, todavia aos olhos cansados de ver, queimados pelas imagens fosforescentes que enclausura a esperança, o eu poético obcecado:

enrola-se infinitamente numa espiral de desejo
e melancolia
Infinita, infinitamente...
As mãos não tocam jamais o aéreo objeto,
esquiva ondulação evanescente.
Os olhos, magnetizados, escutam
e no círculo ardente nossa vida para sempre esta presa
está presa...(OC. SM, p. 108).

Um registro do expiar, resistente aos modismos do amor erótico que toma gosto na vida moderna, ainda assim ele continua, e escutando o silêncio de um zumbido que vai além do pensamento, censura que atença agora, na maturidade, os arroubos que viram poema.

Esse retrovisor poético que se viu nos versos de Drummond, demonstra que o longe ou perto é dimensão temporal num átimo de tempo. Aqui ou alhures, numa visão de fora para dentro ou no contraponto provoca a emoção, a memória, a imaginação. Corporifica objetivamente a visão que atende a palavra. Tudo feito para ela e todos os seres são o espelho dela.

O mundo torna-se absolutamente estranho, impenetrável pelo estado de alma quando a vista alcança o limite da terra ou do espaço. O registro desse momento de perplexidade está na interjeição, no verbo, ação de cada olhar, pois o homem separado da origem perde a identidade, como esclarece Foucault:

No pensamento moderno, o eu se revela no fundamento da história das coisas e da historicidade própria ao homem é a distância que escava o mesmo. é o afastamento que o dispensa e o reúne nos dois extremos dele mesmo. É essa profunda espacialidade que permite ao pensamento moderno sempre pensar o tempo – conhecê-lo como sucessão, prometé-lo a si mesmo como acabamento, origem ou retorno” (FOUCAULT, 2011, p. 470).

Este entendimento do pensador francês, conecta com os versos de Drummond, nesta volta orbital sobre si mesmo, que em meio a tanta luta sente as forças enfraquecidas na batalha do tempo e da penumbra, na busca da liberdade simples, fora das garras da história e da língua, demonstra nos versos:

Voltamos a nós mesmos, destroçados.
 Ai, batalha do tempo contra a luz,
 vitória do pequeno sobre o muito,
 quem te previu na graça do desejo
 a pular de cabrito sobre a relva
 súbito incendiada em língua de ira? (OC. VPL, p. 308).

No espaço limitado o ser não se sente dono, autor de nada e não se pronuncia na surpresa instantânea que o envolve e machuca como nos versos do poeta mineiro, neste momento é tomado pela palavra que contempla o seu eu lírico.

A única herança cartesiana está na definição que o ser supõe correta dentro do drama existencial que o toma, embora não saiba a causa de tal sofrimento e a palavra o salve como impulsão interior, para depois deixá-lo no silêncio do espiar.

O mundo torna-se inteligível, decepcionante porque o espiar embaça o entendimento e tortura o corpo, num aperto de olhos em busca da expressão salvadora, como objeto da vontade, que vem no olhar. Ele se satisfaz em permanecer fixadamente vendo, sem apalpar, feliz na contemplação. Esse estado de não possuir e não ser possuído assanha o apetite num estranhamento de desejo e repulsa, onde os olhos comentam com a alma, o valor dessa busca. Os olhos buscam o que é bom para o eu-lírico, porém o prazer que aguça o seu olhar contrapõe e inibi a iniciativa, retoma o estado da busca do espia-expiando:

Meus olhos são pequenos para ver
 tuas sonhadas ruas, teus objetos,
 e uma ordem consentida (puro canto,
 vai pastoreando sonos e trabalhos) (OC. RP, p. 201).

O jogo entre o bem e o desejado pelo eu lírico o faz prisioneiro do olhar. Possuí-lo é amá-lo, um dever que se impõe as voltas da espiação. Acorda vendo, sentindo, possuindo, mesmo de mãos vazias.

A palavra registra, incorpora este bem captado pela visão, como um patrimônio do intelecto e da emoção. A memória afetiva retorna ao passado trazendo ao ser felicidade esquecidas temporariamente, essas lembranças o fazem vencedor na linha do tempo, por isso, passado e presente estão no olhar narrado em palavras que o torna criança, numa reviravolta cronológica:

É talvez o menino
 suspenso na memória.
 [...]
 A janela aberta
 onde se debruçam
 olhos caminhantes,
 olhos que te pedem
 e não sabes dar.

[...]
 É o menino em nós
 ou fora de nós
 recolhendo o mito (OC. RP, p. 181).

A volta ao passado, que não mais se reconstitui, deixa-o solto na imensidão, a espelhar o fracasso como ser passivo. Nesse momento da contemplação e perplexidade, tão carente de força maior o eu lírico se recompõe com as surpresas:

Ai, fardo sutil
 que antes me carregas
 do que és carregado,
 para onde me levas? (OC. RP, p. 141).

Drummond obediente ao sopro poético que o faz prosseguir, caminha com o olhar voltado para si, refletido nos versos:

És, de fato, amigo
 secreto e vidente.

Perder-te seria
 perder-me a mim próprio.
 Sou um homem livre
 mas levo uma coisa.

Não sei o que seja.
 Eu não a escolhi.
 Jamais a fitei.
 Mas levo uma coisa.

Não estou vazio,
 Não estou sozinho,
 pois anda comigo
 algo indescritível (OC. RP, p. 142).

O eu lírico do poeta não se assujeita ao mundo, pois o sopro poético o toma e o leva para um caminho ignorado, mas certo de que a palavra é a sua companheira leal e acolhedora para digladiar entre o estar na verticalidade lírica, ou na horizontal expiação, onde só a poesia pode preencher tamanho mistério.

Uma vida cuja direção esteja no próprio ser, no poder de sua criatividade, reflexão, espiando a si mesmo e se conhecendo, se expondo. Essa conduta evita amarguras, sofrimentos, expiação, onde o ser como dono de seu próprio eu, atinge a transcendência, como nos conta Machado de Assis:

Sabe o leitor que o faquir gasta longas horas a olhar para a ponta do nariz, com o fim único de ver a luz celeste. Quando ele finca os olhos na ponta do nariz, perde o sentimento das cousas externas, embeleza-se no invisível, apreende o impalpável, desvincula-se da Terra, dissolve-se, eterniza-se. Essa sublimação do ser pela ponta do nariz é o fenômeno mais excelso do espírito, e a faculdade de a obter não pertence ao faquir somente: é universal. Cada homem tem necessidade e poder de contemplar o seu próprio nariz, para o fim de ver a luz celeste, e tal contemplação, cujo efeito é a subordinação do universo a um nariz somente, constitui o equilíbrio das

sociedades. Se os narizes se contemplassem exclusivamente uns aos outros, o gênero humano não chegaria a durar dois séculos: extinguiu-se com as primeiras tribos (ASSIS, 1971, p. 565).

Essa contemplação do ser pela “ponta do nariz”, ou seja, voltado para si mesmo, conhecendo seu poder interior, sua capacidade de transcender, de que nos fala Machado de Assis é a reflexão mais poderosa que se pode ter, ela se interliga aos textos poéticos de Carlos Drummond para sair do estado de dor, de sofrimento, como se viu nos versos estudados neste capítulo. Diz, ainda, o mestre do Realismo, da introspecção e da análise psicológica que tanto influenciou o poeta mineiro: “Cada homem tem necessidade e poder de contemplar o seu próprio nariz, para o fim de ver a luz celeste”.

Unindo o texto filosófico de Machado de Assis à poética de Carlos Drummond, pode-se buscar a “luz celeste”, mesmo no estado do “faquir”, sofrimento físico incomum, mas carregado de força invisível, “apreende o impalpável, desvincula-se da Terra, dissolve-se, eterniza-se”, assim, utilizando um paralelo salvífico, aquele que não vê Nossa Senhora, a Virgem Maria, mas a imagem que reflete o seu olhar, o contempla, o vê e nele a expressão máxima da pureza, da beleza, da santidade. No Cristo o ser se vê, pois em estado de expiação do Salvador na cruz é seu também e nele se projeta, se angustia, é a cruz de cada dia. O ser precisa de Maria, a Mãe reveladora do espiar e expiar de Jesus Cristo, que não se livrou desse estado de sofrimento, do *Getsêmani*, como se encontra o poeta, por ter visto, olhando, todavia se liberta pela “ponta do nariz”, na descoberta machadiana.

2. 3 A ironia como (dis)solução do trágico

Cristaliza-se em Carlos Drummond de Andrade uma das mais fortes características do modernismo, principalmente em sua primeira fase, o poema-piada, com humor salpicante, jocoso, mas em Drummond que tem a palavra como seu carisma estabelece o jogo com efeito inovador do espiar, solidificando sua estilística da repetição e no jogo do olhar, uma atitude tanto individualizada quanto marcante, predomina nos poemas do livro de estreia, *Algumas Poesias*, uma maneira de amenizar o trágico cotidiano. O poeta que carrega da vida campesina, os versos simples, esse olhar tímido, entanto se alegra com as estranhas ações do outro, quer de sua terra natal, quer da profundamente estranha roda viva do mundo urbano, esse contraste verifica-se, primeiro no poema “Cidadezinha Qualquer”:

Casa entre bananeiras
mulheres entre laranjeiras
pomar amor cantar.

Um homem vai devagar.
Um cachorro vai devagar.
Um burro vai devagar.

Devagar...as janelas olham.

Êta vida besta, meu Deus (OC. AP, p. 67).

Lembranças fixadas pela memória afetiva do eu lírico. Vida simples, provinciana, do jeitinho mineiro de viver, espiar e ser espiado, sem sentido em relação ao triturar da vida urbana, mas que no estado de expiação, o poeta sente saudade e desejo desse ambiente pachorrento. “Casas”, “mulheres”, “bananeiras”, “laranjeiras”, “pomar”, “amor”, “cantar”, a paisagem sombreada, generosa, para o canto da natureza, dos pássaros, do ser humano, a caracterizar as cidades interioranas do Brasil.

No dito popular, “a pressa é inimiga da perfeição”, os verbos caracterizam essa morosidade, pois foram freados pelo advérbio “devagar”, reflexo da calma no caminhar do ser humano e das lembranças fiéis e estimações que o acompanham espelhando reflexivamente a conduta serena carregada da paz inexplicável das lonjuras que o cerca, ele “vai devagar”, o cachorro, o burro e no mesmo andar “as janelas olham”, os olhos estão nas janelas na mistura da ação inanimada com a do ser que por certo espiam de soslaio e assim, a vida não se expressa, o oposto da vida urbana, onde o ser humano é capitalista, futurista, na corrida para o non sense, novo espaço do eu lírico .

A comparação que, por certo, a memória traz é um aceno devagar dessa presentificação de um tempo e um espaço que só existem na rememoração e na forma silenciosa do ir, do vir e não ver e não ver: “Êta vida besta, meu Deus”. As palavras acompanham em ritmo candente, a simplicidade, os espaços do ambiente a suspender o pensar no fôlego do olhar, parado, suspiro de saudade que por certo marcará o eu lírico, são lembranças tão destacadas em toda a sua obra, para aliviar a dor, o sofrimento, a solidão, mas que se espanta e não desperta com o buzinar das máquinas, anunciadas no poema “Sinal de Apito”:

Um silvo breve: Atenção, siga.
Dois silvos breves: Pare.
Um silvo breve à noite: Acenda a lanterna.
Um silvo longo: Diminua a marcha.

Um silvo longo e breve: Motoristas a postos.
 (A este sinal todos os motoristas retomam
 lugar nos seus veículos para movimentá-los
 imediatamente.)

Neste poema, é visível a contradição da vida pacata, da cidadezinha, um choque para o eu lírico, nos espaço/tempo, contrapostos ao tédio do poema anterior e a mecanização da vida urbana: novo habitat e não “morada” do poeta: “Atenção, siga”, “Pare”, “Acenda a lanterna”, “Diminua a velocidade”, numa corrida para ocupar o espaço do outro, onde o ser humano transforma-se num autômato, robotizado, um espia-expiando obediente a marcha da sinalização, no apressado ritmo que esmaga o tempo. Uma ironia corrosiva, vida campesina versus vida urbana.

O caminhar pela rua deserta sendo espiado pelo mundo e pelas casas, no interior, contrasta com a marcha frenética da metrópole, onde o sonho se transforma na argamassa destruidora dos valores passados. As palavras estão justapostas refletindo a nova sinalização sonora e multicolorida dessa música desafinada, explicativamente poetizada.

As cenas do cotidiano, tão ao gosto dos primeiros poetas da fase de ruptura e adesão aos movimentos da vanguarda europeia, tem em Drummond um focar diferente que utiliza o humor como solução do trágico, mas sem exaltação ao progresso, ao contrário dos futuristas, revela o seu desencanto com o mundo da velocidade, na marcha inútil das disputadas urbanas.

Drummond escreve o poema “Política Literária” e o dedica ao seu amigo poeta Manuel Bandeira, que, por sua vez, utilizou em vários poemas, a ironia, o humor como solução do trágico, visto que fora acometido pela tuberculose e fez dela tema jocoso no poema “Pneumotórax”, de 1930, do livro *Libertinagem*, mesmo ano da publicação de *Alguma Poesia* de Drummond. Bandeira fez piada de sua própria dor:

Febre, hemoptise, dispneia e suores noturnos.
 A vida inteira que poderia ter sido e que não foi.
 Tosse, tosse, tosse.

Mandou chamar o médico:

-Diga trinta e três.
 -Trinta e três...trinta e três...trinta e três...
 -Respire.

.....

-O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado.
 -Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?
 -Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino (BANDEIRA, 1967, p. 246-7).

Manuel Bandeira manifesta rara criatividade neste poema, ao inovar com um verso, sem palavras (pontilhado), demarcando o tempo da respiração, da pausa. Une o tom prosaico, diálogo mesmo, entretanto aliviado poeticamente pela força das palavras carregadas de conotações, demonstrando a solução do irremediável perante a doença e o faz com humor, rindo de si para si e aos que conviviam com ele. Diante da ineficácia do sistema de saúde e do atendimento desleixado em nosso país. Crítica e ironia têm sido feitas utilizando os versos deste poema, onde em vez de pedir exames e outros expedientes mais seguros, o médico pede ao paciente “diga trinta e três” e o resultado, no último verso é o diagnóstico final: “Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino”, ou seja, final trágico. Bandeira em outros poemas utiliza esse tom inventivo da ironia, entre outros, “Tereza”, “Andorinha”, “Profundamente”, “Irene no Céu”, “Vou-me embora prá Pasárgada”, neste último criou um mundo de delícias que sonhava e confessa depois de encontrar-se com a “vida besta” anunciadora das delícias da paz, como afirma o próprio poeta pernambucano:

Já nesse tempo eu não forçava a mão. Abandonei a ideia. Alguns anos depois, em idêntica circunstância de desalento e tédio, me ocorreu o mesmo desabafo de evasão da “vida besta”. Desta vez o poema saiu sem esforço como se já tivesse pronto dentro de mim. Gosto desse poema porque vejo nele, em escorço, toda a minha vida; e também porque parece que nele soube transmitir a tantas outras pessoas a visão e promessa da minha adolescência – essa Pasárgada onde podemos viver pelo sonho o que a vida madrastra não nos quis dar (BANDEIRA, 1967, p. 103).

Bandeira utilizou a ironia sempre voltada para si, um espia-expiando reflexivamente. Essa escolha influenciou bastante a Drummond, visto que os dois residiram no Rio de Janeiro, Bandeira louvando o seu Recife e Drummond, a sua Itabira. Dois nomes inseparáveis do Modernismo e da poesia brasileira.

Depois de registrar as descobertas do poeta Manuel Bandeira, voltemos ao poema de Drummond, “Política Literária”, “O poeta municipal/discute com o poeta estadual/qual deles é capaz de bater o poeta federal./Enquanto isso o poeta federal/tira outro do nariz” (OC. AP, p. 61). O poeta mineiro refere-se às discussões literárias quer as de influência carregadas pelos limites espaciais, quer as oficiais, em disputas que empobrecem a literatura, pois se transformam em notícias de

colunas sociais, favores e elogios mútuos, onde “O poeta municipal”, num embate com o “poeta estadual” e a irônica proposição, “qual deles é capaz de bater o poeta federal” e enquanto os dois se digladiam, “o poeta federal/tira ouro do nariz”.

Em “Moça e Soldado” (OC. AP, p. 70) Drummond também inova na espiação acentuada estilisticamente, retomando ao “Poema de Sete Faces”, a famosa repetição, “mundo mundo vasto mundo”. Presentemente, o espiar como lupa a captar o vai e vem dos movimentos, de um desfile do andar das pernas ao contrário do passo devagar do caminhar solitário no espaço vazio da rua de Itabira. O eu lírico com seus olhos maliciosamente fixados ao ver, espiar, deter o olhar, levando o leitor a conclusões surpreendentes. Um jogo de palavras que marcam as cenas e acompanham esse clicar da visão:

Meus olhos espiam
a rua que passa.

Passam mulheres,
passam soldados.
Moça bonita foi feita para
namorar.
Soldado barbudo foi feito para
brigar.

O jogo de cena dos olhos aos objetos, fixando nas retinas do leitor a dinâmica do novo tempo/espço com humor, ironia, como se fosse num desfile de pernas, marcado pela presença de soldados e pelas mulheres:

Meus olhos espiam
as pernas que passam.
Nem todas são grossas...
meus olhos espiam.

O olhar aguça o cérebro que procura um conceito de simpátia e malícia, elevando o desejo, a adrenalina disparada no olhar:

Passam soldados
... mas nem todas são pernas.
Meus olhos espiam.
Tambores, clarins
e pernas que passam.

Suspende o fôlego, provocando o interstício do tempo, como no poema “Pneumotórax”, de Bandeira. Um elemento novo surge “Tambores, clarins”, imagem e som marcam o caminhar, o tom do desfile, “e pernas que passam”.

Retoma a espiação carnavalesca do primeiro poema, numa mistura de cores e malícia, deleitosamente acompanhadas pelo olhar: “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” (OC. AP, p. 53). No poema em foco a revelar o espiar ardiloso, sem as fontes do coração, insiste:

Meus olhos espiam
 espiam espiam
 soldados que marcham
 moças bonitas
 soldados barbudos
 ...para namorar,
 para brigar,
 Só eu não brigo.
 Só eu não namoro.

Um alongar e um reprimir, nos versos e no resmungo final ao mostrar o eu lírico solitário, onde apenas os olhos namoram, espiam. A repetição ternária característica da poesia drummondiana “Meus olhos espiam/espiam espiam”, insistentemente, reclamam, proclamam no mesmo verbo, diversas conotações, várias feições do espiar, olhar, ver, em circunstância que o coração se mistura ao desejo, comportamento. Sabe que a moça foi feita para namorar, mas em meio a multidão e na disputa com “soldados barbudos”, se acautela, “Só eu não brigo”, “Só eu não namoro”, mas espia, nessa altura, numa espiação como lenitivo para o espiar. A ironia corrói e diverte o eu lírico.

O espiar sensual transmuda a via urbana para as mangueiras de Itabira, num dia quente de sol empinado, o verso alonga o balançar das folhas da rede no espiar fixo: “E como eu não tinha nada que fazer vivia namorando as pernas morenas da lavadeira” (OC. AP, p. 71), enquanto o olhar mensura o espaço e o tempo e a origem, “Os olhos se perdem/ na linha ondulada/do horizonte próximo(a cerca da horta)/A família mineira/olha para dentro.” (OC. AP, p. 74).

Esse espiar do poeta toma ares surrealista nos versos do poema “Balada do Amor através das Idades” (OC. AP, p.72) onde a imaginação rola no tempo: “Eu te gosto, você me gosta/desde tempos imemoriais. Eu era grego, você troiana”, o eu lírico percorre todas as odisséias em busca da amada e a encontra, “Mas vi você nua/caída na areia do circo/e o leão que vinha vindo,/dei um pulo desesperado/e o leão comeu nós dois”, no sonho retoma outras aventuras amorosas, imaginárias, em múltiplos espaços de reis, para chegar aos tempos atuais, com ironia marcante fecha o poema citado:

Hoje sou moço moderno,
 remo, pulo, danço, boxo,
 tenho dinheiro no banco.
 Você é uma loura notável,
 boxa, dança, pula, rema.

Seu pai é que não faz gosto.
 Mas depois de mil peripécias,
 eu, herói da Paramount,
 te abraço, beijo e casamos.

No poema exposto, a marcação das duas pontas do tempo, passado presente, numa balada surrealista absurdamente permeia a voltagem histórica do impossível amor de mitos lendários, incestos navegantes, cristãos vítimas da perseguição romana, meia a tantas peripécias, acaba como nos filmes hollywoodianos, tendo um final feliz, para agradar o sonho e imaginação do leitor, espectador, dando continuidade à visão do *El Dorado*, do sonho americano.

A ruptura acontece no poema “Cota Zero”, com enorme poder de síntese, numa comunicação explosiva e direta, universalizando a temática em estudo, ao mostrar o choque de valores que contribuem para a expiação. O eu lírico no deslocar do espaço provinciano para o urbano, retoma o desencanto, onde o ser humano valoriza mais os bens materiais que a vida, o sentimento, o amor, essência do ser, daí a pergunta desafiadora: :”STOP! A vida parou / ou foi o automóvel?,” (OC. AP, p. 71). Na província, “vida besta”, o tédio, a simplicidade; na disputa urbana, o ser torna-se escravo de suas próprias ambições, longe da palavra e próximo da luxúria, onde o carro tem maior valor que a vida do ser humano, transformando-se na arma a dizimar milhões de pessoas, numa prova de que a vida estacionou na cota da valorização, sem cotação no mercado econômico e sentimental. Sem importância, “besta”, como na província, o diferencial é que espia e é espia; no aglomerado cosmopolita, ela é expiação, temor, dor, sofrimento, angústia, desencontro, nada.

Essa temática repete-se ao longo da obra poética drummondiana, mas tornou-se trama de novelas, filmes, livros, inspirados no cotidiano tão bem captados pelo autor e registrado pelo professor Carneiro:

Já no livro de estreia, *Alguma Poesia*, em 1930, o bom mineiro Carlos Drummond de Andrade, apreendia o desencontro de conflitos da tragicomédia do brasileiro, no notável poema “Quadrilha”:

JOÃO AMAVA Tereza que amava Raimundo
 que amava Maria que amava Joaquim quem amava Lili
 que não amava ninguém.
 João foi para os Estados Unidos, Tereza para o convento,
 Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
 Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
 que não tinha entrado na história.

Complementando, ou melhor, trazendo para os nossos dias, numa linguagem prosaica, mas de salpicante humor como a de Drummond, o cronista Artur da Távora, escreveu em 'O GLOBO', 30 de março de 1981, sob o título "TROCA-TROCA", o seguinte:

"Após assistir ao último capítulo de "Coração Alado" paro e reflito sobre um tema: o relacionamento entre os personagens da trama. Foi um relacionamento bastante interessante que poderíamos até tomar a liberdade de chamar de "swing das oito", senão vejamos:

"Juca Pitanga "foi" de Vivian e depois "foi" de Catucha. Catucha só "foi" de Juca Pitanga. Vivian não "foi" só de Juca, mas também de Plero que depois "foi" de Alexandra que já "tinha sido" de Cláudio que "foi" de uma amiga de Xanda. Depois, essa mesma amiga de Xanda "foi" de Anselmo que "era" de Luciana que "era" de Cacau e de Gabriel. Gabriel "foi" também de Roberta que não "foi" só dele, mas também de França que "foi" de Glorinha que "foi" de Albertinho. Albertinho "foi" de Yeda que não "foi" de mais ninguém. Cristal "foi" de Karany que "foi" de Silvana que "foi" de vários. Leandro "foi" de Mel que também "foi" de Karany. Tácio Von Strauss "foi" de Hortência e de Maria que já "tinha sido" de Gamela que "foi" de Aldeneide que "foi" de Helinho. Bartira "foi" de Anselmo e de Carlinhos. Felizes de Léa, Mexicano, Carmem e "Minha" Dalva que "não foram de ninguém" e saíram intactos da fantástica máquina de "swing" das oito horas da noite."

Após estes exemplos, verifica-se que a televisão tem mudado completamente a linguagem, os costumes, a cultura do povo brasileiro, impondo-lhe ou trabalhando com um "padrão-Globo-de-vida" como se fosse a ordem natural da sociedade (CARNEIRO, 2011, p. 30,1).

Esse entrechoque de valores, primeiramente anunciados no poema "Quadrilha", de Drummond, texto que poetiza o real e são plagiados pela TV visando imitar a imaginação, a ficção, ou mesmo superá-las, assim, o humor se transforma em crucial desencontro tragicômico na poesia de Drummond, onde J. Pinto Fernandes é a descontinuidade, pois "não tinha entrado na história".

2.4 Um olhar identificador de dois tempos

A cultura é reunião sintomática do padrão de identidade do país em formação, a somatória de valores étnicos, sociais, históricos, artísticos aclopa a sua formação

de vida. Cultura não é exclusão, mas inclusão de valores intrínsecos e extrínsecos ao tempo e ao espaço em que se manifestam.

O Renascimento foi mola propulsora para novas descobertas, vertentes criadoras, não de um formalismo-racional permanente, visto que a verdade de cada momento só a ela pertence.

O emaranhado de dúvidas que sombreava a época medieval foi vertente para o surgimento do cogito cartesiano, onde o racionalismo aparece entre nuvens negras de tortuosos caminhos, onde viandantes tateiam em busca de uma luz, pois se sentem descartados pelas conveniências econômicas e políticas afetando sobejamente a arte e a cultura.

O reflexo desse tempo secular provocara a proposta de um novo saber que mudou o rumo da dialética milenar no campo das ideias e do espírito científico, com reflexo nas artes, na literatura. Novas descobertas, novos métodos colocaram em cheque o que se sabe e o que se produz com real valor. As pesquisas, os estudos de mestres do passado encontraram críticas e rupturas, explodindo contra verdades e normas que foram alardeadas naquela época.

Novos tempos. Novas propostas surgiram reabilitando a palavra, a linguagem, como “morada do ser”. Sujeito e objeto, aquele que conhece e o que é conhecido tornam-se centro das atenções para evitar sua decadência e seu estado de expiação.

Como marco alinhando dois tempos, Miguel Cervantes, publicou em 1605, *Dom Quixote*, como nó na forma, no equilíbrio, na portentosa representação do belo, dos mitos, da natureza, como ilustra com perspicácia, o autor de *As Palavras e as Coisas*:

Dom Quixote assumiu sua realidade. Realidade que ele deve somente a linguagem e que permanece totalmente interior às palavras. A verdade de Dom Quixote não está na relação das palavras com o mundo, mas nessa tênue e constante relação que as marcas verbais tecem de si para si mesmas. A ficção frustrada das epopeias tornou-se no poder representativo da linguagem. As palavras acabam de se fechar na sua natureza de signos (FOUCAULT, 2007, p. 66,7).

Carlos Drummond de Andrade, depois de um longo interstício, e assumindo a vertente criadora deixada pelo escritor espanhol, aludido por Foucault, publicou *As Impurezas do Branco*, em 1973, onde retoma o personagem de Cervantes sob o olhar surrealista, concretista, dentro das inovações estéticas do Modernismo. A questão da linguagem nos citados autores provocara uma verdadeira revolução ao

unir as duas pontas do tempo, trazendo para a atualidade um tema e uma mensagem que não se esgota: o personagem quixotesco, picaresco, no caso de Cervantes e do *gauche*, no caso de Drummond.

Verifica-se, como inovação, o tratamento concedido ao espaço e uma fragmentação temporal, além da ordem sintática, desconstruindo os conceitos formais no campo gramatical, num envolvimento do leitor a decifrar tais enigmas, com isso, a narrativa aparentemente desorganizada, assim como certos poemas de Drummond, surpreende mesmo os mais ferrenhos críticos: “No azul do céu de metileno/a lua irônica/diurética/é uma gravura de sala de jantar” (OC. AP, p. 54

Drummond apreende e interpreta o mundo e o ser, o leitor se vê tentado a reinterpretá-lo, ambos ficam no mesmo plano do criar e do recriar; o mesmo se aplica ao criador da obra revolucionária, Dom Quixote, em pleno Classicismo.

A própria linguagem revela a imagem de ambos, quer na prosa, quer no poema. Nesse intervalo temporal, a intertextualização se configura na somatória cultural, histórica, social e literária. Tanto que a narrativa de Cervantes torna-se verdadeiramente a grande surpresa fora dos modelos clássicos, desde a apresentação e ação do Fidalgo engenhoso, nos primeiros capítulos de *Dom Quixote*:

E assim, sem a ninguém dar parte de sua intenção, e sem que ninguém o visse, uma manhã antes do dia, que era um dos encalmados de julho, apercebeu-se de todas as suas armas, montou-se no Rocinante, posta a sua celada feira à pressa, abraçou a sua adarga, empunhou a lança, e pela porta furtado de um pátio se lançou ao campo, com grandíssimo contentamento e alvoroço, de ver com que felicidade dava início ao seu bom desejo (CERVANTES, 2003, p. 34).

A renovação temática e estética do prosador espanhol mereceu estudo brilhante do pensador e crítico francês citado acima, que com entusiasmo escreve sobre a ruptura e ao mesmo tempo criatividade com que representou Cervantes e sua obra:

Dom Quixote é a primeira das obras modernas, pois que aí se vê a razão cruel das identidades e das diferenças desdenhar infinitamente dos signos e das similitudes: pois que aí a linguagem rompe seu velho parentesco com as coisas, para entrar nessa soberania solitária donde só reaparecerá, em seu ser absoluto, tornada literatura; pois que aí a semelhança entra numa idade que é, pra ela, a da desrazão e da imaginação (FOUCAULT, 2009, p. 67).

É de se notar que a revolução de Dom Quixote, em pleno Classicismo, séc. XVI, só obteve resposta acolhedora nos séculos XIX e XX, com o Romantismo e o Modernismo, colocando o primado da imaginação criadora, da individualidade, da

fantasia e, sobretudo, a inovação surrealista sobre a mimesis. Para preencher este interstício, o poeta Carlos Drummond de Andrade retrata poeticamente Dom Quixote acompanhando os desenhos de Portinari inseridos no livro de poemas *As impurezas do branco*, reconstruindo o universo imaginário de Cervantes, atualizando seu polêmico texto e personagem, a partir de uma riqueza criativa, estilística na relação intertextual, inaugurando uma nova poética e um novo saber:

Canção de pesca
 Fisgado no ar,
 Gafanhoto montado
 Em corcel magriz,
 Espectro de grilo
 Cingindo loringa,
 Fio de linha
 À brisa torcido,
 Relâmpago
 Ingênuo
 Furor
 De solitárias horas indormidas
 Quando o projeto invade a noite escura
 Esporeia
 O cavalo,
 Esporeia
 o sem fim (ANDRADE, 1974, p. 63, 4).

Os dois grandes autores, prosador e poeta, redescobrem a palavra e o ser e os colocam como realidade e fantasia, mesmo num mundo pensado cientificamente, nas duas épocas, contudo se revelando em sonhos e loucuras para os olhos da razão cartesiana. Cervantes não foi o escritor solitário, como o seu famoso personagem e Carlos Drummond captou a mensagem, introduzindo-a no mesmo cunho surreal dentro das inovações estéticas do Modernismo, explorando o espaço vazio, o jogo gráfico, valorizando a palavra metafóricamente encaixada. Num encontro que o tempo não sepultou, os consagrando como os maiores escritores, no tema e no caminho anunciado, o espia-expiando, revelando o verdadeiro ser humano, não mitificado, mas “gauchescamente quixotizado” e na conclusão de Foucault sobre o poeta:

[...] o poeta é aquele que, por sob as diferenças nomeadas e cotidianamente previstas, reencontra os parentescos subterrâneos das coisas, suas similitudes dispersas. Sob os signos estabelecidos e apesar dele, ouve um outro discurso, mais profundo, que lembra o tempo em que as palavras cintilavam na semelhança universal das coisas: a Soberania do Mesmo, tão difícil de enunciar, apaga na sua linhagem a distinção dos signos (FOUCAULT, 2007, p. 68).

Nos dois casos, do prosador e do poeta, o crítico em destaque justifica a criatividade e sua valorização a que o tempo conduz, na espreita da captação em

nova linguagem, sobre um mesmo tema, onde o ser humano é a razão maior da literatura. Mesmo no estado de expiação, assujeitando-se ao espiar do outro.

2.5 No tempo, a espiação e no espaço, a expiação

Drummond se vê em Itabira, corpo e alma e é visto por ela. A cidade é o seu tronco, o seu oxigênio, coração, vida celebrada na natureza simples e acolhedora. Um pouso de resistência contra os dissabores do mundo. Quase porto seguro! A amada, a fortuna, o poder, a cidade, tudo isto constitui a linguagem, a palavra de ordem. O espaço e o tempo do seu eu poético são celebrados no poema “Confissões 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. (OC. SM, p. 101)

Itabira presentificada, como nos versos acima, é a antropologia drummondiana: sua origem, seu lirismo, seu espiar-expiando, sua força, resistência ao sofrimento, sua crença, dignidade pessoal, altivez, mesmo na tristeza o orgulho da fonte criadora: “por isso sou triste, orgulhoso; de ferro”, retoma a antítese do poema “Explicação”, da obra de estreia, comentado no primeiro capítulo, “Não sou alegre. Sou até muito triste”, reafirma assim, aqui e no poema já estudado, a unidade que permeará sua poética do espiar-expiando, que se revela na palavra-poema, resistência anunciada nos dois textos, advindas do sopro poético.

Itabira, metafisicamente, se transmuta numa ressurreição anunciada, ponto de partida e chegada. Itabira preservada é a vida celebrada. Ela não se destrói, não se corrompe, mas o acolhe como Jerusalém anunciada pelos profetas. A cidade da poesia e do amor remove o alheamento, adia o ofício fecundo e traumático da sobrevivência do canto lírico, força do espaço e do tempo presentificado, na expiação urbana, desta maneira o eu lírico supera e se diverte com tanto sofrimento pela afetuosa lembrança da procedência, acentuada nos versos abaixo como identificadora da temática deste trabalho:

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.(OC. SM, p. 101)

Verifica-se nos versos que o poeta tem uma riqueza incrustada que estaciona o fazer do ofício burocrático para divagar enlaçado pela “vontade de amar” , uma reserva inquebrantável desse espírio líricamente vivido na imaginação convidativa, mas sem alcance, para a realização plena da manifestação na poesia, como o amor radioso, “vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes” permanente para o suporte do expiar, que ironicamente menospreza pela amável origem “E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,/É doce lembrança itabirana”, essa dor um entretenimento declarado e não se apaga, como esclarece Bachelard:

Todos os espaços das nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são indelévels em nós. E é precisamente o ser que não deseja apagá-los (BACHELARD, 2008, p. 29).

Essa elucidação do pensador francês vai também ao encontro das coisas simples, porém valiosas, provenientes das lembranças que o homem discreto traz dentro de si e as guardam para presentear o outro pela acolhida e identificação de almas que cruzam os olhares, num repente de elevada simplicidade, registro bem marcados nos versos do poema em estudo:

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...(OC. SM, p. 102)

A valiosa fortuna de cada objeto abençoado pela pureza do gesto e a história de sua conquista, na repetição encontrada em Drummond, “este orgulho, esta cabeça baixa..”, ou seja, essa dignidade pessoal, essa humildade, como bem estudou e nos dá uma preciosa análise da poética e da origem do poeta Carlos Drummond de Andrade, a professora e doutora Maria Zaira Turchi:

Esta Itabira presentificada é verdadeira, porque se nutre da verdadeira poesia – a palavra poética que, com uma carga simbólica, cria a sua realidade. O poeta apreende a múltipla realidade existente no cosmo e a seleciona em forma de síntese, que será projetada para fora do mundo simbólico do artista; na síntese está a deformação, ou melhor, a transfiguração da realidade. Neste sentido, a arte nos informa uma verdade mais real do que aquela realmente acontecida e uma paisagem mais verdadeira do que a real – Itabira mito. O itabirano se evidencia não pelo extremado amor à terra natal, mas pelo modo essencial do seu sentir. Itabira é o mito recriado, de forma própria e inconfundível, pelo imaginário pessoal do autor (TURCHI, 2003, p. 77).

Nos versos finais do poema em foco, tempo e espaço se mesclam, presentificando o ter e o ser, um mais que perfeito que ficou no espaço de um tempo memorialístico, dolorosamente entristecendo o eu lírico que espia-expiando o horizonte transmutado, restando-lhe a lembrança fixada na parede:

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
 Hoje sou funcionário público.
 Itabira é apenas uma fotografia na parede.
 Mas como dói! (OC. SN, p. 102)

Assim como o tempo, o espaço é fragmentado obedecendo os ciclos naturais, daí a memória não corresponder ao idêntico estado ou estágio da história no registro da força produtiva, econômica e sua evolução, época em que viveu Carlos Drummond, de família burguesa como declara nas suas recordações e no aludido poema, porém confessa seu próprio sofrimento, lembrando os ensinamentos de Santa Tereza d'Ávila: “O amor ardente pode muito sofrer; a tepidez muito pouco” e ainda que o “amor é proporcional à cruz que carregamos” (KIRVAN, 2000, p. 117).

Essa cruz, ou seja, esse expiar, verdadeiro *Getsêmani* que Drummond viveu na vida urbana, exposto desde o primeiro poema, analisado no primeiro capítulo deste trabalho, agora, neste breve estudo se demonstra de onde vem essa força, para que o amargor se torne doce lembrança, para resistente e orgulhosamente brilhar. Tudo pela fidelidade, ao retorno às fontes desse amor. Eis os ensinamentos, na grandeza de alma polida pelas amarguras do caminho de pedras, como legado as gerações futuras. Uma confissão, uma radiografia, uma explicação da origem do espia expiando revelado na palavra poema, poesia, a aura do poeta, maior que o espaço que circulou, enfrentando contratempos, “Este é um tempo partido,/tempo de homens partidos” (OC. RP, p. 145).

Optou-se neste estudo pelo encaixe indissolúvel de tempo e espaço nos poemas memorialísticos de Drummond, visto que os mesmos são inseparáveis, um revelando o outro. O que se observa, mesmo que se tenha focado o passado, ele é presentificado no poema. A palavra nos múltiplos detalhes do que se passou, mesmo sabendo que na dinâmica do universo, o indivíduo é mínimo fragmento desse mistério que escapa à razão, entanto no poema pela força inventiva que envolve o eu lírico do poeta, a mensagem se vivica e tem poder de ressurreição do tempo e do espaço, congelados, apenas na arte, assim também ocorre com o leitor ao recriá-lo, essa, também foi a busca do poeta, no poema “Procura”, versos abaixo:

Procurar sem notícia, nos lugares
onde nunca passou;
inquirir, gente não, porém textura,
chamar à fala muros de nascença,
os que não são nem sabem, elementos
de uma composição estrangulada (OC. VPL, p. 301).

Um estalo sucedâneo leva o poeta, nos versos acima a fazer da própria poesia o instrumento da indagação metafísica e filosófica, que só ele, o texto poético mensura e incorpora na palavra. O espaço não existe, as pessoas não sabem conversar com as pedras, ou mesmo peças “de uma composição estrangulada”, é achado para o que flutua, tarefa que só o poeta não renuncia, como esclarece:

Não renunciar, entre possíveis,
feitos de cimento do impossível,
e ao sol-menino opor a antiga busca,
e de tal modo revolver a morte
que ela caia em fragmentos, devolvendo
seus intatos – e aquele volte.(OC. VLP, p.301)

A luta do poeta, como se vê nos versos do mencionado poema, não é somente como o sobrevivente, o lutador, o encantador de palavras, o desafiador da morte, do nascer do sol que não se põe, sobretudo vem da busca difícil, incrustada no pensamento que não se apaga, pois não é argamassa ancorada, todavia fragmentos cósmicos captados somente pela alma que só o poeta pode registrar ao atingir a verticalidade, esse momento de perplexidade que se vê nos versos de Drummond, nos é explicado por Bachelard:

Em todo poema verdadeiro, podem-se, então, encontrar os elementos de um tempo interrompido, de um tempo que não segue a medida, de um tempo que chamaremos de vertical para distingui-lo de um tempo comum que foge horizontalmente como a água do rio, com o vento que passa. Daí o paradoxo que cumpre enunciar claramente: enquanto o tempo da prosódia é horizontal, o tempo da poesia é vertical (BACHELARD, 2010, p. 94).

Essa é a chave temporal manifestamente encontrada pelo poeta Carlos Drummond de Andrade, na maturidade, que ele mesmo explica, diferentemente dos versos do primeiro livro, *Alguma poesia*, 1930, “Meu verso é minha consolação./Meu verso é minha cachaça” (OC. AP, p. 76); presentemente, são agudas reflexões sobre si mesmo, sobre sua poética e sobre a vida, preocupações manifesta do autor, tanto que na abertura do livro *A vida passada a limpo*, publicado em 1959, ele inovadoramente insere o poema orelha, que nos primeiros versos provoca: “Esta orelha do livro/por onde o poeta escuta/se dele falam mal/ou se o amam./Uma orelha ou uma boca /sequiosa de palavras?”(OC. VPL, p. 291), depois descortina sobre os livros que compõem essa nova publicação reunida de sua obra, com o

nome de Poemas (contendo: *Alguma Poesia, Brejo das Almas, Sentimento do Mundo, José, A Rosa do Povo, Novos Poemas, Claro Enigma, Fazendeiro do Ar e A Vida Passada a Limpo*) e para esclarecimento do que apontamos nos versos do texto poético em referência, ele elucida:

Não me leias se buscas
 flamante novidade
 ou sopro de Camões.
 Aquilo que revelo
 e o mais que segue oculto
 em vítrios alçapões
 são notícias humanas,
 simples estar-no-mundo,
 e brincos de palavras
 um não-não estar-estando,
 mas de tal jeito urdidos
 o jogo e a confissão
 que nem distingo eu mesmo
 o vivido e o inventado (OC. VPL, p. 291).

As insinuações drummondianas, tão ricas, são condutoras de sua imensa cultura, formação intelectual, atualização da crítica e do pensamento filosófico que inovaram com estudos sobre o ser, a palavra, o tempo, o instante, as coisas, como estão claramente explicitadas às teorias de Heidegger, Foucault, Bachelard, Ricoeur, passa citar o eixo-produtivamente do mundo acadêmico, do século XX e por certo de pleno conhecimento e manuseio de Drummond, tanto que no título da obra mencionada, como no poema em questão, vê-se a nova postura metafísica, filosófica do poeta mineiro, nos versos do poema “Procura”:

Venha igual a si mesmo, e ao tão-mudado,
 que o interroga, insinue
 a sigla de um armário cristalino,
 além do qual, pascendo beatitudes,
 os seres-bois completos, se transitem,
 ou mugidoramente se abençoem.

Depois, colóquios instantâneos
 liguem Amor, Conhecimento,
 como fora de espaço e tempo hão de ligar-se,
 e breves despedidas
 sem lenços e sem mão
 restaurem – para outros – na esplanada
 o império do real, que não existe (OC. VPL, p. 301).

Um novo saber, união do verbo amar e conhecer, assim como do espaço e do tempo, fragmentados na poesia metafísica e vertical, como estuda Bachelard; do ser-estando, sendo e não sendo na mundanidade, de Heidegger; das significações vivas que se encontram em Ricoeur; do retorno da palavra como luminosidade guiando o ser, a poesia, em Foucault, tudo expresso poeticamente no poema

referido, sublinhado os versos que iluminam este capítulo em questão, “como fora de espaço e tempo hão de ligar-se”, sem adeus, sem lágrimas, sem gestos de adeus, “e breves despedidas/ sem lenços e sem mãos” e que o espiar seja o infinito que não existe aos olhos da razão e que liberta o expiar solitário para atender o instante da procura, “restaurem – para outros – na esplanada/o império do real, que não existe”, ou seja, um basta às lamentações, a rebeldia diante do possível, a tentativa da mudança brusca do impossível, no império da ideologia e com a palavra para extravasamento da expiação gerada pelos conflitos do ser humano nos depósitos das grandes cidades. Tudo negado na anúncio de uma nova poética gerada pelo tempo instantâneo e pelo espaço cósmico, busca num caminho sem pedras, mas com novas palavras e novos questionamentos como os colocados nos versos iniciais do poema “Especulações em torno da palavra homem”:

Mas que coisa é o homem
que há sob o nome:
uma geografia?

um ser metafísico?
uma fábula sem
signo que o desmonte?

Como pode o homem
sentir-se a si mesmo,
quando o mundo some? (OC. VPL, p. 302).

Esse questionamento sobre o ser humano, a vida, a morte, o tempo, o espaço, a poesia, a transcendência traz um novo brilho universalizante para a poética de Drummond para espiar um toque cósmico, num caminho rumo a verticalidade focada por Bachelard.

Assim, contraposto, o novo momento poético em Carlos Drummond de Andrade não lhe traz as ruínas do passado, contrariamente, o instante vivido não mostra a palavra ceifando os homens, desintegrando-os de sua inteireza como ser temporal, espacial para se perder como escravo da vida rasteira, horizontal, em estado de expiação, pois do ventre oculto do universo procede as diferenças e as igualdades, não pela pena humana, onde a passagem nesse espaço é célere e não celebrada, mas o eu lírico sentindo o apagar das luzes dessa jornada, toma conhecimento pelo sopro poético e revela que ainda é necessário dizer palavras outras semeando estrelas nos caminhos de pedras que o anjo torto, antes lhe apontou. Deter o tempo é o desafio que só a arte pode conseguir, como mostra nos

versos do poema, onde só o tempo sabe medir a si mesmo, por isso o canto se fez presente em outros poemas:

E cada instante é diferente, e cada
homem é diferente, e somos todos iguais.
No mesmo ventre o escuro inicial, na mesma terra
o silêncio global, mas não seja logo (OC. RP, p. 208).

Essa inquietação do eu lírico existe desde o fenômeno da criação dos mundos e do ser é tão claramente citado por Santo Agostinho que se toma, neste trabalho, como um dos suportes filosófico, científico, cultural, dialético dessa imprevisibilidade que escapa a compreensão humana:

Vejo a aurora e prognostico que o sol vai nascer. O que vejo é presente, o que anuncio é futuro. Não é o sol que é futuro, porque esse já existe, mas sim o seu nascimento, que ainda se não realizou. Contudo, não o poderia prognosticar sem conceber também, na minha imaginação, o mesmo nascimento, como agora o faço quando isso declaro. Mas nem aquela aurora que eu vejo no céu e que precede o aparecimento do sol, nem aquela imagem formada no meu espírito são o mesmo nascimento do sol, ainda que, para se predizer este futuro, se devam enxergar a aurora e a sua imagem presentes. Por conseguinte, as coisas futuras ainda não existem: esse ainda não existem, não existem presentemente. De modo algum podem ser vistas, se não existem. Mas podem ser prognosticadas pelas coisas presentes que já existem e se deixam observar (AGOSTINHO, 2000, p. 327).

A ponte reveladora dessa passagem, por diversas vias do conhecimento demonstram os caminhos que levam ao desafio de unir o homem: seu micro e macro universo, as eternas descobertas e contradições no campo do signo, da linguagem, da palavra, da enunciação e enunciado, como roupagem do pensamento, fazendo reflexo do outro e no outro seu porto seguro e traumático da comunicação, refletida por Drummond, nos versos do poema “Origem”, do livro *Lições de Coisas*:

Tudo é teu, que anuncias. Toda forma
nasce uma segunda vez e torna
infinitamente a nascer. O pó das coisas
ainda é um nascer que bailam mésons.
E a palavra, um ser
esquecido de quem o criou; flutua,
reparte-se em signos – Pedro, Minas Gerais, beneditino –
para incluir-se no semblante do mundo.
O nome é bem mais do que nome: o além-da-coisa,
coisa livre de coisa, circulando.
E a terra, palavra espacial, tatuada de sonhos,
Cálculos (OC. LC, p. 325).

Um tu, o sopro poético, nos versos acima, anuncia para o eu lírico que a palavra está impressa no seu enunciador, lhe pertence, até o instante em que se desvincula dele ao conduzir uma mensagem que transcende os limites do espiar numa infinidade continuada, sem desfalecimento. Até mesmo o que se pode

expiando, que a alma angustiada filtrou e derrama em luz permanente e reveladora de uma nova cultura que transcende o pessoal e se universaliza como novo saber extraído das agruras, como bem elucida Terry Eagleton:

O que a cultura estima não é o particular, mas algo muito diferente, o indivíduo. Com efeito, ela vê uma relação direta entre o individual e o universal. É na unicidade de alguma coisa que o espírito do mundo pode ser mais intimamente sentido, mas revelar a essência de uma coisa significada e despi-la de seus particulares acidentais. O que constitui minha própria autoidentidade é a autoidentidade do espírito humano. O que me faz aquilo que sou é minha essência, que é a espécie à qual pertença. A cultura é em si mesma o espírito da humanidade individualizando-se em obras específicas; e o seu discurso liga o individual e o universal, o âmago do eu e a verdade da humanidade, sem a mediação do historicamente particular (EAGLETON, 2011, p. 84).

É nessa fonte inesgotável de cultura que o mais badalado de todos os discursos se faz presente: o tempo. Tão misterioso quanto o homem, e ambos enigmáticos. Drummond se revela no outro, ora subvertendo-se em instantes, no espiar sobre o mundo ou sobre si mesmo, numa tentativa brusca de romper a barreira espacial para se ver do outro lado, onde um novo tempo anima a vida, como nos versos do poema “Os últimos dias”:

O tempo de despedir-me e contar
que não espero outra luz além da que nos envolveu
dia após dia, noite em seguida a noite, fraco pavio,
pequena ampola fulgurante, facho, lanterna, faísca,
estrelas reunidas, fogo na mata, sol no mar,
mas que essa luz basta, a vida é bastante, que o tempo
é boa medida, irmãos, vivamos o tempo (OC. RP, p. 208).

Reportamos, mais uma vez a Santo Agostinho que com a mesma autoridade que guiava a conduta dos homens, nos guia ao entendimento desse verdadeiro ato simbiótico:

Ainda que se narrem os acontecimentos verídicos já passados, mas sim as palavras concebidas pelas imagens daqueles fatos, os quais, passaram pelos sentidos, gravam no espírito uma espécie de vestígios. Por conseguinte, a minha infância, que já não existe presentemente, existe no passado que já não o é. Porém a sua imagem, quando a evoco e se torna objeto de alguma descrição, vejo-a no tempo presente, porque ainda está na memória (AGOSTINHO, 2000, p. 326).

Retomar o instante passado, arquétipo de pureza, ingenuidade, simplicidade, brota na lembrança que ilumina o eu lírico que anuncia esse momento e o leva a transcendência, numa busca fora de si volitantemente, para depois o tempo no ir e vir, como um todo, captando esse piscar momentâneo e salvífico, espécie de átomo temporal como esclarece Bachelard:

O mundo é regulado por um compasso musical imposto pela cadência dos instantes. Se pudéssemos ouvir todos os instantes da realidade,

compreenderíamos que não é a colcheia que é feita com fragmentos da mínima, mas é a mínima que repete a colcheia. É dessa repetição que nasce a impressão de continuidade (BACHELARD, 2010, p. 46).

O estado de espírito do momento presente leva o eu lírico a antenação com o passado que só é possível porque o agora existe, estar nele é libertar-se, é adentrar-se à máquina do tempo, encurtando distâncias, mas a dependência ou o choque psicológico mexe com o metabolismo físico. Na maturidade, espia-expiando a lembrança da infância, ou do jovem atleta na alegria desafiadora das aventuras deste mundo, registradas no poema “Ser – o Retrato Malsim”, do livro *Lição de Coisas*:

O inimigo maduro a cada manhã se vai formando
no espelho de onde deserta a mocidade.-
Onde estava ele, talvez escondido em castelos escoceses,
em cacheados cabelos de primeira comunhão?
onde, que lentamente gravas sua presença
por cima de outra, hoje desintegrada (OC. LC, p. 347).

O tempo presente guia o eu lírico a este retorno, mas trazendo momentaneamente a paz para contrapor a angústia, a consciência instala uma verdadeira inquirição, como se vê nos versos acima. O eu continua o mesmo, nesse vai e vem, não há como desmontá-lo desse projeto inacabado que é o homem. Medir a velocidade dessa recordação, desse estado, onde a vida se fragmenta pela descoberta irreversível do instante, que não volta mais, só existe no poema e nas coisas que espiam o eu lírico, mesmo nos cantos mais discretos, como no poema “Cerâmica”:

Os cacos da vida, colados, formam uma estranha xícara.
Sem uso,
ela nos espia do aparador (OC. 4-P, p. 359).

Insistir no eu que comanda o jogo do tempo e não se perder ao acordar e sentir-se retomado pela expiação é luta permanente da memória segurando o passado. As coisas lembradas não são palpáveis, porém lampejos do presente. O espaço, o formato, a geografia, a casa não existe mais, somente o eu do ser continua inapagável, eis o poético, imenso material para a escritura literária, psicológica, filosófica, teológica, inseparáveis do ser e no ser. Um projeto novo é o hoje do ser, para um amanhã desenhado de esperança, amor, paz, felicidade. É alívio para a angústia e certeza da continuidade do tempo, solidariamente cantado nos versos do poema “Mãos Dadas”, do livro *Sentimento do Mundo*:

NÃO SEREI o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.

Estou preso à vida e olho meus companheiros.
 Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
 Entre eles, considero a enorme realidade.
 O presente é tão grande, não nos afastemos.
 Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas (OC. SM, p. 111).

O eu lírico rejeita o mundo que foi ultrapassado pelos valores reais da existência que a nova palavra proclamou, não aceitando nem que foi e nem o que será. Uma ruptura com passadismo ainda impregnado na crença de que o ontem move o hoje e os futuristas de que o amanhã é o deslumbrar espelhado na velocidade e no mover das máquinas. Drummond demonstra que o tempo tem em cada dia seu próprio sabor, seu caminho, sua história, não há força humana para segurá-lo, ou direcioná-lo, captando, por certo, a filosófica explicação sobre o tempo dada pelo mestre de *O Profeta*, de Kalil Gibran quando perguntado pela multidão que o acercava e ele respondeu que:

E sabe que o ontem é apenas a recordação de hoje e amanhã, o sonho de hoje,
 E que aquilo que canta e medita em vós continua a morar dentro daquele primeiro momento em que as estrelas foram semeadas no espaço.
 Quem, dentre vós, não sente que seu poder de amar é ilimitado?
 E, contudo, quem não sente esse amor, embora ilimitado, circunscrito dentro do seu próprio ser, e não se movendo de um pensamento amoroso a outro, e de uma ação amorosa a outra?
 E não é o tempo, exatamente como o amor, indivisível e insondável (GIBRAN, 2001, p. 60).

O ensinamento vem de Jesus Cristo, para não se ceder as preocupações exageradas, atinentes ao tempo, “Não vos se preocupeis, pois com o dia de amanhã: o dia de amanhã terá as suas preocupações próprias. A cada dia basta o seu cuidado” (Mateus 6,34). O que anuncia Jesus configura-se em Drummond, que como sua força poética assegura o poema em questão. Por isso o eu lírico repudia o ontem e o amanhã, mesmo sem citar seus defensores, porque o mais tocante é a palavra empregada no acolhimento do novo olhar que busca o outro, “Estou preso a vida e olho meus companheiros” e essa consciência de seu compromisso com o outro, traz-lhe a leitura da expectativa dos irmãos, “Estão taciturno, mas nutrem grandes esperanças./Entre eles, considero a enorme realidade”. A certeza de que mesmo confusos, titubeantes, sem ponto de chegada ou de partida, o eu lírico assume o canto envolvente e solidário, “O presente é tão grande, não nos afastemos./Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas”. Eis a possibilidade de se construir o futuro, “vamos de mãos dadas”, pela união dos ideais, da convergência de valores, que também foram anunciadas pelo poeta Thiago de

Mello, que deixou o país, na época da censura, e no exílio compõe um novo estatuto poético, num canto de amor e liberdade, nos versos:

ARTIGO I. Fica decretado que agora vale a verdade,
que agora vale a vida,
e que de mãos dadas,
trabalharemos todos pela vida verdadeira (MELLO, 1978, p. 19).

O poeta amazonense poetiza com a mesma ousadia de Drummond, no poema em estudo, publicado no final da década de 30, regime ditatorial getulino, tempo e em espaço diferentes, porém a busca é a mesma, no que o mineiro antecipou, “não nos afastemos”, “Não nos afastemos muito”, pois, somente este não distanciar a aproximação poderá construir o tempo de agora permanentemente para um caminhar sem medo, “Vamos de Mãos Dadas”. O anúncio desse momento estava consumado, nos versos do poema “Sentimento do Mundo”, “Tenho apenas duas mãos/e o sentimento do mundo/mas estou cheio de escravos,/minhas lembranças escorrem/e o corpo transige/na confluência do amor.” (OC. SM, p. 101). O eu lírico se encontra, no choque com o mundo, que lhe traz espição, ironia, expiação e confissões amargas, como esclarece o próprio autor:

Meu primeiro livro, *Alguma poesia* (1930) traduz uma grande inexperiência do sofrimento e uma deleitação ingênua com o próprio indivíduo. Já em *Brejo das Almas* (1934), alguma coisa se compôs, se organizou; o individualismo será mais exacerbado, mas há também uma consciência crescente da sua precariedade e uma desaprovação tácita da conduta (ou falta de conduta) espiritual do autor. Penso ter resolvido as contradições elementares da minha poesia num terceiro volume, *Sentimento do Mundo* (1940). Só as elementares: meu progresso é lentíssimo, componho muito pouco, não me julgo substancialmente e permanentemente poeta. Entendo que poesia é negócio de grande responsabilidade, e não considero honesto rotular-se de poeta quem apenas verseje por dor-de-cotovelo, falta de dinheiro ou momentânea tomada de contato com as forças líricas do mundo, sem se entregar aos trabalhos cotidianos e secretos da técnica, da leitura, da contemplação e mesmo da ação. Até os poetas se armam, e um poeta desarmado é, mesmo, um ser à mercê de inspirações fáceis, dócil às modas e compromissos (OC. CM, p. 547).

Drummond, como se observa nas suas considerações acima, de plena humildade e grandeza de caráter, uma mudança de postura enunciada no título e no poema, “Sentimento do Mundo”, uma remissão para si e seus irmãos. Um canto fraterno que o presente reclama, sem os clamores do passado, romanticamente encerrada a morbidez, conforme corajosamente demonstra nos versos do poema em estudo:

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para ilhas nem serei raptado por serafins.

O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
a vida presente.(OC. SM, p. 111)

Estes versos radicalizam o seu compromisso com a vida, o presente, os homens, solidariamente. As negativas reiteradas pelo mesmo advérbio em situações e ações verbalizadas, Não “serei”, “direi”, “distribuirei”, fugirei” rompe com a possibilidade futurista ou o passadismo romântico, ou o tresloucamento doentio e mórbido, ou sonhos paradisíacos e se contrapõe com a afirmativa priorizada do momento que vai ao encontro da vida com sua crueza, inconstância, mas sempre vida, enlaçado num ideal de sobrevivência. Entre o passado e o futuro está o momento atual, corporificado na generosa fraternidade humana, no comentário feliz de José Guilherme Merquior sobre o poema em estudo, como “literatura engajada, pois, mas de uma extraordinária sobriedade; poesia vacinada contra a derrapagem ideológica” (MERQUIOR,1975, p. 41) e consubstanciado por Drummond nos versos do poema “Os Ombros Suportam o Mundo”, do livro em referência:

Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus.
Tempo de absoluta depuração.
Tempo em que não se diz mais: meu amor.
Porque o amor resultou inútil.
E os olhos não choram.
E as mãos tecem apenas o rude trabalho.
E o coração está seco (OC. SM, p. 110).

Nos versos, um tempo fragmentado e apocalíptico, o presente gera a descrença no Criador, no amor, na solidariedade, onde o sentimento estancou e as mãos embruteceram acionadas pelo coração empedernido. Deus-amor-coração, a tríade essência da vida, razão do existir, substituídos pelo culto aos valores materialistas. Onde se comemora o poder no enfraquecimento da solidariedade, da paz, das mãos unidas para a construção de um mundo melhor.

O ser que rearranjando o tempo como colcha de retalho, une seus instantes, lampejos sem perder a unidade, o foco entre essência e essencial, adentra o intemporal e esse choque faz com que o autor se torna leitor dele mesmo. Foucault dá a medida para esta representação, o onde o espiar faz surgir seus duplos:

[...] a linguagem que nomeia, que recorta, que combina, que articula e desarticula as coisas, tornando-as visíveis na transparência das palavras. Nesse papel, a linguagem transforma a sequência das percepções em quadro e, em retorno, recorta o contínuo dos seres em caracteres. Lá onde há discurso, as representações se expõem e se justapõem; as coisas se reúnem e se articulam (FOUCAULT, 2007, p. 428).

A razão do ser não dominar os seus atos, pensamentos, não lhe dá um fio discursivo de início, meio e fim, pois a fraqueza do eu o afasta das verdades

racionalizadas para se aliviar nos sonhos, na imaginação, no devaneio. A poesia é registro desse estado purificador.

É necessário apreender o instante para que o registro da memória ao acioná-la, quer no tempo presente, quer na época passada, na mesma temática, um canto do acreditar se eleva de Itabira para toda a América, onde seu povo, antes colonizado escuta os clamores da liberdade luminosa dos livros, da luta contra a opressão, vencendo pela palavra-poesia. Assim dois momentos enlaçam o poeta revolucionário, cantor do amor e da liberdade, Castro Alves, de nosso Romantismo, que em altos brados, numa poesia eloquente, discursiva, mas metaforicamente penetrante prenuncia o canto de Drummond, no poema “O Livro e a América”, escrito aos 20 anos, quando líder estudantil e estudante da Faculdade de Direito em São Paulo, na busca inquieta de um novo saber, mostra a epopeia da descoberta, o abençoado caminho indicado por Deus, mas na certeza do porvir que só virá pela ousada participação do povo brasileiro:

Talhado para as grandezas,
 P’ra crescer, criar, subir,
 O Novo Mundo nos músculos
 Sente a seiva do porvir.
 Estatuário de colossos –
 Cansado doutros esboço
 Disse um dia Jeová:
 “Vai Colombo, abre a cortina
 “Da minha eterna oficina...
 “Tira a América de lá.”
 [...]
 Filhos do sec’lo das luzes!
 Filhos da Grande nação!
 Quando ante Deus vos mostrardes,
 Tereis um livro na mão:
 O livro – esse audaz guerreiro
 Que conquista o mundo inteiro
 Sem nunca ter Waterloo...
 [...]
 Por isso na impaciência
 Desta sede de saber,
 Como as aves do deserto-
 As almas buscam beber...
 [...]
 Oh! Bendito o que semeia
 Livros...livros à mão cheia...
 E manda o povo pensar!
 O livro caindo n’alma
 É germe – que faz a palma,
 É chuva –que faz o mar.
 [...]

Vós, que o templo das ideias
 Largo – abris às multidões,
 P’ra o batismo luminoso

Das grandes revoluções.
 [...]

Bravo! A quem salva o futuro

Fecundando a multidão!...

Num poema amortalhada

Nunca morre uma nação (ALVES, 1966, p. 87).

O crítico Álvaro Lins, manifesta de forma elucidativa e mesmo didática, a união dos dois tempos e dos dois grandes poetas na temática, vinculados e maiores, Castro Alves, poema acima e Carlos Drummond, do poema que se analisa a seguir, dentro do mesmo espaço e da palavra poética, mas com o diferencial que aponta o registrar da palavra e do espia-expiando, ao analisar o livro *A Rosa do Povo*:

Este livro revela o drama de um autêntico revolucionário que quer permanecer ao mesmo tempo fiel às exigências da sua arte; de um ser humano que deseja identificar-se com os problemas populares sem o abandono de sua personalidade artística, que é de caráter aristocrático. Daí resulta o sentido revolucionário da poesia do Sr. Carlos Drummond de Andrade não é aquele que leva a arte a penetrar nas massas, a exaltá-las, a ajudá-las a ter consciência das suas próprias misérias e necessidades, mas aquele que transfigura o sentimento de inconformismo e revolta para que possa comover as chamadas elites intelectuais. O autor de *A Rosa do Povo* e Castro Alves são em toda a nossa literatura os dois poetas que produziram obras de mais definido conteúdo social e tendência revolucionária (OC. IG, p. 35).

Diante da elucidação e interface histórica mostrada pelo crítico acima, deduz-se que a impulsão do momento, em que vivemos, o porvir cantando por Castro Alves faz que se possa imaginar ter vivido tais circunstâncias no passado e às vezes a carência dessa lembrança é demonstrada na palavra poética e perpassada aos leitores, para o momento da esperada participação que o presente chama. O conhecimento pode estar retido na memória, mas o eu lírico quer acioná-lo, pois existe uma reserva interior, que às vezes desconhecemos, mas num determinado momento será acionada e o impacto da descoberta é surpresa e perplexidade, como nos versos de Carlos Drummond, do poema *América* que conecta-se com Castro Alves e o Crítico Álvaro Lins:

Sou apenas um homem,
 Um homem pequenino à beira de um rio.
 Vejo as águas que passam e não as compreendo.
 sei apenas que é noite porque me chamam de casa.
 Vi que amanheceu porque os galos cantaram.
 Como poderia compreender-te, América?
 É muito difícil (OC. RP, p. 191).

Nos versos acima, uma confissão, uma definição amarga da origem geográfica e sentimental do autor, a antropologia drummondiana. Contempla a presentificação do tempo e do espaço, unindo os dois pontos da vida que só a

memória pode arquivar, o espiar e caminhar num trieiro, um rego, uma seta, do finito para o infinito, eis que as Américas começam, ali, em Itabira, ponto de partida e chega do poeta e ele como qualquer outro homem num canto desconhecido da terra espia o mundo e somente um suspiro toma o espaço, como uma nesga de Carlos Drummond de Andrade, o menino da rua Municipal, que só sabia os caminhos dos gerais, da roça, como Guimarães Rosa, com se vê nos versos abaixo, do poema em estudo:

Passo a mão na cabeça que vai embranquecer.
 O rosto denuncia certa experiência.
 A mão escreve tanto, e não sabe contar!
 A boca também não sabe.
 Os olhos sabem - e calam-se.
 Ai, América, só suspirando.
 Suspiro branco, que pelos ares vai se exalando.
 Lembro alguns homens que me acompanhavam e hoje não acompanham.
 (OC. RP, p. 191).

O espiar-expiando, onde “os olhos sabem – e calam-se” e se fecham para uma solidão desfrutada, amarga, que mesmo a pena de escritor não registra tanta dor, tanta história, tanta vivência, e ali naquele espaço do tempo, sincrese da emoção e da realidade, passa o mundo, países, amigos na lembrança do eu solitário e a palavra vai levando no vento da criação a alma comovente que reforça a emoção assumidamente espacial, dos versos:

Uma rua começa em Itabira, que vai dar no meu coração.
 Nessa rua passam meus pais, meus tios, a preta que me criou.
 Passa também uma escola – o mapa – o mundo de todas as cores (OC. RP, p. 191).

Os versos apresentam um canto simples, a primeira vista, que se transforma no espaço da palavra, ditas presentificação do tempo, na metrópole urbana, onde o poeta se encontra, torna-se irradiador da universalização do ser, onde o histórico do nascimento, é, também, o do desaparecimento, em que os mapas se perdem na poeira, no vento, ou num canto da sala ou numa rocha, mas a palavra-poesia os revelam e os guardam para todas as significações, assim como as ações cantadas nos versos, o marco poético do que ficou e assim, o universo está ali ou parte dali, onde numa cidadezinha qualquer, a praça principal, é o centro do mundo, como no verso dessa continuidade:

Uma rua começa em Itabira, que vai dar em qualquer ponto da terra
 Nessa rua passam chineses, índios, negros, mexicanos, turcos, uruguaio.
 Seus passos urgentes ressoam na pedra,
 ressoam em mim.

Pisado por todos, como sorrir, pedir que sejam felizes?
 Sou apenas uma rua
 na cidadezinha de Minas
 humilde caminho da América.(OC. RP, p. 191)

Drummond atinge o ápice da universalização, não só de sua poesia, mas de toda a literatura brasileira. O pequeno ponto de partida é o *mapa-mundi*, onde passam todos os povos, culturas, credos, línguas, ou seja, no espaço do seu coração as faces e as dores de todo o mundo, o espia-expiando se torna solidário, onde a sua solidão é a de todos, os caminhos, também, Itabira é o poeta, o mundo, e o espaço que viveu e que nunca saiu de sua imaginação é o espaço preservado, como a Jerusalém dos profetas, no anúncio bíblico, por isso, ele se possibilita a dividir o estado de alma, sentimento, dor, como viajante dessa órbita de terra e sonho a se digladiar na argamassa do concreto sobreviver, registrado nos versos finais do longo poema:

Portanto, é possível distribuir minha solidão, torná-la meio de conhecimento.
 Portanto, solidão é palavra de amor.
 Não é mais um crime, um vício, o desencanto das coisas.
 Ela fixa no tempo da memória
 ou o pressentimento ou a ânsia
 de outros homens que a pé, a cavalo, de avião ou barco, percorrem teus
 caminhos América.
 Esses homens estão silenciosos, mas sorriem de tanto sofrimento
 dominado.
 Sou apenas o sorriso
 na face de um homem calado (OC. RP, p. 194).

Eis que a temática deste trabalho, Drummond: o poeta que espia-expiando, encontra na palavra reveladora do tempo e do espaço, advindos da memória presentificada no canto solidário, não um devaneio, mas a certeza de que o espiar do adulto retomado na infância e na sua origem, mesmo no embate no centro urbano massificador, não apaga a sedimentação do amor, da pureza e do compromisso com a vida e com o ser humano, por isso, a obra de Drummond é a identidade reveladora da existência.

Assim, o poema que consubstancia esse capítulo, é simultaneamente espaço-temporal unindo passado-presente-futuro, ao mesmo tempo que misterioso, assim como a história do próprio homem e sua luta por uma fração do Universo, como afirma a professora e pesquisadora Maria Terezinha Martins do Nascimento:

Foi o olhar ingênuo no princípio, depois o de espanto! O povo latino-americano, aturdido, via, ouvia, no entanto, não entendia o porquê da ação bárbara dos alienígenas. Os latino-americanos viveram uma história que não era para ser vivida, ou seja, uma não-história, pois não era deles; um não-tempo, porque não foram eles que o projetaram; estavam encurralados

num espaço, para eles, desespacializados, tampouco, foram eles que o vilipendiaram. (NASCIMENTO, 2011, p. 13).

Eis que Drummond projeta, ou descobre, o mundo que começa ali em Itabira e se expande como templo da América com sua cultura, miscigenação, luta pela liberdade e a busca de afirmação, entre os outros espaços tidos como mais evoluídos.

Essa solidão é de Drummond e de todos os seres, mas ele busca a palavra poesia para tocar nos irmãos, num despertar de grandeza solidária e fraterna, “Portanto, é possível distribuir minha solidão, torná-la meio de conhecimento/Portanto, solidão é palavra de Amor”, conclui que o expiar, solidão-dor-sofrimento é necessário para se encontrar e buscar o outro, eis aí, a antropologia ou antropoesia drummondiana que se defende nesse estudo.

A verdade refletida na alma do poeta, ele mesmo avalia, não desconhecendo tal mistério. Um grau mais elevado fica como reserva para aliviar o estado de expiação, como ele mesmo se explica, confessadamente, esse sofrer e lembra:

O passado dói fisicamente quando nos aproximamos dele com os olhos ainda cheios de presente. As linhas, cores e volumes de outrora, tão brutalmente distintos dos de hoje, ofendem, machucam a nossa sensibilidade (OC. CM, p. 576).

A fonte originária de sua literatura desencadeia outras realidades que só o espírito pode apalpar, revelando o coração, a família, a infância sempre presentes no adulto ao se equilibrar na linha do tempo, como ele mesmo reconhece o espia-expiação e como amenizá-lo:

Enfim, depois de algum tempo, o espanto, o susto, a dor (falo das sensibilidades que vivem alertas) se confundem e misturam num sentimento vasto e bom, numa euforia demorada, envolvente, cândida; beatitude do corpo em paz com a alma, da alma que se espreguiça sorrindo; e o espírito da gente se dissolve no passado (OC. CM, p. 576).

Assim, não existe a continuidade do instante, pois ele não se repete. É instantâneo, um fragmento do tempo absoluto, como resume Bachelard o pensamento de Roupnel: “somente o nada é contínuo” (BACHELARD, 2010, p. 39).

A origem não se apaga. Pode ser avaliada no presente, mas não deletada. A verdade pode ser da própria reflexão da alma, olhar-interior, eu metafísico, como um em si mesmo. Não há testemunha, que não seja a própria palavra-poesia para o compartilhamento, daí aumentar a solidão, a angústia, o expiar, com as recordações. A veracidade que depende dos sentidos é por demais confusa em si mesma, contudo, a solidão é inapagável, como no poema e na declaração do

próprio Drummond que não quer se livrar dela, e a tem como triunfo a ser legado, como explica Bachelard:

E todos os espaços das nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são indelévels em nós. E é precisamente o ser que não deseja apagá-los (BACHELARD, 2008, p. 29).

Verifica-se pelos textos poéticos e teorias apontadas que a solidão profunda é prova da unidade do ser com o mundo. A dor, o sofrimento, o expiar num lapso do tempo, onde o momento pode parecer uma eternidade no mundo das impressões, sensações, porém a alma se recupera e se faz eterna neste piscar de olhos. O instante como síntese do tempo-espaço, eis a simultaneidade.

A infância, a familiaridade agregadas no poeta cria uma intimidade com o leitor e a esperança do entendimento mútuo, aí sim poderá ser continuada a relação do poeatar e do recriar, nesse espaço e tempo dessa convivência, onde a lembrança que ilumina o espírito não é uma continuidade ou projeção de um futuro, saltando o presente, apenas um interstício. É o tempo presente vivido que anima o ser humano e o faz refém da expiação, numa tentativa de descontinuidade desse estado para o abrandamento fisgado pela memória, numa ação que só a alma pode penetrar, como esclarece André Comte-Sponville:

Dois instantes sucessivos, no tempo, nunca existem juntos; mas nós só tomamos consciência do tempo (temporalidade) porque apreendemos esses dois instantes numa mesma visada, dando-lhes assim como que uma aparência de existência simultânea. Mas isso só vale para o espírito (COMTE-SPONVILLE, 2006, p. 32).

O tempo é descontínuo, fragmentado em instante que eternizado nos dá a poesia, como instante criador, conforme propõe Bachelard, Octávio Paz, Gaston Roupnel, contrariando Bergson na existência de um tempo único. O nascer e o renascer, quer dos escombros, quer da aurora, tudo irradiado numa infinidade de tons como um arco-íris, como nos ensina Bakhtin:

Não há palavra que seja a primeira ou a última, e não há limites para o contexto dialógico (este se perde num passado ilimitado e num futuro ilimitado. [...] Não há nada morto de maneira absoluta. Todo sentido festejará um dia seu renascimento. O problema da grande temporalidade (BRAIT, 2005, p. 208).

O estudioso russo do ser, do discurso e da polifonia, nos mostra que os acontecimentos renascerão e nada é sepultado pela temporalidade. Assim, o mundo torna-se absolutamente estranho, impenetrável pelo outro que não absorve tal discurso, ao deixar que a racionalidade alcance somente o limite do espaço,

subjugando a palavra, sem a metáfora, sem vida. O registro desse momento de perplexidade está na interjeição, no verbo, na ação de cada olhar apontando para o novo, como nos versos de Drummond:

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei quer no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra (OC. AP, p. 61).

Versos tão questionados no início do Modernismo e inserido no seu primeiro livro, não só pela inovação estilística da repetição, uma marca de sua poética, todavia ao agregar nela os elementos de sua trajetória, espaço e tempo aglutinados na alma, “pedra”, “caminho”, “vida”, ou seja um obstáculo na trajetória do ser humano desde o dia da Criação. Eles ressoam na consciência, provocadoramente, e esse “acontecimento” insinuado pelo “anjo torto”, traz-lhe na presentificação impressões indeléveis nas “retinas tão fatigadas”. É oportuno registrar que os versos de Drummond, dos primeiros livros tomaram a expressão do leitor que diante de dificuldades momentâneas os exclamava: “Tinha uma pedra no meio do caminho”, “E agora José”?

Assim, o poeta do espiar-expiando percorreu da província ao horizonte; da metrópole ao subúrbio e deste à reflexão, à transcendência, tendo como aliados a palavra-poesia, o espaço-temporal, configurado como marca inseparável de seus textos poéticos.

Neste espaço limitado o ser não se sente dono, autor de nada e não se pronuncia na surpresa instantânea que o envolve e ameaça, somente tomado pela palavra que o contempla, vê e os dois se espiam para o arremesso do dardo libertador ou se trancam num canto qualquer, a espera do eco produzido pela dor, pelo prazer da descoberta.

O deslocamento do ser no espaço provoca um novo olhar sobre o mundo, o tempo e sobre si mesmo. A imagem do mundo fica estático, fixo no seu ser. Nessa travessia só tendo o olhar para enfrentar uma guerra, sente-se desamparado, fora do espaço, do tempo, o que lhe possibilita o retorno, como filho pródigo.

3. O RETORNO DA PALAVRA E DO ESPIA EXPIANDO

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 (OC. CE, p. 239).

Retomando a temática, deste trabalho, o espia-expiando, verificou-se que a palavra dá nome aos seres, as coisas, e ao que permeia todo o universo. No contraponto temporal, no hoje, as coisas refletem um caleidoscópio carnavalesco ao olhar humano, que sem a palavra, a linguagem, a fala não pode anunciar a sua própria presença momentânea. O ser humano dominado pela perplexidade, explode numa interjeição e assusta-se no vazio instalado, jogado no mundo, sem o Criador, possivelmente retorne para o encontro de sua origem e, em busca de sua identidade, de sua expressão que é a palavra, com lucidez sintetizado por Foucault:

Se a descoberta do Retorno é, realmente, o fim da filosofia, então o fim do homem é o retorno do começo da filosofia. Em nossos dias não se pode mais pensar senão no vazio do homem desaparecido (FOUCAULT, 2007, p. 473).

Em suma, fugir do tempo e do espaço que lhe foi reservado, desde o dia da criação é o desafio angustiante do ser ao comprovar a sua finitude. O retorno coloca o ser humano fixado na própria Terra, mesmo plantando “bandeiras na Lua”, como nos versos do poema de Drummond, “O Homem; As Viagens”, de *As Impurezas do Branco*:

O homem, bicho da Terra tão pequeno
chateia-se na Terra
lugar de muita miséria e pouca diversão,
faz um foguete, uma cápsula, um módulo
toca para a Lua
desce cauteloso na Lua
pisa na Lua
planta bandeirola na Lua
experimenta a Lua

coloniza a Lua
civiliza a Lua
humaniza a Lua.

Lua humanizada: tão igual à Terra.
O homem chateia-se na Lua.
Vamos para Marte – ordena a suas máquina (ANDRADE, 1974, p. 20).

Neste poema de Drummond, o homem percorre todos os planetas demonstrando a engenhosidade científica que envolve o seu saber extra-terrestre, até conquistar o Sol, mas o poeta coloca um desfecho que resume nosso estudo, ombreando-se aos dois notáveis filósofos francêss que expusemos suas revolucionárias teorias sobre o ser humano, a palavra, o instante, numa ruptura com o pensamento clássico, mas fundamentalmente preocupados com o destino do homem e da palavra .

Corroborando com o retorno que Foucault tão bem sustentou, o poeta mineiro, poeticamente, com a palavra e sua aura que ele não deixou escapar, finaliza o poema expondo que o retorno está na fonte do coração, na solidariedade, fraternidade, no amor ao próximo e assim, concluimos com ele, este trabalho, para reflexão e alerta:

Restam outros sistemas fora
Do solar a col-
onizar.
Ao acabarem todos
Só resta ao homem
(estará equipado?)
A difícilima dangerousíssima viagem
de si a si mesmo:
por o pé no chão
do seu coração
experimental
colonizar
civilizar
humanizar
o homem
descobrimdo em suas própria inexploradas entranhas
a perene, insuspeitada alegria
de con-viver (ANDRADE, 1974, p. 21,2).

A língua e a linguagem não são estanques e nem se perdem no tempo e no espaço, pois sem elas não existe cultura, porque são o carimbo, o registro, o espelho de uma época e sua polissemia. Pode ser questionado a opção das escolhas, de um lado uma ideologia que não superou o embate da dialética do poder e suas consequências, do outro o conformismo capitalista, no reino do “salve-se quem puder”.

Colocando-se no centro do mundo físico e dele tomando conhecimento pelo saber, o poeta Carlos Drummond de Andrade conhece e reconhece sua finitude e irremediavelmente aproxima-se do que lhe apavora: a angústia, a morte e busca as vias do “Retorno”, nos versos:

Meu ser em mim palpita como fora
do chumbo da atmosfera constritora.
Meu ser palpita em mim tal qual se fora
a mesma hora de abril, tornada agora.

Que face antiga já se não descora
lendo a efígie do corno na da aurora?
Que aura mansa e feliz dança e redoura
meu existir, de morte imorredoura?

Sou eu nos meus vinte anos de lavoura
de sucos agressivos, que elabora
uma alquimia severa, a cada hora.

Sou eu ardendo em mim, sou eu embora
não me reconheça mais na minha flora
que, fauna, me devora quanto é pura (OC. FA, p. 279).

Fugir do tempo e do espaço que lhe foi reservado, desde o dia da criação é o desafio angustiante do poeta e do ser humano, ao comprovar a sua finitude, ainda que essa viagem esmague o semelhante abandonado as mais sórdidas subcondições de vida, ficando à mercê da solidariedade, do amor, da busca pelo outro, numa fuga incessante guiado pelo espírito desafiador de possuir o infinito.

O retorno toca o ser fincado na própria terra, que dela surge e nela vira pó, Foucault responde com lucidez: “A história não permite ao homem evadir-se de seus limites naturais” (FOUCAULT, 2007, p. 356) e Carlos Drummond de Andrade traduz em versos essa odisséia frustrada do ser humano e sua ilusória conquista.

Comunicar é partilhar com o outro, passar adiante, mesmo que seja para voltar-se pelo mesmo caminho, como observou Heidegger:

O que se anuncia pode ser “passado adiante”. A periferia do que se compartilha entre um e outro numa visão se amplia. Ao mesmo tempo, porém o que se mostra a partir de si mesmo e por si mesmo pode, nesse passar adiante, novamente voltar a revelar-se com o próprio saber e conhecer, formados nesse ouvir dizer, sempre vise ao próprio ente e não afirme um “sentido” com valor de circulação. Mesmo o ouvir dizer é um ser-no-mundo e um ser para o que se ouviu (HEIDEGGER, 2012, p. 217).

Essa passagem de um eu para outro sofre conflitos de toda ordem, do linguístico ao social, todavia sobrevivendo no mundo da criatividade individual e coletiva. Essa descoberta do outro, como ser em comunicação, captando e direcionando o seu olhar e identificando angústia que os faz ao mesmo tempo super-

homem e anti-herói sufocadamente esmagado, prisioneiro desse quadro de opressão que vai do nada ao ser ou do ser ao nada possibilitando, sempre o retorno, como retomada do tempo e do caminho que ficou para trás, como na despedida do eu lírico de Carlos Drummond de Andrade:

Tem-se na certa um cheiro, particular entre mil.
Um desenho que se reproduzirá ao infinito,
e cada folha é diferente.
E cada instante é diferente, e cada
homem é diferente, e somos todos iguais.
No mesmo ventre o escuro inicial, na mesma terra
o silêncio global, mas não seja logo.

Antes dele outros silêncios penetrem
outras solidões derrubem ou acaltem
meu peito; ficar parado frente desta estátua: é um torso
de mil anos, recebe minha visita, prolonga
para trás meu sopro, igual a mim
na calma, não importa o mármore, completa-me (OC. RP, p. 208).

As diferenças se encontram, no mesmo ponto de partida e da chegada, pois a origem na terra é similar, como nos aponta os versos de Drummond. A contemplação do cosmos é a mesma que o silêncio traz e depois leva. Num instante prolongado da quietude do nada, insinuando uma partida sem traumas, pois o canto fraternal se fez presentemente salvador. O apelo da transferência, eis a questão. Não existe a palavra sem o homem e seu criador, que se fez verbo e é o próprio verbo: “NO PRINCÍPIO era o Verbo, e o Verbo estava junto de Deus e o Verbo era Deus. Ele estava no princípio junto de Deus”. “E o Verbo se fez carne e habitou entre nós.” (Evangelho Segundo São João, PROLÓGO, 1, 2;14)

Aristóteles assim definiu metáfora na *Poética* :

A metáfora é a transferência do nome de uma espécie para outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou de uma espécie para outra, ou por analogia.
Entendo que há metáfora por analogia quando o segundo termo está para o primeiro assim como o quarto para o terceiro; o quarto poderá ser utilizado em lugar do segundo, e o segundo, no lugar do quarto. Em algumas ocasiões, os poetas acrescentam ao termo substituto algum outro com o qual o substituído se relaciona (analogia): a taça é para Dionísio aquilo que o escudo é para, Ares; assim, dir-se-á que a taça é para a vida o que a tarde é para o dia; desse modo, a tarde será a velhice do dia, enquanto, como quis Empédocles, a velhice será a tarde da vida, ou o ocaso da vida. Às vezes falta um dos quatro termos da analogia; nem mesmo assim deixar-se-á de utilizar o análogo; diz-se, por exemplo, semear o espalhar a semente, mas não há termo para o espalhar do sol a sua luz; essa ação, porém relaciona-se com o sol do mesmo modo como o faz com a semente; por esse motivo poder-se-á dizer: “semeando d luz criada pelo deuses”. Além desse modo de usar a metáfora, há outro, o qual consiste em empregar o termo metafórico negando algo que lhe seja próprio, como chamar a segura taça sem vinho em lugar de taça de Ares (ARISTÓTELES, 2000, p. 64).

Nas duas pontas da vida, o longe e o perto se unem pela metáfora quer no afastar ou no aproximar-se, numa genética pré-concebida, assemelhada, como expõe Paul Ricouer:

[...] a metáfora do “distante” e do “próximo” apenas dá continuidade à “transporte”: transportar é aproximar; “des-afastar. A noção de parentesco genérico nos orienta para a ideia de uma “semelhança de família” de caráter pré-conceitual, à qual poderá estar ligado o estatuto lógico da semelhança no processo metafórico (RICOUER, 2005, p. 298).

A união passado-presente, em Aristóteles e Ricouer, sobre a metáfora e sua “transferência” ou “transporte”, deixa claro o fenômeno do desvio da significação, também nos mostra claramente sobre o fenômeno de enunciação ditas sobre outra enunciação, onde não se toma a palavra do outro, contudo o seu desdobramento, impessoalmente, com nova força significativa, como nos exemplos de Aristóteles: no primeiro “a taça é para Dionísio aquilo que o escudo é para Ares”, tem-se analogia, comparatividade, no segundo, “escudo taça sem vinho”, em vez de “taça de Ares”, a metáfora provoca a negação “negando algo que lhe seja próprio”.

Na travessia do tempo essa criatividade se faz presente, provocante, intencional, mostra um enriquecimento que une os dois momentos, quer na teoria como na prática poética de Homero a Drummond, estendendo-se como vanguarda contestadora na literatura, na música, pintura e demais artes.

Um foi feito para o outro, o ser humano e a palavra, ambos não foram concluídos, acabados, mas em multiplicidade mutativa. A verdade não se manifesta no íntimo de cada pessoa, mas numa magia interativa de tempo e cenários que se aproximam e se repelem num universo heterogêneo, porém se juntam e se revelam no poema, mesmo limitadamente como expressa o eu lírico de Drummond:

Em minha falta de recursos para dominar o fim,
entretanto me sinto grande, tamanho de criança, tamanho e torre,
tamanho de hora, que se vai acumulando séculos após século e causa
vertigem,
tamanho de qualquer João, pois somos todos irmãos.
E a tristeza de deixar os irmãos me faça desejar
partida menos imediata. Ah, podeis, rir também,
não da dissolução, mas do fato de alguém resistir-lhe,
de outros virem depois, de todos sermos irmãos,
no ódio, no amor, na incompreensão e no sublime
cotidiano, tudo, mas tudo é nosso irmão.

O tempo de despedir-me e contar
que não espero outra luz além da que nos envolveu (OC. RP, p. 208).

O canto de Drummond ora sereno, ora dramático, prepara o eu poético para um diálogo, como Sócrates, filósofo grego, a espera da morte, da partida, condenado a beber cicuta, acusado de corromper os jovens com sua mensagem nova, revolucionária, diferente das oficializadas pelos preceitos pagãos, ele se acerca dos discípulos e da multidão e numa argumentação profunda, envolvente discorre sobre a vida, a morte e tantas maravilhosas dialéticas do corpo, do espírito, vislumbrando a continuidade, ainda assim altivamente, faz sua defesa, registrada pelo seu principal discípulo, Platão:

Em verdade, com este meu caminhar não faço outra coisa a não ser convencer-vos, jovens e velhos, de que não deveis vos preocupar nem com o corpo, nem com as riquezas, nem com qualquer outra coisa antes e mais que com a alma, a fim de que ela se torne excelente e muito virtuosa, e de que das riquezas não origina a virtude, mas da virtude se originam as riquezas e todas as outras coisas que são venturas para os homens, tanto para os cidadãos individualmente como para o Estado. Se ao falar desta maneira corrompo os jovens, está certo, isto significará que minhas palavras são nocivas, mas se alguém afirma que falo diferentemente e não deste modo, então diz coisas sensatas. Por tudo isso, permiti que vos diga, ó cidadãos atenienses: ou darei ouvidos a Ânito, ou não dareis, absorver-me-eis ou não, mas, de qualquer forma, tende a certeza de que nunca agirei de outra maneira que esta, mesmo que não só uma, mas muito mais vezes devesse morrer (PLATÃO, 2000, p. 82).

Sócrates fora condenado porque utilizava uma nova dialética no campo das ideias, da palavra, falando aos jovens sobre a alma e os desencanto das coisas deste mundo, deste modo, serenamente enfrenta a morte; em Drummond, o sopro do Criador lhe deu a palavra-poesia, a alma da palavra, como afirma Octavio Paz:

A criação poética é um mistério porque consiste num falar dos deuses pela boca humana. Mas esse mistério não provoca nenhum problema, nem contradiz as crenças comumente aceitas. Nada é mais natural que o fato de o sobrenatural se encarnar nos homens e falar sua linguagem (PAZ, 1982, p. 196).

Drummond é imprescindível em toda a nossa história literária, ao revelar uma temática lírica, social, metafísica, transcendental, a ponto de universalizar seu estilo espia-expiando, temática deste trabalho, demonstra que mesmo partindo de uma cidadezinha do interior mineiro se agigantou no espaço da Capital Federal, mas pagando pena por ter visto, olhado o sofrimento do irmão ao fazer uma poesia participante, filosófica, universal, tudo sem perder de vista a origem e se comportar na memória e nas atitudes, como verdadeiro filho pródigo.

Assim, o mundo foi projetado, o verbo também. Essa presença da condição humana o faz sujeito e assujeitado, toca o poeta que reflete nos seus textos o estado de dor, desalento, solidão, sofrimento, angústia, descrença no mundo

capitalista a corroer os valores humanos e se posiciona solidário aos mais necessitados, agora, ele sente que a palavra, a magia, o recurso não domina a partida, ou seja, eufemisticamente, a morte, que tanto ironizou, assim, deixa ao critério do leitor o riso onde o espírito do homem revela e explica o próprio homem, assim como o poema não se relaciona com a coisa, porém é a essência do que está na alma, como no confessor lírico de Drummond que poeticamente ameniza esse choque, consigo mesmo, ainda que expiando não se intimida porque a palavra o envolve e o alegra e o faz eterno:

A doença não me intimide, que ela não possa
chegar até aquele ponto do homem onde tudo se explica.
Uma parte de mim sofre, outra pede amor,
outra viaja, outra discute, uma última trabalha,
sou todas as comunicações, como posso ser triste?(OC. RP, p. 208).

O eu poético de Carlos Drummond se multiplica, universaliza, está em todas as partes levado pela palavra no tempo, sobrevoando todos os espaços, essa leveza o faz feliz, mesmo sofrendo se recompõe e se coloca pronto para enfrentar o tema da morte, ou a “indesejada das gentes”, como, eufemisticamente, a chamou Manuel Bandeira. Tratamos dessa temática, no subcapítulo, “A ironia como solução do trágico”.

A criatividade do ser humano o faz senhor da comunicação, em determinados momentos consegue persuadir, imitar, copiar, deformar, subverter, embora tal comportamento enriqueça a língua e mostre a força da individualidade criadora que se transborda em poesia gerada, recriada para outros, numa infinidade identificadora que não se explica a fonte, mas contempla-se a sua luminosidade, que lhe escapa o domínio e a significação, conforme Heidegger:

Todo mundo é o outro e ninguém é si mesmo. O impessoal, que responde a pergunta quem da presença cotidiana, é ninguém, a quem a presença já se entregou na convivência de um com o outro (HEIDEGGER, 2012, p. 185).

O reino da impessoalidade existe, eis o fenômeno da maravilhosa fusão de mistura, como o “eco do outro”, repetindo Exupéry: “Que planeta engraçado!” pensou então. “É completamente seco, pontudo e salgado. E os homens não têm imaginação. Repetem o que a gente diz...No meu planeta eu tinha uma flor; e era sempre ela que falava primeiro”. (EXUPÉRY, 2009, p. 62), ou ainda Heidegger, com lucidez contundente:

O impessoal possui ele mesmo modos próprios de ser. A tendência do ser-com que denominamos de afastamento funda-se em que a convivência, o ser e estar um com o outro como tal, promove a medianidade. Este é um caráter existencial do impessoal. Em seu ser, o impessoal coloca

essencialmente em jogo a medianidade. Por isso, ele se atém faticamente à medianidade do que é conveniente, do que se admite como valor ou sem valor, do que concede ou nega sucesso. Essa medianidade, designando previamente o que se pode e deve ousar, vigia e controla toda e qualquer exceção que venha a impor-se. Toda primazia é silenciosamente esmagada. Tudo que é originário se vê, da noite para o dia, nivelado como algo de há muito conhecido. O que se conquista com muita luta torna-se banal. Todo segredo perde força (HEIDEGGER, 2012, p. 184).

O que era antes obscuro aparece com lampejos de clarividência na maravilhosa interação entre os seres buscando a sua afirmação de decifrador do outro e de seus enigmas, como afirma categoricamente David Hume:

O caminho da vida, o mais agradável e o mais inofensivo, passa pelas avenidas da ciência e do saber: e, quem quer que possa remover quaisquer obstáculos desta via ou abrir uma nova perspectiva, deve ser considerado um benfeitor da humanidade. Embora estas pesquisas possam parecer árduas e fatigantes, ocorre aqui como com certos espíritos ou com certos corpos que, por estarem dotados de grande vitalidade, necessitam de exercícios severos e colhem prazer daquilo que, para a maioria dos homens, parece penoso e laborioso. A obscuridade é, de fato, penosa tanto para o espírito como para os olhos; trazer luz da obscuridade, por mais trabalhoso que seja, deve ser agradável e regozijador (HUME, 2000, p. 29,30).

O saber, essa busca inquietante, se corporifica na linguagem como resultado dessa pluralidade da língua que enriquece as gerações, se afirma e confirma a inteligência que não se perde, entretanto se arquiva no outro. A fala, a palavra como poder, toma contornos que provocam rebeliões, guerras, subversões, todavia sem o original, como primeiro passo, os sinais se perderiam e não seríamos os mesmos, envolvidos pelos poemas, recheados do espírito e da sabedoria popular, de vida, um legado para sempre como no aceno poético de Carlos Drummond de Andrade que registramos, neste final de capítulo, O Retorno, da palavra e do espia-expiado, e nele e sobre ele, como resumo do que foi anunciado e explorado está exposto nos versos finais do poema "Os Últimos Dias":

E a matéria se veja acabar: adeus composição
que um dia se chamou Carlos Drummond de Andrade.
Adeus, minha presença, meu olhar e minhas veias grossas,
meus sulcos no travesseiro, minha sombra no muro,
sinal no rosto, olhos míopes, objetos de uso pessoal, ideia de
justiça, revolta e sono, adeus,
vida aos outros legada (OC. RP, p. 209).

Na trajetória de Drummond, no início era a ironia, o humor como solução do trágico cotidiano, a espiação, a pedra no caminho, as lamentações, o "lirismo ingênuo", a explicação do ser e do fazer poético, a revelação de si mesmo no choque com o mundo, o infinito, a identificação com outros homens, se transformando em Raimundo, José e no boi, na bruxa, no elefante. Busca a palavra

como feixe para a expressão nova e num combate permanente procura atraí-las, transformando-se no poeta-lutador, na busca da expressão que espelhe este novo momento do seu *Getsêmani* urbano, então conclui sobre a poesia, a vida e sobre ele mesmo, nos versos do poema “Conclusão”:

Os impactos de amor não são poesia
(tentaram ser: aspiração noturna)
A memória infantil e o outono pobre
vazam no verso de nossa urna diurna.
Que é poesia, o belo? Não é poesia,
e o que não é poesia não tem fala.
Nem o mistério em si nem velhos nomes
poesia são: coxa, fúria, cabala.

Então, desanimamos. Adeus tudo!
A mala pronta, o corpo desprendido,
resta a alegria de estar só, e mudo.

De que se formam nossos poemas? Onde?
Que sonho envenenado lhe responde,
se o poeta é um ressentido, e o mais são nuvens? (OC. FA, p. 279).

Drummond proclama que uma flor nasceu no asfalto, nos versos finais do poema “A flor e a Náusea”:

Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralitem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem;
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país, às cinco horas da tarde
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio (OC. RP,
p.141,2).

Os versos demonstram a insensibilidade dos seres que se entrecrocaram na luta diária da sobrevivência perdendo seus valores pessoais, embrutecendo-se, em meio às tantas contradições, mas a poesia os chama para a transfiguração, a reconstrução da vida, como elucida Vinicius de Moraes, companheiro do verso e da crônica:

No seio mesmo da tragédia sinto o fermento da meditação crescer. Não tenho dúvida de que poderosos artistas surgirão das ruínas ainda não reconstruídas do mundo para cantar e contar a beleza e reconstruí-lo livre. Pois na luta onde todos foram soldados – a minoria nos campos de batalha, a minoria nas solidões do próprio eu, lutando a favor da liberdade e contra

ela, a favor da vida e contra ela- os sobreviventes, de corpo e espírito, e os que aguardaram em lágrimas a sua chegada imprevisível, hão de se estreitar num abraço tão apertado que nem a morte os poderá separar. E o pranto que chorarem juntos há de ser água para lavar dos corações o ódio e das inteligências o mal-entendido.

Porque haverá nos olhos, na boca, nas mãos, nos pés de todos uma ânsia tão intensa de repouso e de poesia, que a paixão os conduzirá para os mesmos caminhos, os únicos que fazem a vida digna: os da ternura e do despojamento. Tenho que só a poesia poderá salvar o mundo da paz política que se anuncia – poesia que é carne, a carne dos pobres humilhados, das mulheres que sofrem, das crianças com frio, a carne das auroras e dos poentes sobre o chão ainda aberto em crateras.

Só a poesia pode salvar o mundo de amanhã. E como que é possível senti-la fervilhando em larvas numa terra prenhe de cadáveres (MORAES, 2008, p. 182,3).

Essa *Rosa do Povo* desperta o poeta mineiro para um novo amanhecer, como vaticinou o “poetinha” na crônica da transfiguração. Uma nova aurora que se espalha como anúncio de esperança no socialismo como fonte de solidariedade e amor fraterno entre os homens, para no momento seguinte, sentir-se desmoronado com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, apagando a chama viva do amanhã. Ainda assim, as cidades resistem envoltas no sangue, anunciando o dia que viria, e não veio, e “José” continua oprimido, e “Raimundo” menor que o mundo, o elefante desmontado. Ninguém percebeu a mudança e se envolve no ritmo da loucura que destrói o ser e o leva a insensível escolha do isolamento urbano. Vinicius também insiste nessa tarefa heroica do poeta que espia-expiando, contudo pela força da palavra-poesia, o seu reino brilhará, não terá fim, conforme declara:

Sofre ainda o mundo de tirania e de opressão, da riqueza de alguns para a miséria de muitos, da arrogância de certos para a humilhação de quase todos. Sofre o mundo da transformação dos pés em borracha, das pernas em couro, do corpo em pano e da cabeça em aço. Sofre o mundo da transformação das mãos em instrumento de castigo e em símbolos de força. Sofre o mundo da transformação da pá em fuzil, do arado em tanque de guerra, da imagem do semeador que semeia na do autômato com seu lança-chamas, de cujas sementeira brotam solidões.

A esse mundo, só a poesia poderá salvar, e a humildade diante da voz. Parece tão vago, tão gratuito, e, no entanto eu o sinto de maneira tão fatal! Não se trata de desencantá-la, porque creio, na sua aparição espontânea, inelutável (MORAES, 2008, p. 183).

Drummond retoma as fontes do coração e na memória, onde a casa paterna, Itabira, é o seu espaço de pureza. É o consolo, longe do tritramento da urbe. Abandona o estado de expiação para a transcendência milagrosa de revivar a alma, das lembranças que não apagam na memória. A sua origem preservada no coração, na mente, pois ali estão suas ovelhas e as conhece pelo nome, como pastoreou Jesus Cristo, e, também, Fernando Pessoa, o conterrâneo temporal além-mar, como guardador de rebanhos, se tornando Alberto Caeiro, que sente a mesma

paz, saudade, pois ambos guardam o seu rebanho, os de lá e os de cá, no poema, na poesia, no sossego do coração, na grandeza que une esses dois grandes poetas da língua portuguesa:

Eu nunca guardei rebanhos,
 Mas é como se os guardasse.
 Minha alma é como um pastor,
 Conhece o vento e o sol
 E anda pela mão das Estações
 A seguir e a olhar.
 Toda a paz da Natureza sem gente
 Vem sentar-se a meu lado.
 Mas eu fico triste como um por de sol
 Para a nossa imaginação,
 Quando esfria no fundo da planície
 E se sente a noite entrada
 Como uma borboleta pela janela.

Mas a minha tristeza é sossego
 Porque é natural e justa
 E é o que deve estar na alma
 Quando já pensa que existe
 E as mãos colhem flores sem ela dar por isso (PESSOA, 1972, p. 203).

A maturidade o envolve, conhece os caminhos da revelação pela palavra e se tornam íntimos, um revelando o outro e as indicações são expostas, não como cicatrizes, nem novas explicações, ou lamentações, mas de regresso ao estado de candura, num devaneio ao sair do mundo limitado, do canto, de um edifício, enclausurado, para o doce lar, onde as coisas, pessoas e objetos simples são a poesia que lhe traz o amor simples, feliz e cada olhar, o eu lírico vê num detalhe sentimental, onde o muro, a parede, a foto, a cadeira, o livro, as cartas, os retratos, o piano, a música, um embalo salvífico, contrapondo-se ao partir.

Assim, se prepara para o momento da partida, não para Itabira, seu aconchego, sua Jerusalém intocável, todavia num balanço, um inventário que do alto do amadurecimento lhe inspira um canto não físico-temporal, contudo de solidariedade, paz, onde o prazer de sonhar foi à revelação do talento artístico.

No antes, a vida não era um prazer, entretanto uma pena, um sofrimento, uma explicação; no agora, aproveitamento de cada instante fragmentado para o registro, a redescoberta de que tudo é diferente, que os homens também são distintos, ainda que provenientes da mesma fonte criadora. Nas divergências se nivelam pela dor, sofrimento, solidão, medo, angústia e desse instante aportado, ainda é necessário uma “franja” de tempo para a reflexão, pois saindo de um canto que peneirado das agruras se faz solidário, amigo, identificador de todos os seres, irmãos. Sua poesia celebra essa descoberta, eternizadora do instante, tão

sobejamente demonstrado em sua poética, e solidariamente motivado por Cecília Meireles:

Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa
Não sou alegre, nem sou triste:
sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,
não sinto gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias
no vento.

Se desmorono ou se edifico,
se permaneço ou me desfaço,
- não sei, não si. Não sei se fico
ou passo

Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
- mais nada (MEIRELES, 1972, p. 81).

A poetisa, contemporânea de Drummond, traz uma nova e importante conceituação do poeta e da poesia, visto que independente de se estar feliz ou melancólico, no espia-expiando, é necessário captar o momento, apreendê-lo e nele e com ele se tornar poeta, ou seja, poeta é aquele que eterniza o instante, sobrepondo “as pedras do caminho”. Drummond afirma que “as coisas findas,/muito mais que lindas/essas ficarão” (OC. CE, p 239) e revela em sua poética o carinho e a conexão com a nossa maior poetisa, só que no expiar, invertia seu verso “Não sou alegre, sou triste” (OC. AP, p. 72), em várias situações.

Os versos de Cecília são carregados de antíteses, “alegre/triste”, “gozo/tormento”. “noites/dias”, “desmorono/edifico”, “fico/passo”, “tudo/nada”, numa herança barroca, como Drummond, no embate do eu com o mundo, porém prevalece a poesia, o canto, pois essa é a única certeza que sobrepõe a morte, numa influência simbolista, do transcendentalismo, e modernamente espelhada por Octavio Paz: a vida é poesia, é ritmo, pois a certeza materialista é pessimista e fria, “E um dia sei que estarei mudo:-mais nada”. Eis a profunda identificação poética com Drummond, pois do choque com a realidade, a poesia registra, entretanto sobrepõe ao próprio mundo que se desfalece, enquanto ela é vida, é verbo, é momento, é transcendental, eis a busca e a saída do estado de dor, angústia, identificação e linguagem entre os poetas.

Um despedir-se que se encontra, e proclama que é necessário viver o instante, não para os deleites materiais, mas para o exercício do amor na busca do

outro, ânsia de esperança. Tudo que espiou-expiando no envolvimento do espaço e do tempo contagiaram o eu lírico, prazerosamente vivido, aguardando vida nova, poeticamente, “Lua Nova”, versos de Manuel Bandeira:

Meu novo quarto
Virado para o nascente:
Meu quarto, de novo a cavaleiro da entrada da barra.

Depois de dez anos de pátio.
Volto a tomar conhecimento da aurora.
Volto a banhar meus olhos no mênstruo incruento das madrugadas.

Todas as manhãs o aeroporto em frente me dá lições de partir.

Hei de aprender com ele
A partir de uma vez
- Sem medo,
Sem remorso,
Sem saudade.
Não pensem que estou aguardando a lua cheia
-Esse sol da demência
Vaga e noctâmbula.
O que eu mais preciso
É de lua nova (BANDEIRA, 1967, p. 360).

Nos versos de Bandeira, como nos de Drummond, que estamos reportando mostram identificação sobremaneira encaixadas, no tempo e no espaço. Bandeira, um dos mais respeitados e mais bem realizados poetas de nosso modernismo, utilizou a poesia como antídoto para a dor, fazendo dela piada, humor, até descobrir o caminho de “Pasárgada”, paisagem deliciosa, como Itabira para Drummond:

VOU-ME EMBORA pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que eu escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada
Viu-me embora pra Pasárgada
Aqui eu não sou feliz

Lá a existência é uma ventura
De tal modo inconstante
Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive

E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo
Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
Deito na beira do rio
Mando chamar a mãe-d’água.
Pra me contar as histórias
Que no tempo de eu menino

Rosa vinha me contar
Vou-me embora pra Pasárgada.

Em Pasárgada tem tudo
É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático
Tem alcaide à vontade
Tem prostitutas bonitas
Para a gente namorar

E quando eu estiver mais triste
Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
- Lá sou amigo do rei –
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada (BANDEIRA, 1967, p. 264,5).

O poeta mineiro de poesia participativa, redescobrimo a palavra, e a tendo como arma de combate, portador de uma estilística engajada, embora busque a transcendência como alívio para a dor e no instante se completa e também faz da dor um canto, um poema e universaliza sua canção para a colheita de todos. Bandeira não aceita a morbidez romântica, “A lua cheia - esse sol da demência/vaga e noctâmbula”, como Drummond, mesmo sofrendo, angustiando-se, entretanto altivamente proclamando a parte mais dolorosa pede amor, para que a hora esperada, tão anunciada, não os faça triste, como no canto rebelde e ideológico, pois se acham um no outro, no tempo ao resumir e agora de mãos dada com Cecília Meireles: “sou todas as comunicações/como posso ser triste?”(OC. RP, p. 208).

Drummond, um legado para todas as gerações na criação e na recepção, na literatura escrita e falada; da música ao teatro; da história a sociologia; da crítica literária ao cinema; do pensamento filosófico ao científico; da psicologia ao metafísico, da nova geração um chamado, uma busca, pois vivem o mesmo drama do espia-expiando e encontra na palavra-poesia e no poeta mineiro o compartilhamento, como nos versos do Amargo Canto da Esperança do poeta goiano Gabriel Nascente:

Estou sozinho Drummond,
num país de oitenta
milhões de frustrados.

Nesta tarde de sexta,
23 de janeiro, dia tão vulgar,
confiro minhas rugas:

são vinte estigmas de sapo,
são vinte concílio de astros?
Não sei. Apenas permaneço fiel
à lucidez do compromisso:
o cão mais solitário
no final de cada rua
tem o rosto metafísico
assombrado deste mundo.

Estou sozinho, Drummond,
num planeta desonrado (NASCENTE, 2007, p. 24).

O retrato que ficou na parede, na memória: o olhar tímido, os olhos míopes, esguio, fechado, calado, “que um dia se chamou CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE”, uma “vida aos outros legada” (OC. RP, p. 209). Um exemplo de vida e de artista da palavra que no espia-expiando se fez tempo e espaço e ao receber a palavra-poesia, sopro do Criador, se fez sopro também, e se fez eterno: “E como ficou chato ser moderno./Agora serei eterno” (OC. FA, p. 284), uma eternidade de fino humor, à moda drummondiana/machadiana ou na louvação de Manuel Bandeira:

Louvo o Padre, louve o Filho
O Espírito Santo louvo.
Isto feito, louvo aquele
Que ora chega aos sessent’anos
E no meio de seus pares
Prima pela qualidade:
O poeta lúcido e límpido
Que é Carlos Drummond de Andrade.

Prima em Alguma Poesia,
Prima no Brejo das Almas.
Prima na Rosa do Povo,
No Sentimento do Mundo.
(Lírico ou participante,
Sempre é poeta de verdade
Esse homem lépido e limpo
Que é Carlos Drummond de Andrade.)

Como é fazendeiro do ar,
O obscuro enigma dos astros
Intui, capta em claro enigma.
Claro, alto e raro. De resto
Ponteia em viola de bolso
Inteira e diverso e múltiplo
Que é Carlos Drummond de Andrade.

Louvo o Padre, o Filho, o Espírito
Santo, e após outra Trindade
Louco: o homem, o poeta, o amigo
Que é Carlos Drummond de Andrade (BANDEIRA, 1967, p. 401,2).

3.1. Drummond, por ele mesmo

Neste capítulo, finalizando o espia-expiando, tema deste trabalho, optou-se pelas palavras do próprio poeta estudado, Carlos Drummond de Andrade, conforme explicado na Introdução. Justificativa embasada no reconhecimento de que o poeta mineiro, além de poeta é prosador e rigoroso crítico de literatura, das artes em geral e de sua própria obra, tanto que fora incentivado por amigos a publicação do livro *Confissões de Minas*, onde ele justifica e inova com conceitos e visão crítica sobre os mais variados temas:

Escrevo estas linhas em agosto de 1943, depois da batalha de Stalingrado e da queda de Mussolini. Meu livro vai para o linotipista. Não quis que se compusesse sem acrescentar-lhe algumas palavras, menos de explicações ou desculpa de que de exame da conduta literariamente da vida (OC, CM, p. 519).

Assim, o próprio Drummond, registra as inovações, na década mencionada, com o poema orelha, introdução do livro *A Vida Passada a Limpo*, de 1954-1958, sendo, portanto posterior as *Confissões de Minas*. Dele, registramos, primeiramente, os versos que serviram de introdução, à nova conduta do autor, na certeza de que o repensar do poeta, transformou-se num marco da nova postura crítica e poética de sua obra, e da própria literatura brasileira:

Esta é a orelha do livro
por onde o poeta escuta
se dele falam mal
ou se o amam.
Uma orelha ou uma boca
sequiosa de palavras?
São oito livros velhos
e mais um livro novo
de um poeta ainda mais velho
que a vida que viveu
e contudo o provoca
a viver sempre e nunca.
Oito livros que o tempo
empurra para longe
de mim
mais um livro sem tempo
em que o poeta se contempla
e se diz boa-tarde
(ensaio de boa-noite,
variante de bom-dia,
que tudo é o vasto dia
em seus compartimentos
nem sempre respeitáveis
e todos habitados
enfim).
Não me leias se buscas
flamante novidade

ou sopro de Camões.
 Aquilo que revelo
 e o mais que segue o oculto
 em vítreos alçapões
 são notícias humanas,
 simples estar-no-mundo,
 e brincos de palavras,
 um não-estar-estando,
 mas de tal jeito urdidos
 o jogo e a confissão
 que nem distingo eu mesmo
 o vivido e o inventado.
 Tudo vivido? Nada.
 Nada vivido? Tudo.
 A orelha pouco explica
 de cuidados terrenos:
 e a poesia mais rica
 é um sinal de menos (OC. VPL, p. 293).

O poeta Carlos Drummond de Andrade na riqueza dos depoimentos que poderão servir de manancial de pesquisa referente a este trabalho, como também para o conhecimento de sua apurada capacidade crítica e analítica sobre os mais variados temas que se apresentavam ao público leitor pela imprensa de Minas Gerais e Rio de Janeiro, principalmente, não somente a literatura, a crítica e escritores, porém sobre a política, a filosofia, o pensamento científico e as contendas do cotidiano. Sobretudo, Drummond traça o seu perfil biográfico e conta de sua visita às cidades históricas de Minas, em especial de Itabira, tão marcante em sua obra e do panorama cultural brasileiro e a influência europeia, sobretudo as considerações sobre o Modernismo. Assim, fez-se recortes e coloca-se os tópicos indicadores de acordo com os assuntos, um pequeno enunciado e a respectiva página:

A preferência pela poesia:

É um livro de prosa, assinado por quem preferiu quase sempre exprimir-se em poesia. Esse suposto poeta não desdenha a prosa, antes a respeita a ponto de furtar-se a cultivá-la. Seria inútil repisar o confronto das duas formas de expressão, para atribuir superioridade a uma delas. Mas a verdade é que se a poesia é a linguagem de certos instantes, e sem dúvida os mais densos e importantes da existência, a prosa é a linguagem de todos os instantes, e há uma necessidade humana de que não somente se faça boa prosa como também de que nela se incorpore o tempo, e com isto se salve esse último (OC. CM, p. 519).

Compromisso e engajamento com o tempo e a história:

Este livro começa em 1932, quando Hitler era candidato (derrotado) a presidente de república e termina em 1943, com o mundo submetido a um processo de transformação pelo fogo.

Os que tiveram a sorte de viver em tal período serão bem mesquinhos se se embriagarem com a vaidade do espectador de um drama exemplar ou com a do passageiro do transatlântico de luxo. Eles próprios terão de confessar-se transformados, mais sérios e esclarecidos, mais determinados quanto aos problemas fundamentais do indivíduo e da coletividade. Não lhes

bastará fazer uso contínuo da palavra “cultura” ou da palavra “justiça”, mas antes devem contribuir com tudo o que tenham de bom para que essas palavras assumam o seu conteúdo verdadeiro ou, então, sejam varridas do dicionário (p. 519).

Advertência sobre o conceito de literatura:

E digo aos rapazes: Rapazes, se querem que a literatura tenha algum préstimo no mundo de amanhã (o mundo melhor que, como todas as utopias, avança inexoravelmente), reformem o conceito de literatura. Já não é possível viver no clima das obras-primas fulgurantes e... .podres, e legar ao futuro apenas este saldo dos séculos. Reformem a própria capacidade de admirar e de imitar, inventem olhos novos ou novas maneiras de olhar, para merecerem o espetáculo novo de que estão participando (p. 520).

O acreditar de Drummond:

Prefiro acreditar que nada foi feito nem escrito nem descoberto. Que estamos começando a nascer, e que os gênios nacionais e estrangeiros não foram inventados (p. 520).

O preço da vida:

É impossível ser otimista quando ainda não houve sofrimento nem foi avaliado o preço da vida (p. 521).

O místico:

O místico não está só, pois tem comunicação pessoal e direta com a divindade. Está, mesmo, demasiadamente cheio de sociedade, pois se liga a todos os homens através de Deus, realizando uma comunhão ideal, que nenhum outro contato repugnante ou simplesmente incomodo virá comprometer. O místico é um falso solitário (p. 526).

O solitário:

A solidão é niilista. Penso numa solidão total e secreta, de que a vida moderna parece guardar a fórmula, pois para senti-la não é preciso fugir para Goiás ou as cavernas. No formigueiro das grandes cidades, entre os roncões dos motores e o barulho dos pés e das vozes, o homem pode ser invadido bruscamente por uma terrível solidão, que o paralisa e o priva de qualquer sentimento de fraternidade ou temor. Um desligamento absoluto de todo compromisso liberta e ao mesmo tempo oprime a personalidade. Desta solidão está cheio a vida de hoje, e a instabilidade nervosa do nosso tempo poderá explicar o fenômeno de um ponto de vista científico, mas poeticamente, qualquer explicação é desnecessária, tão sensível e paradoxalmente contagiosa é esta espécie de soledade (p. 526,7).

O perigo para a literatura:

Sabe-se o que há de perigoso para a literatura em uma conduta exemplar; o perigo é tão positivo como o da falta de conduta. De bons sentimentos não germinam bons versos (p. 528).

Biografia:

Declaro que nasci em Itabira, Minas Gerais, no ano de 1902, filho de pais burgueses, que me criaram no temor de Deus.
(...) De repente, a vida começou a impor-se, a desafiar-me com seus pontos de interrogação, que se desmancharam para dar lugar a outros. Eu liquidava esses outros, mas apareciam novos.

[...] Meu primeiro livro, *Alguma Poesia* (1930), traduz uma grande inexperiência do sofrimento e uma deleitação ingênua com o próprio indivíduo. Já em *Brejo das Almas* (1934), alguma coisa se compôs, se organizou; o individualismo será mais exacerbado, mas há também uma consciência crescente da sua precariedade e uma desaprovação tácita da conduta (ou falta de conduta) espiritual do autor. Penso ter resolvido as contradições elementares da minha poesia num terceiro volume, *Sentimento do mundo* (1940). Só os elementares: meu progresso é lentíssimo, componho muito pouco, não me julgo substancialmente e permanentemente poeta (p. 546,7).

Conceito de Poesia:

Entendo que poesia é negócio de grande responsabilidade, e não considero honesto rotular-se de poeta quem apenas verseje por dor-de-cotovelo, falta de dinheiro ou momentânea tomada de contato com as forças líricas do mundo, sem se entregar aos trabalhos cotidianos e secretos da técnica, da leitura, da contemplação e mesmo da ação. Até os poetas se armam, e um poeta desarmado é, mesmo, um ser à mercê de inspirações fáceis, dócil às modas e compromissos. Infelizmente, exige-se pouco do nosso poeta; menos do que se reclama ao pintor, ao músico, ao romancista (p. 547).

Idade e ficção:

É quase impossível ter vinte anos, um pouco de sensibilidade, um pouco de insatisfação, e não entregar a alguns poetas e alguns romancistas o cuidado de resolver os nossos problemas, de nos salvar de nós mesmos (p. 547,8).

Deseducar-se:

[...] havia excesso de boa educação no ar de Minas Gerais, que é o mais puro ar do Brasil, e os moços precisavam deseducar-se, a menos que preferissem morrer exaustos antes de ter brigado (p. 548).

Responder cartas:

Num país em que ninguém responde cartas, Mário de Andrade respondia todas. “Em todo caso, de mim não desespere nunca. Eu respondo sempre aos amigos Às vezes demoro um pouco,mas nunca por desleixo ou esquecimento (p. 549).

Encaramujado em si:

O indivíduo encaramujado em si mesmo lutava com o escritor socializante, antiartístico por deliberação, apesar de fundamentalmente artista, capaz de sacrificar o melhor de si mesmo para chegar a uma comunicação maior com os outros homens. E – circunstância ainda mais desconcertante – esse furor de socialização não servia a nenhum pensamento político, não era partidarista, não queria salvar a humanidade (p. 549).

Carta de Mário de Andrade:

Tudo está em gostar da vida e saber vivê-la. Só há um jeito de viver a vida: é ter espírito religioso. Explico melhor: não se trata de ter espírito católico ou budista, trata-se de ter espírito religioso com a vida, isto é, viver com religião a vida. Eu sempre gostei muito de viver, de maneira que nenhuma manifestação da vida me é indiferente. Eu tanto aprecio uma boa caminhada a pé até o alto da Lapa como uma tocata de Bach e ponho tanto entusiasmo e carinho no escrever um dístico que vai figurar nas paredes dum bailarino e morrer no lixo depois como um romance a que darei impossível eternidade da impressão.

Eu acho, Drummond, pensando bem, que o que falta pra certos moços de tendência modernista brasileiros é isso: gostarem de verdade da vida. Como não atinam com o verdadeiro jeito de gostar da vida, cansam-se, ficam tristes ou então fingem alegria, o que ainda é mais idiota do que ser sinceramente tristes.

E então parar e puxar conversa com gente chamada baixa e ignorante: Como é gostoso! Fique sabendo duma coisa, se não sabe ainda: é com essa gente que se aprende a sentir e não com a inteligência e a erudição livresca. Eles é que conservam o espírito religioso da vida e fazem tudo sublimemente num ritual esclarecido de religião

O natural da mocidade é crer e muitos moços não creem [...]. Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem, e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime. E nos dá felicidade(...)A minha vaidade hoje é ser transitório(...)O importante não é ficar, é viver. Eu vivo. E vocês não vivem porque são uns despaisados e não têm a coragem suficiente pra serem vocês (p. 549, 50, 51).

Modernistas requintados:

Éramos requintados demais, não perdoávamos a menor falta de gosto, embora nem sequer o tivéssemos formado. Uma propensão exagerada a ver o lado ridículo e não o lado sublime ou patético das coisas nos impedia de acompanhar integralmente Mário nas suas aventuras (p. 551).

Vila de Utopia – Itabira:

- A CASA era grande, na Rua Municipal
 -Em 1911 esse sobradinho desapareceu
 -E nela existiam desvãos que nós nunca havíamos explorado
 - ali morreram avós, nasceu meu pai
 Um dia a casa foi vendida, uma angústia nos subiram à boca, aos olhos
 O pico do Cauê, nossa primeira visão do mundo
 - Na nossa rua apenas passavam as pessoas que iam assistir à chegada das mamãs, no correio.
 -Como foi que a infância passou e nós não vimos? Até hoje interrogo aquele menino que durante quatro anos foi aluno deploravelmente bom do grupo escolar, e não o sinto nem aprumar-se, nem enriquecer-se de experiências vitais, nem desprender-se do cenário familiar No entanto, o menino existiu, sofreu, brigou, amou, desesperou, cresceu. Vinte anos depois, voltando à cidade, não encontrei vestígio algum da aventura individual.
 - A vida anterior sutilizara-se. A cidade, entretanto, continuava o mesmo aglomerado de casas desiguais, nas ruas tortas grimpendo ladeira. Um silêncio grave envolvia todas essas casas e impregnava-as de uma substância eterna, indiferente à usura dos materiais e das almas. Dessa maneira ela se preserva da destruição.
 ---Hoje, amanhã, daqui a cem anos, como há cem anos atrás, uma realidade física, uma realidade moral se cristaliza em Itabira. A cidade não avança nem recua. A cidade é parálitica.
 ----Mas, de sua paralisia provêm a sua força e a sua permanência. Os membros de ferro resistem à decomposição. Parece que um poder superior tocou esses membros, encantando-os. Tudo aqui é inerte, indestrutível e silencioso. A cidade parece encantada. E de fato é.
 ----A vida passa devagar, em Itabira do Mato Dentro.
 ----Se a vida passasse depressa, a estrada de ferro já teria posto os seus trilhos na orla da cidade...
 ----Na consumação dos séculos se consumarão também os nossos desejos, e a alma alcançará a bem-aventurança eterna, que é o sono no regaço de Deus. Até lá, vivamos com calma.
 ----É curiosa esta Vila de Utopia, posta na vertente da montanha venerável e adormecida na fascinação de seu bilhão e quinhentos milhões de

toneladas de minério com um teor superior a 65% de ferro, que darão para “abastecer quinhentos mundos durante quinhentos séculos”

---Somos tão ricos em Itabira, que não nos preocupamos com a nossa riqueza...

---Somos perdidamente, inefavelmente milionários. No entanto, a arrecadação da prefeitura, em 1932, não excedeu de 216 contos inclusive 20 contos de saldo do exercício anterior.

---e uma honesta parcimônia pauta a vida dessa gente ensimesmada e grave, que nada tem nem pede ao Governo

A minha infância já não foi frequentada pela memória desses homens e dessas preocupações.

---Cinquenta anos, pelo menos, da vida de Itabira, desfilaram diante dos seus olhos e você nem reparou neles (p. 571,2,3,4).

Primeira Itabira:

Porque a primeira Itabira, a Itabira do ouro, essa não tinha outra forma senão a que lhe traçaram, com a ponta do pé, os desbravadores sequiosos, na sua “exploração insensata e ruinosa das lavras...

--- Que resta dessa velha Itabira? (p. 574).

Terceira Itabira:

Haverá uma terceira e diversa Itabira? Meu Deus, como me doeria responder sim à pergunta, e confessar que em 1933 o antigo menino da Rua Municipal foi encontrar a sua cidade habitada por um pelotão de velhos, que nada poderiam dizer, e por um exército de rapazes e meninas, para os quais não tinha nenhuma mensagem. Entre aqueles velhos e estas crianças, ele passeou rapidamente a sua incorrigível inquietação de trinta anos, a sua falta de solidariedade com as coisas, a sua incompreensão do meio humano, a sua saudade, a sua disponibilidade. E o seu sofrimento foi como uma picada fina, penetrante, na carne do braço...

Tudo foi rápido. Não suportou o choque emotivo com a sua terra, e voltou na persuasão de lhe terem roubado alguma coisa.

.Era o problema da cidade diferente, ou do homem diferente, este recusando-se a admitir que houvesse mudado e supondo de boa-fé que a mudança fosse exterior e urbana; e a cidade não respondendo, mas impenetrável, mas inflexível, insinuando antes que a mudança devia ser humana e pessoal.

Um espelho que não refletisse mais o dono; foi o cristal que se corrompeu ou foi o homem que se tornou invisível?

De volta, na estrada de Santa Bárbara, essas dúvidas surgiram, cruzaram-se, desapareciam, e nenhuma resposta consolava o coração incerto (p. 574,5).

“Sou Itabira”:

Sou, Itabira, uma vítima desse sofrimento, que já me perseguia quando, do alto da Avenida, à tarde, eu olhava as tuas casas resignadas e confinadas entre morros, casas que nunca se evadiriam da escura paisagem de mineração, que nunca levantariam âncora, como na frase de Gide, para a descoberta do mundo. Parecia-me que um destino mineral, de uma geometria dura e inelutável, te prendia, Itabira, ao dorso fatigado da montanha, enquanto outras alegres cidades, banhando-se em rios claros ou no próprio mar infinito, dizia que a vida não é uma pena, mas um prazer. A vida não é um prazer, mas uma pena (p. 575).

Lição de Itabira:

Foi esta a segunda lição, tão exata como a primeira, que eu aprendi contigo, Itabira, e em vão meus olhos perseguem a paisagem fluvial, a paisagem

marítima: eu também sou filho da mineração, e tenho os olhos vacilantes quando saio da escura galeria para o dia claro...
No fundo, eternamente municipal e infenso à grande comunhão urbana (p. 575,6).

Itabira e o legado da tristeza:

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 (p. 576).

Viagem de Sabará:

- Já fiz duas vezes a viagem de Sabará. Para quem vive em Belo Horizonte (a menos interessante das cidades mineiras; menos interessante do que qualquer estaçõzinha de estada de ferro, perdida no mato, onde o trem não pára), esta viagem é uma revelação.
- A nostalgia das origens, inconsciente mas ativa, faz o resto...
-O passado dói fisicamente quando nos aproximamos dele com os olhos ainda cheios de presente. As linhas, cores e volumes de outrora, tão brutalmente distintos dos de hoje, ofendem, machucam a nossa sensibilidade.
-Enfim, depois de algum tempo, o espanto, o susto, a dor (falo das sensibilidades que vivem alerta) se confundem e misturam num sentimento vasto e bom, numa euforia demorada, envolvente, cândida; beatitude do corpo em paz com a alma, da alma que se espreguiça sorrindo; e o espírito da gente se dissolve no passado (p. 576).

Arte e vida:

- a arte é curta e a história é longa (...) a melhor emoção, a mais cheia de pudor e a mais profunda, é para certas formas de beleza que o homem e o tempo criaram e vão destruindo de parceria; certas igrejas que envelheceram caladas e orgulhosas no seu incomparável silêncio; certos becos; certas ruas tristes e tortas por onde ninguém passa, nem a saudade; este chafariz, com uma cruz e uma data, como um túmulo; a sucessão dos Passos; muros em ruína mesmo, sem literatura, inteiramente acabados; tudo o que no passado não é nem epopeia nem romance nem anedota; o que é arte [...]
-Na sombra tênue os pensamentos amadurecem como frutas, sem que a gente sinta necessidade de exprimi-los; o contagioso silêncio; saber que tudo está vivo e calado ao redor de nós; ou antes, não saber coisa alguma, estender-se no chão e olhar a cruz entre duas tôrres, o relógio inútil, sem corda, não marcando nenhuma hora, e a outra igreja, no fundo, sem nome, que importa o nome (p. 577,8,9).

Lembranças daquele tempo:

- Verifiquei que é difícil mover os braços quando não se vai pegar um passarinho ou empurrar um companheiro no brinquedo desinteressado, e que o ato de falar esconde sutilezas sem nome.
- Que fazer de um braço quando se conversa, quanto mais de dois? Ah, os braços caídos ao longo do corpo, confissão de timidez: mãos que não agarram, não se crispam, não sabem chorar e rir...Perdão: o braço se levanta para desenhar um semicírculo no ar (o nosso céu azul, cheio de estrelas) ou para apontar um sítio imaginário, lá embaixo (o nosso solo rico de minérios). Eram os dois gestos clássicos da mímica escola: a indicação discreta do firmamento e do chão nacionais, os mais belos do mundo.
- Depois meu pescoço era rígido, e os olhos não se moviam em qualquer direção – salvo a do ponto.

- Eu daria bem uma estátua, como elemento de composição de cenário, mas figura viva, de gente que fala e se move, absolutamente [...].
- .o perfume, a graça de 1910, com o cometa Halley ameaçando incendiar a terra e o menino Murilo Mendes; havia sobretudo a vida em começo.
- Depois vieram o cinema, silencioso e falado, o automóvel, a Primeira Guerra Mundial, a crise econômica, o colégio interno, a gripe espanhola, os deveres, as namoradas, os suspensórios de vidro, o Serviço Nacional de Teatro, Mussolini e outros acontecimentos maiores e menores, que alteraram completamente a face da terra. Dos quais não falarei por demasiado recente [...]
- Tudo o que aconteceu depois, não nego, foi interessante. Mas o bom, mesmo, o gostoso-raro-inesquecível, foi 1910 (p. 583,4,5).

Poesia é participação

O EQUÍVOCO entre poesia e povo já é demasiadamente sabido para que valha a pena insistir nele. Denunciemos antes o equívoco entre poesia e poetas. A poesia não se “dá”, é hermética ou inumana, queixam-se por aí. Ora, eu creio que os poetas poderiam demonstrar o contrário ao público. De que maneira? Abandonando a ideia de que poesia é evasão. E aceitando alegremente a ideia de que poesia é participação. Não basta dizer que já não há mais tórris de marfim; a torre desmoronou-se pelo ridículo, porém muitos poetas continuam vendo na poesia um instrumento de fuga da realidade ou de correção do que essa realidade ofereça de monstruoso e de errado. Desenvolve-se então entre eles a linguagem cifrada, que nenhum leigo entende, e que suscita o equívoco já célebre entre poesia e povo. Participação na vida, identificação com os ideais do tempo (e esses ideais existem sempre, mesmo sob as mais sórdidas aparências de decomposição), curiosidades e interesse pelos outros homens, apetite sempre renovado em face das coisas, desconfiança da própria e excessiva riqueza interior, eis aí algumas indicações que permitirão talvez ao poeta deixar de ser bicho esquisito para voltar a ser, simplesmente, homem (p. 595,6).

Desfazendo dos adjetivos:

À medida que envelheço, vou-me desfazendo dos adjetivos. Chego a crer que tudo se pode dizer sem eles melhor talvez do que com eles. Por que “noite gélida”, “noite solitária”, “profunda noite”? Basta “a noite”. O frio, a solidão, a profundidade da noite estão latentes no leitor, prestes a envolvê-lo, à simples provocação dessa palavra noite (p. 595).

Erotismo mental não é literatura:

Enquanto um instinto irreprimível, diante das manifestações de erotismo mental de certas páginas, me segreda: Isto não é literatura. A literatura, mesmo descrevendo o corpo, não o expõe, e, narrando o amor, não o realiza (p. 599).

O livro inútil:

Escrever um livro inútil, que não conduzisse a nenhum caminho e não encerrasse nenhuma experiência...

Se me disponho a escrevê-lo é porque já está feito... O mesmo seria dizer que minha vida está acabada. Quando me sinto capaz de nascer nesse escasso momento e olhar com olhos ingênuos essa janela que se insere entre mim e a paisagem...

O homem acabado, o livro acabado são fórmulas; o homem que continua, o livro que continua, e, sobretudo o leitor que continua estão insinuando como é audacioso esse projeto (p. 599).

Linguagem:

Há um desgaste mais doloroso que o da roupa, e é o da linguagem, mesmo porque sem recuperação (p. 601).

Pontuação e poesia em Apollinaire:

Em Apollinaire, já a ausência de pontuação não sugere a flutuação do verso na atmosfera, mas antes uma sensação de arrastamento na terra, de doloroso manquejar de quem não sabe ou não quer libertar-se da prisão humana (p. 603).

Um sinal:

Os homens continuam duvidando, como no tempo de Jesus. Por que pedem eles uma demonstração celeste de verdades em que lhes repugna acreditar, se não são capazes de acreditar, como não são capazes de negar? A dúvida rói a si mesma. Um deus poderia ser eletrocutado hoje em Nova Iorque, e ninguém o perceberia. Inclusive o abaixo-assinado (p. 605).

A coisa simples se torna bela:

Certos espíritos dificilmente admitem que uma coisa simples possa ser bela, e menos ainda que uma coisa bela é, necessariamente, simples, em nada comprometendo a sua simplicidade as operações complexas que forem necessárias para realizá-la. Ignoram que a coisa bela é simples por depuração, e não originariamente; que foi preciso eliminar todo elemento de brilho e sedução formal (coisa espetacular), como todo resíduo sentimental (coisa comovedora), para que somente o essencial permanecesse. E diante da evidente presença do essencial, não o percebendo, até mesmo fugindo a ele, o preconceituoso procura o acessório, que não interessa e foi removido. Mais pura é a obra, e mais perplexa a indagação: "Mas é somente isto? Não há mais nada?" Havia; mas o gato comeu (e ninguém viu o gato) (p. 605).

Moda literária:

Certas preocupações geográficas e políticas marcam desta ou daquela forma os catálogos dos editores. Os escritores estão atentos e farejam no ar a moda que passa. Irá para o Norte? Ficaré no Sul? Voltará a introspecção? Teremos os inqueritos sociais? Sente-se um cheiro vago de neotomismo... É preciso captar depressa a inclinação do momento, e tirar dela um livro, um poema, uma história.

Meu pobre livro inútil, que sempre sonhei escrever e ainda não me deste a honra de te deixares escrever, por onde andas tu? Livro que não obedeceria a nem uma injunção do tempo, que desagradaria simultaneamente a todas as tendências, que não encontraria aplauso em nenhum fundo de livraria, livro torto, desajeitado e solitário, que nem sequer irritasse. Os caixeiros pegariam nele sem interesse; os leitores, sem amor; os críticos o desprezariam. Sobre suas páginas cairia um silêncio perfeito, cristalizante. Assim ele ficaria intato, congelado, para ser lido daqui a 85 anos por um amador não prevenido. Esse amador de 2027 o descobriria aos berros, sairia correndo com ele pelas ruas aéreas, louco de entusiasmo, de emoção... e o poria na moda (p. 606).

As pedras:

As coisas passaram a existir fora e independentemente de nós, sucedendo-se em séries de duração insegura, indefinida e incontrolável, os reflexos mais curtos do que as sombras, estas menos densas do que os raios luminosos, e, sobretudo, as pedras, oh! as pedras! maravilhosamente duras e polidas, batendo em nossos corações (p. 608).

A voz:

Silêncio dentro e fora de nós, dissolvendo o mundo e suas criaturas sem sentido. Eu escutava esse silêncio casto. E dentro dele a voz ainda existia, mais tênue do que um sopro, lembrança de voz, desenho, reflexo, sobra de voz, contando segredo. Que importa que os outros não ouçam? A voz é tênue e os homens são surdos (p 609).

Livros na ilha:

Por que será que o homem civilizado sonha tanto com a ilha deserta? Pelo desejo romântico da aventura, já se disse. Pela aflitiva necessidade de solidão, convém acrescentar. As grandes cidades atormentam-no de tal sorte com os ruídos incoerentes e a complexidade de sua vida de relação, que ele se volta para a ilha anônima como para um deserto habitável. Seu desejo de evasão fixa-se, de preferência, nessa forma nítida e recortada no mar: um pouco de terra selagem protegida pelas águas. A cidade promíscua, com os seus contatos intoleráveis, fica bem distante dessa ilha em que, teoricamente, se gozam os especiosos prazeres da solidão [...]

- Deformado pela cultura, busca atenuar, desde já, os prováveis incômodos da adesão ao estado natural, corrigindo-os com o que constitui a própria substância intelectual das cidades: um monte de livros. Sua solidão será povoada de formas humanas, de preocupações e interesses humanos, transportados do plano material pra um outro em que eles não são menos reais. Assim, fugindo de seus semelhantes, esse homem voltará a eles, ingenuamente, pelo intermédio de vinte volumes escolhidos com dedo certo. E não será essa uma forma extrema de egotismo: suportar o convívio do animal humano somente através das páginas insensibilizadoras do livro, de modo que o nosso comércio com ele fique isento do suor de suas mãos e do cheiro de sua pele, como se todo o diálogo se fizesse através de uma parede? Feição antipática do homem moderno, no seu desejo de fugir da vida social, sem perceber que ele a carrega com os próprios hábitos do seu corpo e as necessidades do seu espírito [...]

- Há paladares enciclopédicos, e o homem é, em si mesmo. Um tecido de contradições (p. 610,1,2).

Enterro na rua:

A manhã fina, sem rugas, era de um azul indiferente. Cinco minutos depois, o silêncio da rua abraçava em arco o silêncio do céu (p. 614).

Telefone fictício:

(telefone fictício) E então começará para você o romance menos verossímil de todos. Com a voz, que veio pelo fio, vieram todos os pensamentos anteriores e superiores ao pensamento de sua vidazinha intransferível. A castidade, com os seus véus. A bondade, e o seu manto de estrelas. As flores silvestres, que toucam os cabelos da simplicidade. A caridade! de mãos muito brancas e muito abertas. O perdão das ofensas. O gosto de ficar rezando ou lembrando-se das rezas decoradas na infância, quando o incenso e a ladainha lenta das novenas faziam a igreja próxima de sua casa desprender-se da âncora e subir e navegar por mares de bruma. E a humildade. E a resignação E o amor, que resume tudo [...]

Nunca idealizaste a minha forma pura e exata, nem a minha complexidade nem todas as coisas boas que não estão em mim, e que contudo participaram da minha essência como a doçura da sombra das árvores, o gorgolejo das águas que escorem mato afora e não banham corpos humanos, o manso compasso das horas na casa fechada, o gosto do pão, o da poesia que não se lê nos jornais, as dívidas pagas, as paixões aplacadas, as indiferenças obtidas, as alegrias telegráficas, os encontros inesperados, as felicidades sem compromisso, as abnegações sem

consequência, os remédios caseiros que curam dor de dente e dor de barriga, os cheques rasgados para evitar a tentação de recebê-los, as conformidades, os aspargos, as vindimas...Vem, Teodureto! (p. 616).

O cotovelo dói:

Sofro como se sentisse em mim, como se houvesse em mim uma capacidade desmesura de agir. Entretanto, na parte de ação que a vida me reserva, muitas vezes me abstenho e outras me confundo [...]

O pouco que eu pudesse obter não compensaria jamais esse infinito perdido. Nem me consola o pensamento de que, entrando na confrontação simultânea de tantos acontecimentos, eu não pudesse sequer registrá-los, quanto mais dirigi-los à minha maneira ou mesmo tomar de cada um o aspecto singular, o tom e o desenho próprios, uma porção, mínima que fosse, de sua peculiar substância [...]

Fugir dos neurologistas, que receitam injeções intramusculares para os mais perigosos conflitos morais, e fazem acompanhar essa receita de conselhos otimistas. As injeções aplicam-se, mas, quanto aos conselhos, invade-me a tentação de fazer exatamente o contrário do que eles recomendam (p. 619,20).

Passeio na Ilha (Correio da Manhã), divagações sobre a vida literária e outras matérias, escreve Drummond: “Este livro, não o escrevi: foi-se escrevendo ao sabor dos domingos, no suplemento do Correio da Manhã.” (OC. PI, p. 623).

Divagações sobre as ilhas:

Engajados, vosso engajamento é a vossa ilha, dissimulada e transportável. Por onde fordes, ela irá convosco. Significa a evasão daquilo para que toda alma necessariamente tende, ou seja, a gratuidade dos gestos naturais, o cultivo das formas espontâneas, o gosto de ser um com os bichos, as espécies vegetais, os fenômenos atmosféricos. Substitui, sem anular. Que miragens vê o iluminado fundo de sua iluminação? [...]

Sou pouco afeiçoado à natureza, que em mim se reduz quase a uma paisagem moral, íntima, em dois ou três tons, só que latejante em todas as partículas. A solidão, carrego-a no bolso, e nunca me faltou menos do que quando, por obrigações de ofício, me debruçava incessantemente sobre a vida dos outros. E felicidade não é em rigor o que eu procuro. Não. Procuro uma ilha, como já procurei uma noiva [...]

A casa junto ao mar, que já foi razoável delícia, passou a ser um pecado, depois que se desinventou a relação entre homem, paisagem e moradia. Tudo forma uma cidade só, torpe e triste, mais triste talvez do que torpe. O progresso técnico teve isto de retrógado: esqueceu-se completamente do fim a que se propusera, ou devia ter-se proposto. Acabou com qualquer veleidade de amar a vida, que ele tornou muito confortável, mas invisível. Fez-se numa escala de massas, esquecendo-se do indivíduo, e nenhuma central elétrica de milhões de kw será capaz de produzir aquilo de que precisamente cada um de nós carece na cidade excessivamente iluminada: uma certa penumbra. O progresso nos dá tanta coisa que não nos sobra nada nem para pedir nem para desejar nem para jogar fora. Tudo é inútil e atravancador. A ilha sugere uma negação disto (p. 625,6).

Devaneio.

E bem-vinda é a provocação que lhe avive a sensibilidade, impelindo-a aos devaneios que formam uma crônica particular do homem, passada muitas vezes dentro dele, somente, mas pensando em variedade ou em profundidade o medíocre da vida social.

Serão admitidos poetas? Em que número? Se forem proscritos das repúblicas ideais e das outras, pareceria cruel bani-los também da ilha de

recreio. Contudo, devem comportar-se como se poetas não fossem: pondo de lado os tiques profissionais, o tecnicismo, a excessiva preocupação literária, o misto de esteticismo e frialdade que costuma necrosar os artistas. Sem homens razoáveis, carente, humildes, inclinados à pesca e à corrida a pé saibam fazer alguma coisa simples para o estômago, no fogão improvisado. Não levem para a ilha os problemas de hegemonia e ciúme [...]

Se se trata de harmonizar o homem com o mundo, não se vê porque essa harmonia só será obtida através do extermínio generalizado e da autopunição dos melhores [...]

Chega-se a um ponto em que convém fugir menos da malignidade dos homens do que da sua bondade incandescente. Por bondade abstrata nos tornamos atroz. E o pensamento de salvar o mundo é dos que acarretam as mais copiosas –em inúteis – carnificinas (p. 627,8).

Convivência ideológica

Em geral, não se pedem companheiros, mas cúmplices. E este é o risco da convivência ideológica. Por outro lado, há um certo gosto em pensar sozinho. É ato individual, como nascer e morrer.

A ilha é, afinal de contas, o refúgio último da liberdade, que em toda a parte se busca destruir. Amemos a ilha (p. 628).

A árvore e o homem

Sim, a minha simpatia vai agora para essa composição fotográfica onde duas mulheres de cabeça inclinada avançam por uma longa alameda de troncos veneráveis. A máquina esboça aqui uma compatibilização, por assim dizer, do elemento vegetal com o humano. A árvore com sua altura de árvore, a criatura humana com suporte de criatura humana., E entre as sombras paralelas das mulheres e das árvores, meu olhar também passeia meditativo, pacificado, nostálgico, talvez, de uma primitiva unidade de que houvéssemos perdido a memória, e estaria prestes a recompor-se (p. 630).

Província, minha sombra:

- E é curioso verificar (já o disse eu próprio, e já o disseram, antes de mim) como as velhas cidades são precisamente as mais novas, elas que assistem à nossa meninice, presidem à nossa madureza, e nos sepultam a nós como ao nosso bisavó lendário [...]

A cidade de Itabira, que já fez cem anos(a povoação data de 1720), é pois, uma cidade razoavelmente moça (p. 635).

Tempo:

Não, estas coisas são a franja do tempo, não são o tempo. E na continuidade do tempo semelhante a si mesmo, indiferente ao vão escoamento das modas e técnicas, aí é que está a vida, e com ela a juventude perene. Ora, Itabira dá como poucas essa sensação de cidade insculpida no tempo e indene, por isso mesmo, à erosão, à política, à instabilidade econômica, ao romantismo, ao americanismo, à luta de classes e a outras vicissitudes de humana contingência.

Plantaram-na assim os primeiros faiscadores de ouro, e assim a confirmaram os ferreiros e fazendeiros que se lhes seguiram (p. 636).

Viagem à Itabira:

Circunstâncias de minha vida fizeram-me revê-la, a antiga Itabira do Mato-Dentro da minha infância e dos meus pecados (“Itabira-do-Mato-Dentro: como é longe, como é bom!” escrevia-me Mário de Andrade, ao tomar conhecimento do nome saboroso e profundo), não já porém, por aquele infundável caminho de tropas, de oito léguas puxadas, que mais separava do

que ligava a Santa Bárbara, ponto terminal da Central do Brasil. Num voo que me deu a imagem da natureza, próprio para descortinar o conjunto da paisagem e fazer apreender a soma das formas tristes ou alegres, que antes apareciam no seu isolamento inexpugnável, tomei em Belo Horizonte a máquina aventureira que se chama táxi aéreo, e fui refazer, do alto, um dos atalhos do histórico caminho das minas.

Que carga de silêncio, que toneladas de solidão entram no mistério do comportamento mineiro, e como desta máquina frágil, sobre os abismos, podemos compreender melhor o homem que lá embaixo debulha milho ou tange um bezerro!

Já terei deixado perceber que as cidades me interessam antes por certas características profundas do que pela sua evidência econômica, histórica, social, jornalística. E no caso particular da terra onde nasceu o escriba, pede ele vênica para amar sobretudo o invisível, o esvoaçante, o esquivo. Nossa infância, em geral, constituiu-se de bem mofinos episódios, que só para nós se identificam com a mais louca fantasia; há é certo, um meio de transmitir essa herança personalíssima: a via poética. O mundo da infância é sempre um mundo murado.

Perdoai, pois, se não vos fala do que vi em Itabira, de espetacular e dinâmico, em visitas feitas a tantos anos de intervalo do menino que lá viveu. Mas posso assinalar que aquela doce encosta de vale, que é a Penha, não mudou mito, embora tudo em torno ajudasse. A estrada para o pico do Cauê, por onde desfilam caminhões, abriu um sulco vermelho entre as folhas. A água que escorria trêfega e ia formar um delicioso banheiro de meninos está agora cativa de um rego de cimento; mas sua frescura, afirmo-o convicto, e meu irmão José, igualmente nostálgico e forasteiro, o afirma também, é a mesma de 1924, de 1914, pois que, sorvida sobre a relva, operou em nós aquele brusco sortilégio da memória sensual, que um romancista descobriu no fundo de uma xícara de chá e de um bolo de madalena. E lá está ainda, para conforto de nossos dias adultos, lição de moços desatentos e prova da eternidade natural das coisas puras e humildes, o velho moinho de tábuas a fazer fubá para sustento dos itabiranos... Suas tábuas antigas enegrecem ao tempo, e perduram. Não bastam estas notícias? Pois talvez vos possa contar ainda de certa nuvem, ou de um cedro, ou da canção trauteada numa velha rua. São as verdadeiras notícias, e não saem nos jornais (p. 636,7).

Notícias municipais:

Assim me ponho a folhear com emoção estas páginas amareladas, temendo que se rasguem, porque a fibra do papel se gastou como fibra humana. Cheiram preciosamente a 1910, e embora ninguém tenha nada que ver com a infância do autor, eu direi que cheiram também a meninice, porque nelas se revê o menino daquele tempo, e o menino vai pelas ruas, sobe nas árvores, contempla longamente o perfil da serra, prova o gosto dos araçás, dos araticuns e dos bacuparis silvestres – tudo isso que o jornal não tem, mas que se desenrola do jornal como de uma fita mágica (p. 637,8).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estas considerações finais conectam com as “Considerações do Poema”, de Carlos Drummond de Andrade que tomou para si, orgulhosamente, o seu próprio texto poético, “Estes poemas são meus. É minha terra/e é ainda mais do que ela. É qualquer homem / ao meio-dia em qualquer praça. É a lanterna em qualquer estalagem, se ainda as há” (OC. RP, p. 137) e depois de tanto caminhar nos labirintos da palavra e mensurar o espia-expiando no tempo e no espaço, compartilha com o leitor numa autoria recíproca, “Meus livros são teus livros, nessa rubra/capa com que os vestiste, e que entrelaça/um desespero aberto ao sol de outubro/à aérea flor das letras, ritmo e graça” (OC. VPL, p. 298) e no mesmo poema sobrepondo a solidão, o expiar, transfere o contentamento do eu poético para um tu que simultaneamente cria e divide com o outro a recriação e se descobrem, “Essa alegria de criar, que é tua/explanação maior e mais tocante,/fica girando no ar, enquanto avulta,/em sensação de perda, teu semblante”(OC. VPL, .p. 298).

Esse caminhar nos textos drummondianos, como companheiros dessa poética reveladora da matéria e do infinito traz todos os aromas dos enigmas que povoam o tempo e o espaço, uma ponta da imensidão da poesia que só a palavra pode alcançar e revelar. Provoca uma mudança no olhar deste pesquisador, não somente sobre a forma e o conteúdo dos poemas estudados, mas a própria vida que neles se manifestam como sopro do Verbo no poeta Drummond, e que respinga num pequeno lampejo de luz a ponto de transformar-me em escudeiro, também da palavra e do expia-expiando, com a lição da esperança, do amor, da fraternidade, da solidariedade, da busca do outro, mesmo que retirada dos escombros, da solidão, da dor, para a perplexidade que o espiaar renovou, primeiramente na manifestação de Jesus Cristo, ao Pai, depois as de Drummond que as tomam para si e deste pesquisador na continuidade às palavras de João:

Manifestei o teu nome aos homens que do mundo me deste. Eram teus e deste-mos e guardaram a tua palavra. Agora eles reconheceram que todas as coisas que me deste procedem de ti. Porque eu lhes transmiti as palavras que tu me confiaste e eles as receberam e reconheceram verdadeiramente que saí de ti, e creram que tu me enviaste. Por eles é que eu rogo. Não rogo pelo mundo, mas por aqueles que me deste, porque são teus. Tudo o que é meu é teu, e tudo o que é teu é meu. (João 17, 6-10)

Carlos Drummond de Andrade buscou o caminho obscuro da linguagem, para na aridez das estradas, entre tantas pedras no caminho, alçá-las (alcançá-las), trazê-las para o verso, em forma figurada, ou realisticamente combinadas, construindo uma linguagem poeticamente universal, atraída pelo eu lírico ao ser animada pelo sopro Criador e consubstanciada no verso, mesmo sabendo que o código linguístico é raquítico perante o poder de criação, sentimento, em que o lirismo tenta absorver.

Os versos de Drummond habitam as metáforas que lhes dão uma visão multicolor, quer na captação dos sons, das cores, das coisas, do vento, do mar, do aroma da natureza, do tato, formando uma somatória efusiva captada pelos sentidos e corporificada nos versos “Dissolvendo a cortina de palavras/tua forma abrange a terra e se desata/à maneira do frio, da chuva, do calor e das lágrimas” (OC. CE, p. 241), quer para uma linguagem do expiar cinematográfico abrindo e fechando as lentes voltadas para si mesmo, até atingir a verticalidade e depois retornar a origem com a visão amadurecida. Esse olhar fora demonstrado ao longo de todo o trabalho proposto, nos seus capítulos e subcapítulos e por ele mesmo, Drummond.

A demonstração e a consolidação do tema proposto, inserindo teorias de renomados pensadores, críticos literários, estudiosos do tempo e da palavra, do ser e do espaço, que conectaram com os textos poéticos de Drummond, além de um número expressivo de poetas e prosadores que deram consolidação a mensagem estudada e ainda, a influência do poeta mineiro na música, na poesia e nas diversas áreas do pensamento humano, redundando num novo pensar e fazer artístico, tomando como ponto de partida a produção literária, jornalística e crítica do poeta de Itabira.

Palavra é o corpo do pensamento lírico ou filosófico reflexivo de Drummond, seu mapa astral, sua antropologia e nela e com ela discute o próprio verbo, o verso, a poesia, numa metalinguagem, metávida, razão de sua força criativa e sobrevivência profissional e artística. A palavra como expressão poética traduz o achado do momento, do tempo e do espaço, possibilitando a partida e a chegada ao mesmo ponto, onde a imaginação está povoada de poesia.

Ela é o tamanho de sua rebeldia interior, pois contém os segredos do poeta que nela se revela em confissões mágicas, “Meu bem, usemos palavras./Façamos mundos: ideias” (OC. CE, p. 244) que somente o sonho pode auscultar. Signo que

traz a lume os mistérios, os enigmas, as conotações que só o mundo abstrato pode acumular.

Em Drummond, a palavra desvenda os enigmas da existência. A palavra é a grande metáfora da vida, revelando o ser no seu conflito existencial e mergulhando-o nos caminhos tortuosos da solidão, da angústia, mas teimosamente ele prossegue, numa vitória da vida sobre a morte.

A palavra como feixe, fenômeno maior da comunicação. Ela corporifica, ainda que precariamente, o pensamento do poeta, funcionando como corpo social do poema.

Assim, os signos linguísticos, nos poemas de Drummond, representam e ao mesmo tempo substituem os objetos da realidade, ou dão poeticamente vida a eles. O domínio desse universo transcende aos limites das normas, padrões gramaticais, principalmente quando se busca a transcendência, o psicológico, o poético, o fluxo mental. Nesse aspecto, os fatos são menos importantes que as revelações do subconsciente gerando a poesia do real ou do absurdo.

Verificou-se que a técnica de construção dos versos de Drummond é toda modernista, num jogo coreográfico das palavras que dançam de acordo com o ritmo do poeta, dando força expressiva a linguagem poética. Toda construção ocorre no silêncio, na solidão, num tempo(momento) imaginário que alimenta o poeta que depois do registro sente-se aliviado e retoma o seu exercício cotidiano do sobreviver, do existir.

Drummond possui plena consciência técnica, ou seja, domínio da forma e do conteúdo. Sabe exatamente como versejar. Envolve-se e envolve o leitor cosendo os fios do mundo das contradições, das insinuações, dos questionamentos. Mistura o social ao psicológico, inseparáveis e ao mesmo tempo inconciliáveis ao ponto de vista do sonho e da realidade.

Mostra-se, nos poemas pesquisados de Carlos Drummond que a solidão do ser humano, peça da grande engrenagem dos centros urbanos, é sua também, "Estou cercado de olhos/de mãos, afetos, procuras./mas se tento comunicar-me/o que há é apenas a noite/e uma espantosa solidão" (OC. J, p. 122), consequência do momento existencial na luta pela sobrevivência dentro das desigualdades sociais. Depois, a palavra surge levando-o a reflexão sobre si mesmo, a vida, a morte, a solidariedade e consegue vislumbrar um novo dia, um sinal de felicidade.

Assim, possibilitou este trabalho, a demonstração de que o verso de Carlos Drummond é carregado de reflexões, geradas pelos conflitos eu *versus* mundo, mas a permanência como poeta-lutador prossegue “Esta é minha explicação/meu verso melhor ou único/meu tudo enchendo meu nada” (OC. CE, p. 269), mesmo que nebulosamente no estar presente a solidão o toma gerando uma angústia que lhe escapa as forças para prosseguir, mas o sopro acontece e ele se coloca desnudado no poema, refletidos em versos longos e curtos, ao gosto do modernismo, num tom prosaico, assim de oralidade, mas no fundo trata-se do tamanho, a demora do expiar e sua ruptura atinge a verticalidade poética. E sobre o edifício da criação estabelece um diálogo com o leitor e consigo mesmo e o momento lírico ou social é gerado pelo contexto espacial que diminui ou acelera o ritmo poético, ora metalinguisticamente esclarecedor, ora carregado de metáforas.

O presente estudo conseguiu captar e demonstrar a postura poética em Drummond, proveniente do sopro Criador mostrando-lhe os enigmas da criação, “O absurdo original e seus enigmas/suas verdades altas mais que todos/monumentos erguidos à verdade” (OC. CE, p. 272). apalpando os mistérios hermeticamente como morada e os afastando do tom apocalíptico que mergulhava sua poesia. A busca filosófica nos mestres inseridos nesta pesquisa demonstraram a este pretense mestre que as águas revelam o mar, a existência o espírito, portanto sua poética deságua em três momentos, figuradamente: no primeiro momento, é o instinto, a tensão, numa visão egocêntrica, individualizada da vida, o espionar; num segundo momento, a descoberta intelectual, o pensar, a palavra como sopro-criador girando na tentativa de captá-la, promovendo uma tensão, um conflito no choque com o exterior, espia-expiando ao evidenciar o seu próprio limite físico-espacial e fomenta a frustração diante da descoberta; e num terceiro momento, a passagem do plano horizontal para a verticalidade, ou seja do mundo material, físico, limitado da expiação, para o transcendental, metafísico, o reflexivo, numa verdadeira identificação com as coisas eternas.

O entrechoque foi sobejamente identificado na poesia de Carlos Drummond, onde o eu lírico e a consciência da realidade vão ao mesmo tempo digladiando e aos poucos decifrando o eu, cosendo-o neste tatear da existência, deslumbrando um raio de luz do outro lado da penumbra, num lirismo de doação. Conclui-se que antes do desastre final é preciso conhecer a si mesmo, enxergar-se e buscar um ponto, uma referência nas coisas, num outro ser, ou uma imagem de vida, de liberdade, de

amor, que só a poesia e seu universo de imagens para desfraldar como canção anunciadora da felicidade e do amor:

Este o nosso destino: amor sem conta
distribuído pelas coisas pérfidas ou nula
doação ilimitada a uma completa ingratidão
e na concha vazia do amor a procura medrosa
paciente, de mais e mais amor.
Amar a nossa falta mesma de amor e na segura nossa
amar a água implícita e o beijo tácito, e a sede infinita (OC. CE, p. 247).

A voz da consciência vai tocando, machucando, o eu lírico de Drummond, despertando feridas, remoendo o tempo, esfariando a mente, sem dó, sem pedir licença. A consciência questiona o limite do horizonte, o pequeno espaço-urbano, Itabira, a censura desse pensar o oprime, mas o eu lírico abre-se para uma nova visão salvadora, contudo essa separação se torna brutal, questionadora e se debatem numa feroz guerra, explicitado nos versos “A falta que me fazes não é tanto/ à hora de dormir, quando dizias/”Deus te abençoe”.e a noite abria em sonho/É quando, ao despertar, revejo a um canto /a noite acumulada de meus dias,/e sinto que estou vivo, e que não sonho (OC. LC, p. 349).

O estudo demonstrou que Drummond trava então, uma luta com o próprio eu lírico e conclui que está rodeado de mil vozes por todos os lados, amarrado nas correntes fortes da solidão. A reforma-físico-espiritual, na partitura e na alma, assim tão de repente, como disse Vinicius: “De repente não mais que de repente/Do riso fez-se o pranto” (MORAES, 1968, p. 300). Nessa grande antítese que é a própria vida, a violência da descoberta derrama forte sobre o eu lírico e é mais poderosa que os dias da cautela, da mansidão, da espera.

Uma decepção fulminante marca o eu poético e sobrepuja o beijo, o abraço, o amor foge. A poesia parte atrás do próprio eu sequestrado do poeta que nocauteado pela decomposição do mundo, do ser humano, retoma-lhe o estado de expiação, impedido-o de caminhar de novo, e registra “Eis que assisto/a meu desmonte palmo a palmo e não me aflijo/de me tornar planície em que pisam/servos e bois e militares em serviço/da sombra, e uma criança/que o tempo novo me anuncia e nega” (OC. FA, p. 287). Sabedor de que a sua direita e a sua esquerda, uma atração perigosamente convida-o para novos conflitos. É necessário então, explodir, ousar, mas o som não toma a porta da boca e volta-se para dentro de si mesmo, no silêncio gerador da solidão e busca desesperadamente o sopro para acionado o

sentimento o alimento de novas palavras solidárias e libertadoras, “O que se desatou num só momento/não cabe no infinito, e é fuga e vento (OC. VPA, p. 297).

Os textos poéticos de Drummond revelam, nesta pesquisa, que o tempo e espaço são geradores do espia-expiando, mas a palavra-poema o leva a pisar nas estrelas, afastando o eu lírico da pedra bruta. A poesia como essência maior flui como consolo, exercício, fonte, pois cada passo está sobrecarregado pelas mesmas paredes misteriosas da vivência, acumulando mais tijolos, pedras e menos libertação.

O poeta tenta livrar-se do concreto armado pelos milênios da existência e se sente escravo dessa argamassa que proíbe sonhos. Busca a paisagem, o infinito, mas se sente preso à matéria, como se fosse uma maldita herança de porteiros fechadas, na expiação, “Mundo desintegrado, tua essência/paira talvez na luz, mas neutra aos olhos/desaprendidos de ver” (OC. FA, p. 288).

Estabeleceu-se hipóteses, desde o primeiro capítulo, com suporte nas teorias inseridas, de que a cada poema de Drummond tem-se um novo tempero, amadurecimento envolvente das palavras, questionando não somente a poesia, mas o próprio tempo, a vida. Um novo projeto surge na busca de novas palavras que darão vida as sensações que vem da alma, “O que escrevi não conta./O que desejei é tudo./Retomai minhas palavras” (OC. RP, p. 194), na busca da continuidade, do prosseguimento. Tanto que cada verso nega o estágio de sofrimento anterior, pois conhece a dimensão da forma e do conteúdo. A poesia de Drummond é sua biografia diária, uma antropoesia drummondiana, como foi largamente anunciado pelos estudiosos de sua obra.

Drummond questiona e conclui ser imperfeito, na sua poética, isso prova que atingiu a maturidade, a humildade, a simplicidade, armas poderosas dos que realmente ficam. Os seus poemas em versos quebrados mostram a divisão do estado de espírito, o ontem e o hoje. Esse partir, fragmentar, é o caminho para o todo.

Foram abordadas quanto ao apego ao místico revelando principalmente na infância a fé agregadora da família, uma lembrança maternal que não se apaga, “Por que Deus permite/que as mães vão-se embora?/Mãe não tem limite/é tempo sem hora” (OC. LC, p. 349) e assim começa a solidariedade com o irmão, não havendo, em Itabira hipocrisia, mas identidade das almas. A confissão amarga para amenizar a dor, salvar o sonho.

Sinalizou-se, de forma veemente que o tempo, presente ou o passado presentificado na poesia de Drummond é a chave do seu próprio silêncio e nele se decifra, pois estar sem o presente é viver a morte, e proclama que só o amor é eterno, mesmo nos seus paradoxos “pois eterno é o amor que une e separa, e eterno o fim (OC. CE, p. 264). O momento presente é o que toca (sinaliza) para o futuro. É a certeza do passado que existiu no poeta. Retomar ao que se passou é revivê-lo no presente. O passado não é um fantasma, mas uma realidade física, palpável em si mesma, que o poeta não desvencilha, “Mas vem o tempo e a ideia de passado/visitar-te na curva de um jardim” (OC. RP, p. 189).

Evidenciou-se, ainda, que a luta existencial do ser humano leva o poeta Carlos Drummond a inaugurar uma poesia altamente participativa, em defesa dos que sofrem os dramas da opressão, quer fisicamente, quer psicologicamente, como excluídos, mas que o seu engajamento não fora uma marca ideológica, mas solidária, fraterna, identificação com o coletivo, o universal, eis a questão ou o princípio das contradições. Recriando não só a temática poética, mas com ela projetando em seus poemas libertários, o ideal de todos os companheiros do ofício de sonhar com um Brasil melhor, espaço da vida fraterna e feliz, “Este país não é meu/nem vosso ainda poetas/mas ele será um dia/ o país de todo homem”(OC. RP, p. 195), enfatiza sobre tão delicado período que viveu e produziu e sonhou, o poeta de Minas Gerais.

Drummond busca então, o todo, numa visão universal, afastando-se do tom de lamúria, desabafo emotivo, das primeiras poesias, nisso o tempo e os acontecimentos conduziram-no a tal posicionamento, vanguarda de toda a literatura brasileira e sem igual até nossos dias, e sempre atualizado. Sua poética, interligada por fios visíveis e invisíveis direciona a si mesmo e ao leitor vinculando o sentimento do mundo, pois, o conhecimento da parte desvinculada do todo é a cega descoberta do limite. A poesia de Drummond procura ir além deste limite visível aos olhos do corpo e atinge a universalização, e além dela, a metafísica ao proclamar uma nova vida, extraída das aflições existenciais, “Mas viveremos. A dor foi esquecida/nos combates de rua, entre destroços/toda melancolia dissipou-se/em sol, em sangue, em vozes de protesto” (OC. RP, p. 198).

O corpo não é exaltado, nos versos de Drummond, no estudo que se fez, senão no tom de ironia, merecedora de um estudo especial, visto que era gosto do modernista utilizarem o humor, do desdenhar o passado e sua retilínea conduta

gramatical, poética e de vida, mas em Drummond, o humor, como em Manuel Bandeira, ameniza o trágico pessoal e cotidiano, o que foi denominado de expiação, neste trabalho. O eu poético não satisfaz somente com o corpo e quer ir além do limite físico, ele começa a descobrir-se, a libertar-se, neste momento o eu lírico entra em comunhão com o universo e chega a perplexidade, no contato com o outro, na tentativa da resposta recíproca para o novo dia, mas solenemente justifica, “o tempo é talvez ingrato/e funda a melancolia/para que se justifique/o meu absurdo bom-dia” (OC. CE, p. 249).

A poesia de Drummond é alimento para a alma, identificação com o outro vítima da indiferença social, das carências materiais, purgando-lhe angústia, solidão, frustração, sofrimento que atinge a alma e nesta dor transcende do individual para identificar-se com o semelhante, “Nada é rude tão somente/que nunca se apiede/e se furte a viver em nossa companhia” (OC. CE, p. 252).

Os temas abordados nos três capítulos, o espia-expiando; o tempo e o espaço e o retorno, em todos eles, demonstra-se que a solidão, a angústia gera o expiar, uma realidade universal e eterna que possui uma forte resistência de solução, vez que sonhos, ilusões, abstrações, centro do universo e depois limite de forças para cair na depressão que nivela os seres numa abrupta recaída, provocando o seu fechamento com o universo e com o próximo na mais completa casmurrice.

Essa revelação do universo, do abstrato, do que está pra lá do horizonte, das estrelas, das nuvens leva o poeta Drummond, primeiramente a perplexidade, depois ao conhecimento do seu limite, para mais tarde integrar-se ao rejeitar essa descoberta sob o pano negro do mistério, até cair no abismo da revolta, da dissimulação, “A cada instante agonizamos/ou agoniza alguém/sob o carinho nosso” (OC. CE, p. 252).

Como ficou demonstrado, desde o início do primeiro capítulo que a poética de Drummond é um eterno recomeçar, um retorno de si e em si mesmo para alçar a outra vertente, a terceira margem. Essa busca vale por si mesma, ainda que a chama quente da descoberta traumatize a busca, mas as águas primeiras do batismo lírico jorra vida salvadora.

O existencial vê o outro e não vê a si no outro. A fragilidade do ser humano expõe a revolta que gera cicatrizes, arranhando o eu lírico do poeta que só a paz da infância e de sua Pasárgada preservada, Itabira, o alimenta e encoraja, “E eu não

sabia que minha história/era mais bonita que a de Robinson Crusóé” (OC. AP, p. 54).

Começa, então, a circularidade poética buscando na fonte primeira as água claras do amanhã, retomando, sempre, a temática do primeiro poema: “Poema de Sete Faces” (OC. AP, p. 53).

Na destruição dos sonhos, os mitos, também, foram um a um sentindo a varredura agressiva do espaço, os parentes, os amigos. Drummond conhece o abismo e sonda sua profundidade. A roupagem, as cores de antes, o mesmo aroma traz a certeza de estar vivo, recolhendo o corpo para que se renasça das migalhas de pedras entrechocadas.

Drummond vislumbra a possibilidade do retorno, “O filho pródigo tateia/assobia fareja convoca/as dezoito razões de fuga/e nada mais vigora/nem soluça” (OC. LC, p.336), poeticamente o néctar está santificado, onde, as águas provincianas revelarão o mar e este o infinito. Uma descoberta emotiva queima e expõe o sofrimento como vulcão, onde as feridas são mostradas pelo sentimento-lembrança. Tende a se conter, frear o impulso, com versos curtos para que o espaço e o tempo possibilite uma quietude, “Não estou vazio/não estou sozinho/pois anda comigo/algo indescritível” (OC. RP, p. 142). Anuncia, então, a calma dos que venceram nos meandros da dor e por isso mesmo universaliza sua poética e compartilha com o leitor seus dramas, que passam a ser dele também, “O que perdi se multiplica/e uma pobreza feita de pérolas/salva o tempo, resgata a noite” (OC. RP, p. 158).

Drummond busca o ponto de partida para atingir a verticalidade, onde a dor, o desabafo, o desalento o possui, marcas nas frustrações de agora, mas que são armas poderosas para a reflexão sobre o passado. Assim, o menino Drummond salta nos versos, pois escrever é um ato de autoconhecer, “Uma rua começa em Itabira, que vai dar no meu coração” (OC. RP, p.191).

Carlos Drummond de Andrade é a imagem e semelhança de seus poemas que ficarão, “Se de tudo fica um pouco,/mas por que não ficaria/um pouco de mim?” (OC. RP, p. 164), pois ao tecer sua teia de palavras consegue alçar o leitor. Drummond gruda no poema como imagem e semelhança sua, ou uma justificativa desfraldada da inevitável necessidade de poetar, ou seja, registrar suas descobertas momentâneas, produtos da observação, da vivência, do sofrimento. Tudo com uma

única arma: a palavra, “eternas as palavras, eternos os pensamento; e passageiras as obras” (OC. FA, p. 284).

A poética de Drummond é uma versão maior sobre a vida e suas mil curvas sobre a arte de escrever e ser honesto consigo mesmo, ou com o seu ofício que o tem como testemunha do tempo físico e psicológico, formando um elo de grandeza da Literatura Brasileira e Universal, ao lado de Castro Alves, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Clarice Lispector, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Mário de Andrade, Guimarães Rosa.

Em síntese, a poesia de Carlos Drummond de Andrade é, acima de tudo, um ensinamento, um projeto bem realizado de vida, pois espia e paga pena por este olhar, mas se alegra pela descoberta, “Mas salve, olhar de alegria! E salve o dia que surge (OC. RP, p. 150); mesmo diante das dificuldades, desde o ponto de partida, deixa rastros de esperança para companheiros de jornada e de ideal, “Uma pedra no caminho/ou apenas um rastro, não importa” (OC. RP, p.137), o que importa é anunciar gostosamente o novo dia, uma manhã que surge, no agradecimento pela continuidade do irreversível plano de viver, “Chupar o gosto do dia! Clara manhã, obrigado, o essencial é viver”, (OC. RP, p. 150); caso contrário, com o poeta se desmancharia todo o sonho, o projeto poético de que o mundo é tamanho de sua poética, um prêmio para o autor e para o leitor que só o tempo, leal amigo concede, “Se eu morrer, morre comigo/um certo ver/tudo foi prêmio do tempo/e no tempo se converte” (OC. RP, p. 179); mesmo que a lembrança da origem, da família, presentificadas nos textos poéticos, Drummond, sensível e inteligente, como declarou Mário de Andrade, somente o desejo, em vez de decisão, “Talvez uma sensibilidade maior ao frio/desejo de voltar mais cedo para casa”, (OC, RP, p. 203); e não sentir-se, poeticamente maior que o mundo, mas somente no coração, pois a sua tristeza maior e a de possivelmente não ter conseguido compor um poema, um verso que verticalmente ficasse acima da dor humana e das poesias já escritas, “Triste é não ter um verso maior que os literários/é não compor um verso novo, desorbitado” (OC. CE, p. 241).

Assim, no espia-expiando, Carlos Drummond de Andrade não escapa ao *Getsêmani*, prova e superação para todo ser humano, e das atribuições faz surgir um novo momento, uma nova vida carregada de amor, fraternidade, crença inabalável no amanhã, luminosamente anunciada da cruz pesada que transforma sua poesia no legado maior de sua palavra e de sua conduta solidária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBGNANO. **Dicionário de Filosofia**. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012

AGOSTINHO, Santo. **LIVRO XI**. Trad. J. Oliveira Santos, S.J, e A. Ambrósio de Pina, S.J. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000. (Os Pensadores).

ALVES, Castro. **OBRA COMPLETA**. Rio de Janeiro: AGUILLAR EDITORA, 1966.

ANDRADE, Carlos Drummond. **OBRA COMPLETA**. Rio de Janeiro: AGUILLAR EDITORA, 1967.

_____ **AS IMPUREZAS DO BRANCO**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1974.

_____ **FAREWELL**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

ASSIS, Machado. **OBRA COMPLETA**. Rio de Janeiro: AGUILLAR EDITORA, 1971.
v. 1

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Baby Abrão. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000.
(Os Pensadores).

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 3ª ed. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2009.

_____ **A Intuição do Instante**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 2ª ed. Campinas-SP: Verus Editora, 2010.

_____ **A poética do Espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008

BANDEIRA, Manuel. **Poesia Completa e Prosa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Aguilar Editora, 1967.

BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem**. 34ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 2011.

BÍBLIA SAGRADA. 175. ed. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2003.

BRAIT, Beth. (Org.). **BAKHTIN: dialogismo e construção do sentido**. 2ª. ed. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2005.

CARNEIRO, Eurípedes Leôncio. **Todos os Momentos para o Amor**. 4ª. ed. Goiânia: Editora Kelps, 2011.

_____. **Sexto Sentido: a arte e o artista no contexto político**. Goiânia: Editora Kelps, 2012.

BUARQUE, Chico. **Meus Caros Amigos**. São Paulo: Abril, 2010. v. 3.

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote**. Trad. Visconde de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

COMTE-SPONVILLE, André. **O Ser-Tempo**. Trad. Eduardo Brandão. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

DESCARTES, René. **Discurso do Método**. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000. (Os Pensadores).

EAGLETON, Terry. **A Ideia de Cultura**. Trad. Sandra Castello Branco. 2ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. Trad. Salma Tannus Muchail. 9ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. **A Ordem do Discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 21ª ed. São Paulo: Editora Loyola, 2011.

GIBRAN, Khalil Gibran. **O Profeta**. Trad. Mansour Challita. Rio de Janeiro: ACIGI, 2001.

HEGEL, George Wilhelm Friedrich. **Estética**. Trad. Orlando Votorino. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 2000. (Os Pensadores).

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 6ª ed. São Paulo: Editora Vozes, 2012.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUME, David. **Investigação Acerca do Entendimento Humano**. Trad. Anoar Aiex. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000. (Os Pensadores).

KIERKEGAARD, Sorena. **O Conceito de Angústia**. Trad. Álvaro Luiz Montenegro Valls. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

KIRVAN, John J. **Nada te perturbe: uma jornada ao centro da alma com Tereza d'Ávila**. Trad. Aurea G. T. Vasconcelos e Raissa Castro Oliveira. Campinas, SP: Verus, 2000.

KOSIK, Karel. **Dialética do Concreto**. Trad. Célia Neves e Alderico Toríbio. 9ª reimpressão. São Paulo. Editora Paz e Terra, 2011.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. **Novos Ensaios sobre o Entendimento Humano**. Trad. Luiz João Baraúna. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000. (Os Pensadores).

LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. **Literatura e Poesia III**. Goiânia: Editora Kelps, 2012.

MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Aguilar Editora, 1972.

MELO NETO, João Cabral. **Morte e Vida Severina**. Rio de Janeiro: Editora Folha de São Paulo, 2008. v. 2.

MELLO, Thiago de. **Faz Escuro mas eu Canto**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MERQUIOR, José Guilherme. **Verso Universo em Drummond**. Trad. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1975.

MORAES, Vinicius de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Aguilar Editora, 1968.

_____. **Para Viver um grande Amor**. Rio de Janeiro: Coleção Grandes Escritores Brasileiros, 2008.

NASCENTE, Gabriel. **50 POEMAS escolhidos pelo autor**. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2007.

NASCIMENTO, Maria Terezinha do. **Contraponto literário**. Goiânia: Editora Kelps, 2011.

PAZ, Octávio. **O Arco e a Lira**. Trad. Olga Savary. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982.

_____. **Signos em Rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. 2ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva. 1976.

PESSOA, Fernando. **Obra Poética**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Aguilar Editora, 1972.

PLATÃO. **Apologia de Sócrates**. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000. (Os Pensadores).

RICOUER, Paul. **A Metáfora Viva**. Trad. Dion Davi Macedo. 2ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 19ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine. **O Pequeno Príncipe**. Trad. Dom Marcos Barbosa. 48ª. Ed. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

SALES, São Francisco de. **FILOTEIA**. Trad. Frei João José P. de Castro. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Drummond, O Gauche no Tempo**. Rio de Janeiro: Editora Lia S.A., 1992.

_____. **Carlos Drummond de Andrade: análise da obra**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Coleção/ Documento/contexto: 2, 1977.

SIMON, Lumna Maria. **Drummond: uma poética do risco**. São Paulo: Editora Ática, 1978.

TELES, Gilberto Mendonça. **Drummond: A Estilística da Repetição**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1977.

TURCHI, Maria Zaira. **Literatura e Antropologia do Imaginário**, Brasília: Editora da UNB, 2003.

VELOSO, Caetano. **Literatura Comentada**. 2ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.