

ADVIR

16

DEZEMBRO

2002

ASDUERJ

PUBLICAÇÃO DA ASSOCIAÇÃO DE DOCENTES DA UERJ

ESPECIAL
Drummond

REVISTA ADVIR

Publicação da Associação
de Docentes da Universidade do
Estado do Rio de Janeiro – ASDUERJ.
Registro ISSN 1518-3769
Sede: Rua São Francisco Xavier, 524,
1º andar, bloco D, sala 1026,
Maracanã – Rio de Janeiro/RJ
Cep: 20550-013. Tel.: 22649314 / 25877579
Fax: 22844350
Página: www.asduerj.org.br
Endereço eletrônico: advir@uerj.br

DIRETORIA BIÊNIO 2001/2003

Presidente: Jorge Máximo
I Vice-Presidente: Cleier Marconsin
II Vice-Presidente: César X. B. Santos Lima
I Secretário: Eurico Zimbres
II Secretário: Cláudia Gonçalves de Lima
I Tesoureiro: Luiz Edmundo Tavares
II Tesoureiro: Antonio Braga Coscarelli

CONSELHO EDITORIAL

Deise Mancebo
Eurico Zimbres
Luiz Edmundo Tavares
Maria Eugenia Mosconi
Susana Moreira Padrão

EDITOR RESPONSÁVEL

Gustavo Bernardo Krause

CONSELHO CONSULTIVO

Antônio Carlos da Silva (Biologia)
Antonio Celso Pereira (Direito)
Carlos Alberto Mandarim (Biologia)
Cláudio Ulpiano (In Memoriam)
Décio Orlando (CAP-UERJ)
Eurico Zimbres (Geologia)
Gustavo Bernardo Krause (Letras)
Heliana Conde (Psicologia)
Jader Benuzzi Martins (Física)
José Augusto Quadra (Medicina)
Junito Brandão (In Memoriam)
Lená Medeiros (Ciências Sociais)
Lilian Nabuco (Comunicação)
Luiz Sebastião Costa (Engenharia)
Maria Beatriz de Albuquerque David (Economia)
Pedro Luiz Pereira de Souza (Desenho Industrial)
Rose Mary Serra (Serviço Social)

FICHA TÉCNICA

Produção Editorial: Sérgio Franklin
Estagiários de Comunicação: Cristiana Giustino e Rafael Martí
Edição Visual: Leila Braille
Execução Gráfica: Gráfica Visuana (2501-3989)

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA

Aos filiados da Asduerj; Associações Docentes Filiadas à Andes-SN;
Institutos de Pesquisa e Ensino Superior; Bibliotecas Públicas;
Câmara de Vereadores do Rio de Janeiro;
Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro.

COORDENAÇÃO DA DISTRIBUIÇÃO

Secretaria da Asduerj

Secretária: Arlete Cândido
Auxiliares Administrativos: Marcello Silva e Erick Cândido

Agradecimento

Ao professor Gustavo Krause pelo entusiasmo que dedica,
desde sempre, a esta revista e por ser o principal
responsável pela existência deste número especial.

orientação aos colaboradores

REVISTA ADVIR

É uma revista semestral e publicará, preferencialmente, artigos de professores da Uerj que abordem temas relacionados à Universidade em todos os seus aspectos: político, administrativo, acadêmico, científico e cultural.

Por ser uma publicação que se propõe a atingir um público abrangente, ADVIR **não publicará** artigos científicos especializados. Contudo, **serão aceitos** artigos de divulgação científica, que deverão ser escritos de forma a permitir o entendimento por leitores de outras áreas do conhecimento.

ENTREVISTA

Os Conselhos Editorial e Consultivo definirão o tema desta seção e indicarão nomes dos possíveis entrevistados. No entanto, serão aceitas sugestões de temas e nomes.

PONTO DE VISTA

Serão publicados artigos assinados, com pontos de vista diferenciados acerca do tema central, previamente definido e divulgado.

ACADEMIA

Publicará artigos não-especializados de tema livre, objetivando, com isso, apresentar um demonstrativo da produção acadêmica dos professores da Uerj. A cada número, ADVIR procurará contemplar diferentes áreas do conhecimento.

ENSINO, PESQUISA & EXTENSÃO

Publicará textos que analisem e divulguem projetos e experiências de interesse nos campos do ensino, da pesquisa e da extensão.

ARTE & CULTURA

Publicará textos sob as formas de resenha, crítica ou artigo, sobre temas relacionados aos campos da arte e da cultura.

OPINIÃO

Publicará textos que expressem a opinião pessoal do autor sobre tema de livre escolha.

CÁ ENTRE NÓS

Publicará cartas recebidas, no todo ou em parte, a critério do Conselho Editorial.

DOCUMENTO

Publicará material de caráter histórico e documental, no todo ou em parte, preferencialmente relacionado ao tema central da revista.

CRITÉRIOS PARA O ENVIO DE ARTIGOS

1. Artigos de alunos de graduação e pós-graduação devem, **necessariamente**, ser acompanhados de parecer de um docente com formação na área de conhecimento do texto.
2. Notas e referências bibliográficas deverão ser colocadas ao final do texto, conforme padrão da ABNT.
3. Todo artigo recebido será submetido ao Conselho Consultivo, que decidirá, em caráter definitivo e com base em critérios científicos, sobre sua publicação ou não, ficando a critério do Conselho Editorial definir em que edição da revista isto ocorrerá, tendo em vista apenas critérios de adequação editorial.
4. Fotos e ilustrações serão aceitas como contribuição **espontânea**, mesmo que não se façam acompanhar de artigos. As fotos e ilustrações que vierem a ser utilizadas trarão os créditos de seus autores. ADVIR **não se responsabiliza** pela devolução do material recebido.
5. Os artigos deverão, **necessariamente**, ser enviados já digitados e em programas compatíveis com o ambiente Windows.
6. A dimensão total dos textos não poderá ultrapassar o limite de 08 (oito) laudas, incluindo-se referências bibliográficas, notas, gráficos, etc.
7. O texto deverá vir, necessariamente, acompanhado do nome completo de seu autor, instituição e setor onde trabalha, última titulação, telefone e endereço completos.
8. Independentemente dos prazos divulgados nos editais de convocação de artigos, os textos enviados, desde que aprovados pelo Conselho Consultivo, passam a fazer parte do Banco de Artigos da revista, aguardando publicação no número subsequente.

IMPORTANTE

Os artigos que não obedecerem aos critérios aqui divulgados não serão recebidos pela assessoria editorial da Asduerj.



Foto de Capa:
Carlos Drummond
de Andrade, 1945
Acervo CDA,
Arquivo Museu de
Literatura Brasileira
da Fundação Casa
de Rui Barbosa.

especial
drummond

Em crônica publicada a 13 de novembro de 2002, na revista *Veja*, o escritor Diogo Mainardi diz que não agüenta mais Drummond. De tanta homenagem, acabou por enjoar do poeta. Como antídoto, passou a ler diariamente João Cabral de Melo Neto: "alivia-me da pieguice de Drummond, de seu sentimentalismo ginasiano, de seu lirismo kitsch". Para justificar sua dura crítica, pinça uma série de frases soltas que seriam piegas, como "o amor é grande e cabe no breve espaço de beijar".

A crônica de Mainardi tem o mérito de chamar a atenção para os riscos contidos em toda homenagem: transformar o homenageado em uma estátua, neutralizando o poder de provocação do seu pensamento, e promover aquela espécie de unanimidade burra que tanto incomodava outro escritor, Nelson Rodrigues. Ora, isso foi feito literalmente com Carlos Drummond de Andrade, que virou estátua na praia de Copacabana, sujeita ao espanto de alguns transeuntes – por que gastar tanto bronze logo com um poeta? – e à agressão dos pichadores.

Machado de Assis, que também virou estátua e nome de um Largo, ainda sofreu a desdita de ter sua obra catalogada, nos manuais didáticos, como "realista", logo ele, que escreveu *O alienista* para ironizar todas as pretensões de controle simbólico da realidade. Einstein chegou a dizer, referindo-se a fenômeno parecido: "para me condenar por meu desprezo pela autoridade, o destino fez de mim mesmo uma autoridade".

Nesse sentido, a crônica de Mainardi é pertinente. Entretanto, como de resto costuma acontecer nos seus textos, o cronista joga fora a água do banho junto com a criança. Para desvalorizar o poder emburrecedor da homenagem que supõe unanimidade, ele ataca a própria literatura de Drummond, considerando-a, por oposição ao lirismo seco de João Cabral, extremamente piegas.

Mainardi não percebe que embarca numa oposição que também já está clichê, de tanto ser mal usada. João Cabral vem se tornando há décadas o álibi de todo intelectual que quer apenas a "faca só lâmina", cortando na

MAIS VALE APROVEITAR DO CRONISTA O ALERTA EM RELAÇÃO AOS PERIGOS DA HOMENAGEM

carne o sentimentalismo que nos assola, herdeiros que seríamos do malfadado sentimentalismo ibérico. Seria fácil dizer aqui que esse tipo de intelectual esconde, sob a arrogância das suas posições cosmopolitas, o seu desejo de ser europeu e não brasileiro, lembrando ao leitor, ainda por cima, que Diogo Mainardi de fato mora em Veneza, de onde escreve criticando, de maneira provinciana e suburbana, o provincianismo e o suburbanismo dos brasileiros e seus poetas homenageados.

Mas esse caminho também não rende muito ao argumento. Mais vale aproveitar do cronista o alerta em relação aos perigos da homenagem, alerta este endossado por Drummond, quando dizia, algures: "não são amenas as comemorações de centenário;

produzem frases e placas, e nos fazem sentir com agudeza o mofo do tempo". E mais vale, também, discutir com Mainardi no terreno do seu texto, sem precisar demonstrar o caráter provinciano de quem tem horror de parecer... provinciano.

Por exemplo: o cronista desvaloriza a propalada ironia de Drummond, considerando-a antes uma auto-ironia que não afeta o leitor, que não tira o leitor do chão do lugar comum. Por isso, a auto-ironia seria um exercício de falsa ironia. Ora, isso é uma bobagem, e não muito pequena. Primeiro, porque o próprio Mainardi, em várias outras crônicas, fez auto-ironias bem interessantes; segundo, porque a ironia frontal, agressiva, pode ofender mas não desestabiliza, ao contrário, dá a armadura de que o interlocutor precisava para defender com unhas e dentes os seus clichês; terceiro, porque a auto-ironia, típica de um Machado (lembramos Brás Cubas) e de um Drummond, sutilmente força o leitor, sem que ele o perceba de pronto, a ironizar a si mesmo, o que efetivamente o desestabiliza. Por isso, no meu entender, a auto-ironia não só não é um exercício de falsa ironia como se mostra, na verdade, a mais eficiente das ironias.

Eis porque se justifica a homenagem que a revista *Advir*, da Associação de Docentes da UERJ, faz a Carlos Drummond de Andrade, dedicando-lhe um número especial no ano do seu centenário. Não se trata de apenas esculpir estátuas (mas também!); a estátua do poeta em tamanho natural, sentado num banco da calçada de Copacabana, de costas

“o amor é grande e cabe no

Porque não chego

gustavo bernardo
editor responsável

para o mar e de frente para as pessoas que passam, e não montado num cavalo heróico, como que planta um sorriso na paisagem urbana), mas sim de ler e reler a obra de Drummond.

É o que fazem Adriana Maria Almeida de Freitas, Antonia Cristina de Alencar Pires, Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, Iza Quelhas, Maria Angélica Alves e Maria Consuelo Cunha Campos, que responderam à nossa solicitação de artigos para esse número especial da revista. Todas as autoras lêem Carlos Drummond de Andrade, sem medo de exagerar, como um poeta-filósofo. Se o Brasil tem poucos filósofos dignos do nome (por exemplo, Leandro Konder, entre os mais conhecidos, Vicente Ferreira da Silva e Vilém Flusser, entre os menos conhecidos), alguns de seus escritores e poetas, como Drummond, tomam esse lugar.

Para terminar à moda de Mainardi, que pinçou frases supostamente piegas, pinçaremos alguns aforismos do livro *O avesso das coisas*, chamando a atenção do leitor para a sua ironia suave, capaz de recriar o nosso senso crítico:

ACADEMIA — as academias coroam com igual zelo o talento e a ausência dele;

ADMINISTRAÇÃO — a administração, organismo autoritário, é feita de papel, isto é, de figuração de coisas;

ALUCINAÇÃO — nossas alucinações são alegorias da realidade;

BÍBLIA — cada um lê na Bíblia o versículo que lhe convém;

CONHECIMENTO — mantemos reserva para com o desconhecido, esquecendo que não nos conhecemos a nós mesmos;

CREDULIDADE — o homem que não acredita em nada equipara-se ao que acredita em tudo, com a vantagem de que dificilmente se engana;

DEUS — há certo sadomasoquismo na idéia de Deus deixar-se crucificar pelos homens que ele criou;

SE O BRASIL
TEM POUCOS
FILÓSOFOS
DIGNOS DO
NOME, ALGUNS
DE SEUS
ESCRITORES
TOMAM ESSE
LUGAR.

DÚVIDA — cultivamos nossas dúvidas como rosas do jardim que não possuímos;

ESTÁTUA (a propósito) — a estátua não faz reviver o grande homem, porém serve de ponto de referência para transeuntes;

FÉ — a fé remove montanhas, substituindo-as por abismos;

FILOSOFIA — nem a filosofia consegue explicar o mundo, nem este consegue suprimir a filosofia;

GUERRA — admitir que há guerras justas é o mesmo que admitir a existência de injustiças justas;

HUMORISMO — o humorismo é a aptidão para despertar nos outros a

alegria que não sentimos;

LITERATURA — novidade em literatura costuma surgir envolta em naftalina;

MAR — como não sei nadar, o mar para mim não tem o menor sentido;

MÁSCARA — a máscara, ao desindividualizar a pessoa, individualiza o eu profundo;

MENTIRA — mentimos, isto é, criamos espaço para uma realidade diferente;

POESIA — a poesia força as palavras a dizerem o contrário do que elas pretendiam;

ROMANCE — o romance torna a realidade ainda mais irreal;

UNIVERSIDADE — dá-me uma Universidade e eu te darei uma visão compartimental do universo;

VIDA — supomos estar vivos, mas quem nos garante, a não ser os outros que supõem a mesma coisa?

Cada um desses aforismos mereceria artigo ou editorial à parte, mas ao mesmo tempo se bastam como pérolas que provocam pequenos espantos. Felizmente, não são geniais; provocam, de leve, um sorriso igualmente pequeno e, às vezes, uma sílaba: “ah!...”.

ade Drummond

Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo Professora de Teoria da Literatura

NO MEIO DO

ENTRE O ESCRITÓRIO E A HISTÓRIA

Doderiam as anotações do diário de um escritor iluminar os bastidores da complicada relação entre arte e política cujo protagonista é o próprio intelectual? E se esses escritos, constituídos por fragmentos, trouxessem à tona uma subjetividade dilacerada frente

aos impasses culturais que deveria interpretar? Que fazer?

Se se compreende o paradoxo e a tensão como inerentes à prática do intelectual brasileiro - que fala da periferia, para expressar sua solidariedade com o Outro (feio, colonizado, pobre, doente) e, simultaneamente, reconhecer-se diferenciado, com direito a conhecimento e usufruto dos bens intelectuais do centro - o diário de um escritor pode tornar-se um recurso significativo para estudos entre literatura e cultura. Na busca de uma saída para tais impasses, muitos escritores deslocam o ponto de mirada e posicionam-se como testemunha e protagonista para escrever diários, projetando suas vozes a partir do hospício (Lima Barreto), do cárcere (Graciliano Ramos) ou do estratégico escritório, lugar escolhido por Carlos Drummond de Andrade. Se, por um lado, esse deslocamento pretende dar conta do dilema do intelectual - dilema a que o

“Meditação entre quatro paredes: Sou um animal político ou apenas gostaria de ser?”

Carlos Drummond de Andrade.¹

no Instituto de Letras da UERJ.

Um poeta D O CAMINHO O

escritor Lima Barreto², no início do século XX, chamou de "pe-sadelos de Raskólnikoff" - por outro, testemunham, uma dupla via: o registro dos fatos de natureza sócio-histórica e as mudanças culturais da subjetividade moderna.

Publicado em 1985, o livro *O Observador no Escritório*: páginas de diário reúne anotações, em fragmentos, do cotidiano do escritor datados de 1943 a 1977. Nele, o observador - ao mesmo tempo narrador e protagonista - solitariamente tece o fio da História, sem a preocupação do encadeamento dos fatos, o que traz elementos para percebermos mentalidades e interesses, dissimulados por uma história linearmente contada. O lugar de onde fala, o escritório, local de trabalho do intelectual configura o predomínio da observação sem o caráter passivo de um mero espectador da vida. O texto desenvolve-se na tensão entre as condições objetivas da vida dos homens - mais especificamente do intelectual - cindido entre o moderno e o tradicional, a arte e a política - e a maneira como eles a narram e mesmo como a vivem.

Contemporâneo dos discursos e práticas formadoras do pensamento político brasileiro no período de 1930-1945, o diário registra a trama complexa do regime do presidente com a reforma das instituições, centrada num nacionalismo tão vigoroso quanto o autoritarismo, aliados ao ideal salvacionista de renovar as tradições. Ora, se na República Velha era a

O lugar de onde fala, o escritório, local de trabalho do intelectual configura o predomínio da observação

O incentivo à pintura, escultura ou arquitetura indica muito mais a necessidade de ostentar a preocupação com a cultura do que demonstrar uma política artística ou científica definida

cidade considerada como um organismo canceroso sujeita à prática violenta da ordem, sob a roupagem higienista, no Estado Novo são as instituições o objeto da reforma moralizante e autoritária, em nome do novo e do moderno. Exemplo disso resume-se na burocracia de carreira, cuja ação pauta-se por expressões como 'métodos', 'disciplina', 'eficiência', 'reorganização', 'harmonia', um 'ensino sistemático e sua aplicação', tudo convergindo para o completo desenvolvimento e o 'plano político da Nação'. Aqui, portanto, o 'Setor Civil' moderniza-se. Mesmo o aspecto exterior dos institutos não é esquecido, porque fundamental, num país onde a aparência toma lugar do conteúdo. O incentivo à pintura, escultura ou arquitetura indica muito mais a necessidade de ostentar a preocupação com a cultura do que demonstrar uma política artística ou científica definida. Neste prisma, compreende-se a presença de Le Corbusier e seus seguidores Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Afonso Reidy da Costa, Henrique Mindlin; o convite de Gustavo Capanema a Cândido Portinari para decorar as paredes do Ministério da Educação, ilhado por jardins de Burle Marx e diversas esculturas de artistas representativos na época.

A fim de defender estas metas, Getúlio Vargas realiza o apelo da síntese de todas as forças - do Tenentismo ao Integralismo - proposta que estremece as diferentes vertentes de intelectuais, envolvendo desde uma inteligência conservadora (Alceu Amoroso Lima, Afonso Arinos, Otávio de Faria, Paulo Prado, Augusto Frederico Schmidt); até uma intelectualidade considerada mais solidária e simpática às reformas de cunho social: Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Gilberto Freyre, Jorge Amado, Érico Veríssimo, Carlos Drummond de Andrade, José Américo de Almeida, Di Cavalcanti, Cândido Portinari, Heitor Villa-lobos, Ribeiro Couto,

Como conseqüência desse processo vem à tona um paradoxo típico da cultura brasileira - a vivência dolorosa de antigo e moderno

etc. Algumas revistas concentram a organização dessas idéias, entre elas a Hierarchia (Rio de Janeiro), Revista de Estudos Jurídicos e Sociais (Rio de Janeiro), Política (São Paulo), além das revistas culturais Cultura Política (Rio de Janeiro), Brasil Novo e Planalto, ambas de São Paulo, e o jornal Correio da Manhã (Rio de Janeiro) que, através do Suplemento Literário "Autores e Livros" e sob a aparente neutralidade da literatura, participa intensamente do momento cultural e político.

Como conseqüência desse processo vem à tona um paradoxo típico da cultura brasileira - a vivência dolorosa de antigo e moderno - que provoca no intelectual o angustiante conflito na definição de seu trabalho: Como considerar as manifestações artístico-culturais neste contexto? O desejo de acompanhar as produções contemporâneas do pensamento sobre arte e cultura e, ao mesmo tempo, os anseios gerados por eles são negados pela sociedade a que pertencem. No entanto, se a política de modernização e os projetos culturais exercem uma forte atração sobre os intelectuais a ponto de participarem, por isso, ativamente da política estadonovista, esta afinidade não representa perda de autonomia na visão de mundo, dito de outra forma, a adesão do indivíduo não anula a sua visão crítica enquanto intelectual ou o seu interesse de homem de classe média. Por isso, vale a pena comentar os registros (um dos inúmeros temas que o diário guarda) do observador Drummond sobre a Associação Brasileira de Escritores cujas atividades representam, ainda que de forma tênue, uma resistência às arbitrariedades do governo no exercício do poder: "A direção da ABDE telegrafa ao Presidente da República pedindo suspensão da censura"³. Ao observador não escapa, porém, que são os laços de amizade os alicerces da Associação de Escritores, laços

No entanto, o 'ar de renovação' que parece envolver o país, em 1945, acelera as expectativas para a militância

fundamentados na emoção que explica as diferenças de interesses, não de filosofia ou ideologia; os critérios para a direção são os pessoais, de consideração, gratidão e simpatia. Reuniões, eleições e projetos políticos dissolvem-se por entre a correnteza das preferências individuais. A Drummond somam-se, gradativamente, a decepção e a impotência diante de uma realidade mais complexa que os anseios dos intelectuais, empenhados em transformá-la: "E me vejo perplexo no entrecruze de tendências e grupos, todos querendo salvar o Brasil e não sabendo como, ou sabendo demais"⁴. O individualismo consciente, isto é, nem a alienação, tampouco o engajamento político-partidário será o recurso do poeta para encontrar um justo meio entre a tensão da atitude militante e a de pensador crítico, inspirado em Mário de Andrade, que em carta, esclarece-lhe o sentido da atuação intelectual. "É da sua torre de marfim que ele deve combater, jogar desde o cuspe até o raio de Júpiter, incendiando cidades."⁵

No entanto, o 'ar de renovação' que parece envolver o país, em 1945, acelera as expectativas para a militância e o poeta sugere e participa, intensamente, da criação da União dos Trabalhadores Intelectuais, com a expectativa (que será frustrada) de obter um grupo coerente, e coeso, na orientação da ação política. Longe de resolver-se, a tensão cresce: como conciliar a prática política, de base individualista - ideal para a natureza do homem Drummond - com a prática política, ambígua, numa realidade em que "fervem palavras"? A tortuosidade e o emaranhado das linhas políticas encontram-se com as hesitações e insegurança do sujeito: "Eu mesmo não estarei dividido, no fundo? Deixei meu trabalho no Gabinete de Capanema para ter o gosto de militar contra

No impulso de escrever para si próprio, no escritório, prossegue a indagação sobre a verdade, adotando-se a si mesmo como ponto de observação

Getúlio e seu continuísmo e eis que sou empurrado para o lado que não quer combatê-lo, a fim de colher dividendos políticos antigetulianos...Entenda-se".⁶

No impulso de escrever para si próprio, no escritório, prossegue a indagação sobre a verdade, adotando-se a si mesmo como ponto de observação - sua insegurança, fragilidade, dúvidas e receios - como referência para compreender o conteúdo dubio das práticas políticas. Cada vez mais, portanto, tornam-se insolúveis as contradições entre "as minhas idéias" e "o que suponho minha idéias"; entre "ser um intelectual político" e as "impurezas da ação política". Os conflitos impedem o observador de permanecer, apenas, com suas reflexões. A recusa de Drummond ao pedido de Francisco Campos, de dar forma jornalística a um texto de Eduardo Gomes, cuja essência incentivaria uma 'golpe branco', provoca um duplo impasse: dizer não a um amigo - "Devo favores a esse homem que me acostumei a admirar por sua inteligência poderosa, e que é tão ligado a amigos meus"⁷ - e manifestar sua indignação, com a contundência diversa de seu agir costumeiro, na assembléia e, em voz alta, frente aos demais escritores. Intensifica-se o dilema do poeta, entre a dignidade 'taciturna' e a militância: "Tudo isso é muito complicado e tira a minha naturalidade, a minha verdade pessoal, o meu compromisso comigo mesmo".⁸

A defesa de um 'compromisso consigo mesmo' não significa abrigar-se à cômoda sombra da indiferença, mas indica plantar condições para a independência e autonomia de decisões. Em carta ao jornal Tribuna Popular, de Prestes, pede desligamento do seu nome, como 'diretor fantasma', por ter este jornal tomado posição contra o afastamento de Vargas. A subjetividade dividida, fragmentada também permite a superação da imagem linear dos

A subjetividade dividida, fragmentada, também permite a superação da imagem linear dos partidos, de esquerda ou direita

partidos, de esquerda ou direita, revelando-os muito semelhantes, na defesa de interesses imediatos, menores, e ambíguos, portanto, nas práticas políticas. Observa, criticamente, no seu diário, a debandada do grupo de oposição ao velho ditador, o que possibilita a sua fragorosa vitória nas eleições e volta triunfal ao poder. "A espécie de nostalgia do tipo de poder e de chefe a que estavam longamente habituados"⁹, escreve o poeta, assim como os ganhos secundários para a eleição concomitante de governadores, senadores e deputados explicam a ressurreição do ditador. Sem ser presa fácil das aparências da trama política, o olhar de Drummond registra que, apesar do sucesso nas urnas, o mito getulista só poderá resistir ao tempo, mediante uma política social mais profunda. O simples compromisso entre forças contraditórias (reivindicações trabalhistas e interesses conservadores), "pendendo ora para um lado, ora para outro" não será garantia de longa vida política.

Ao mesmo tempo, do escritório, o observador registra flashes do cotidiano, em manchetes de jornais, que compõem um painel, no qual a atualidade dos temas, resume a promessa de mudanças que, de fato, nada mudam, minadas pelo continuísmo, pela corrupção e corporativismo. No lugar da competitividade do mercado, o empreguismo; em vez das regras, a burla. Para a grande maioria, a fome e o abandono à própria sorte. Constitui-se um conjunto esdrúxulo e inseparável: leis de mercado, progresso da técnica, das especialidades, consumo estético massificado, privilégios oligárquicos e posturas antidemocráticas.

(...) Desapareceu um vagão de carne da Central. Carregado.

(...) Polícias do Rio, Estado do Rio, São Paulo e Minas, em articulação, apuram o caso dos remédios falsificados. Prisões

e apreensões.

(...) Poucas pessoas pagam as quantias devidas, nas Tesourarias, por falta de fiscalização.

(...) Surge nova fila: a dos aposentados e pensionistas do Instituto.¹⁰

A mesma razão, de braços que transformam, drasticamente, a feição das cidades; de força que desata laços de solidariedade entre os homens; de mãos que retiram o lirismo das paisagens, mantém, no Brasil, flagrado por Drummond - do escritório - um rosto antigo, cujo olhar ainda é o do coronel, afável e violento, pai e patrão. Camuflado de espectador, mas conhecendo as sombras dos bastidores, o escritor confirma a sua escolha: opta pela poesia. Segundo o poeta, a poesia, com sua delicadeza e fragilidade aparentes, consegue "desmontar", "diluir", "interpretar" o conjunto esdrúxulo que toma conta, de forma absurda e violenta (apesar do breve sorriso que o humaniza) de nosso cotidiano. " Um leopardo vai de roxo claro pela rua. É um navio, uma estátua, um coração perverso, um espectro, um sorriso breve, são muitas coisas desencontradas e súbitas, que cabe à poesia interpretar, desmontar, diluir."¹¹

Ao intelectual, portador do discurso teórico e não literário, intérprete de uma cultura em processo, onde a racionalidade contamina-se de imaginação, a tarefa é quase irrealizável, especialmente, segundo Drummond ao "pequeno-burguês resignado", seu auto-retrato como intelectual e tradutor do espetáculo que o cotidiano, bizarramente, encena.

Um leopardo sem memória, talvez um pouco ridículo, em todo caso único, e um carro o transporta, e que fazes tu, pequeno-burguês resignado surdo às vozes da cidade, à voz das eleições de dezembro, a todas as vozes senão a que desejaria sair de ti, e não sai, e se estrangula e muda permanece na impenetrável recordação?¹²

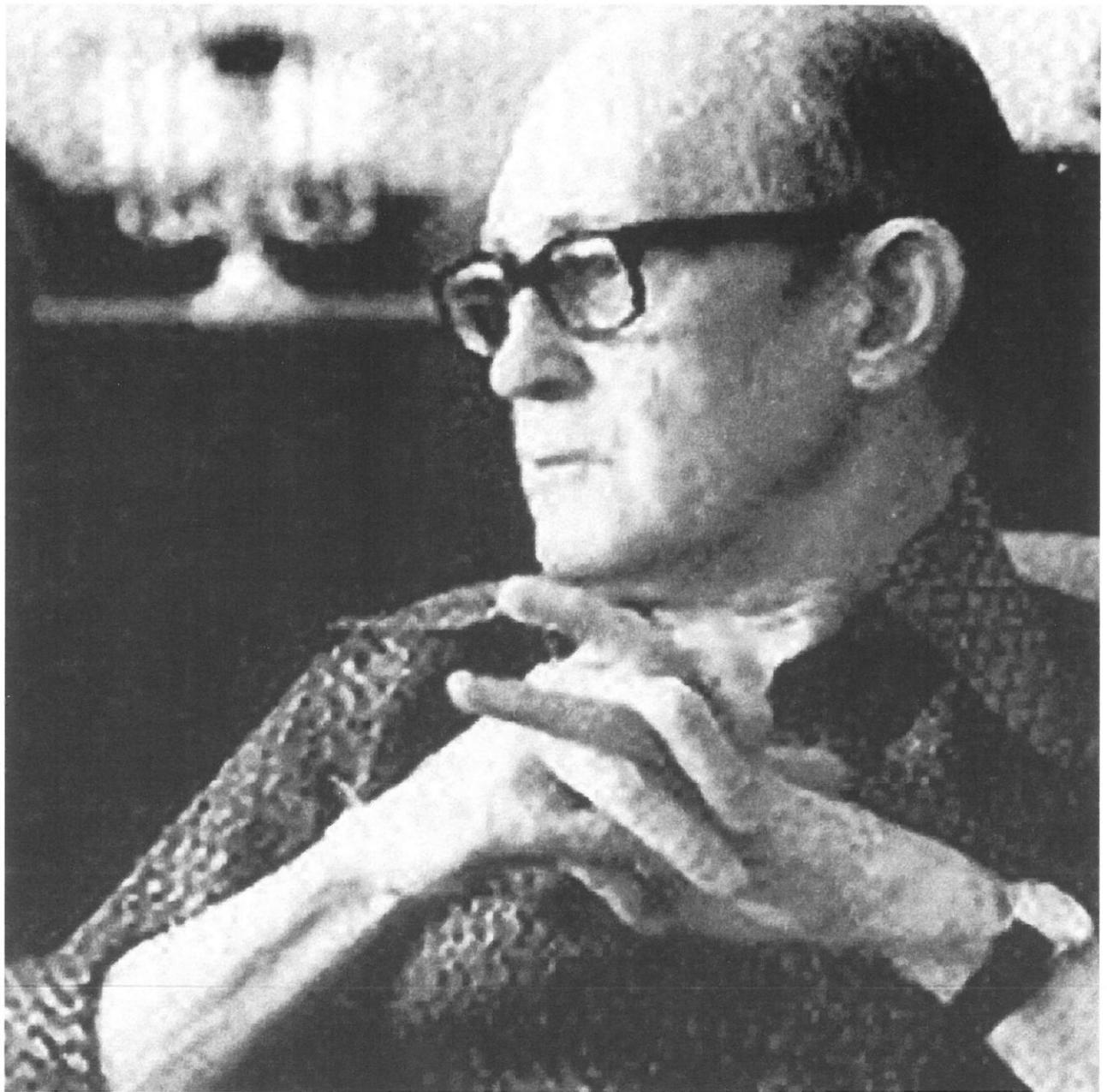
O paradoxo e a tensão estão nas ruas, na História, nos indivíduos e como " leopardo roxo claro" ameaçam devorar aqueles que ousam decifrá-los, mesmo entre quatro silenciosas paredes de um escritório.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *O observador no escritório: páginas de diário*. Rio de Janeiro, Record, 1985.
- BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. São Paulo, Editora UNESP, 1997.
- FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Trincheiras de sonho: ficção e cultura em Lima Barreto*. Rio, Tempo Brasileiro, 1998.
- OLNEY, James. *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*. New Jersey, Princeton, 1980.
- ORTIZ, Renato. Walter Benjamin e Paris – individualidade e trabalho intelectual. *Tempo Social*. Rev.Sociol.USP, São Paulo, 12(1):11-28, maio de 2000.

Notas

- ¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *O observador no escritório: páginas de diário*. Rio de Janeiro, Record, 1985. Todas as referências serão feitas a partir desta edição, por isso as notas seguintes trarão somente título e indicação de página.
- ² FIGUEIREDO, Carmem L. Negreiros de. *Trincheiras de sonho: ficção e cultura em Lima Barreto*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1998.
- ³ ANDRADE, C.D. de. *O observador no escritório*. p. 19.
- ⁴ *Idem*, p.25.
- ⁵ *Idem*, p.20.
- ⁶ *Idem*, p.39.
- ⁷ *Idem*, p.38.
- ⁸ *Ibid.*, p.39.
- ⁹ *Idem*, p. 93.
- ¹⁰ *Ibid.*, p.60 e 61.
- ¹¹ *Ibid.*, p.47.
- ¹² *Ibid.*, p.48.



www.kenardkruel.hpg.ig.com.br/umpiaiense.htm

Maria Angélica Alves Professora Adjunta do Departamento de Ensino Fundamental do Instituto

NO LIMITES DA

A FOTOGRAFIA NA OBRA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

C

arlos Drummond de Andrade revelou, em seus versos, admiração por diferentes manifestações artísticas, como a pintura, a escultura, a música, o cinema e a fotografia. Para o poeta, num mundo fragmentado e

fugaz, a arte da fotografia, em particular, eternizaria a experiência e a existência. Não raras vezes, o retrato e o álbum de retratos aparecem, em seus poemas e em suas crônicas, vinculados, diretamente, às idéias do tempo, da memória, da família e dos afetos.

O que se lerá a seguir resulta de um olhar fascinado pelo olhar inquieto e profundo do poeta a registrar imagens das pessoas e das coisas desse mundo, com sua câmera invisível e imprevisível. De seu olhar, é possível extrair o segredo que ele próprio insiste em revelar: as coisas são múltiplas e as suas imagens estão lá, igualmente preciosas e múltiplas, habitando a profundidade da alma de cada um.

Sou eu ou não sou eu?
Sou eu ou sou você?
Sou eu ou sou ninguém,
E ninguém me retrata?

(Carlos Drummond de Andrade,
"Arte em Exposição")

AMOLDURA:

AUTO-RETRATO

Em junho de 1943, numa crônica que expressa a atitude irônica diante da própria vida, Drummond descreve seu autorretrato, assumindo o ponto de vista de quem se posiciona de fora do relato. O poeta narra, em terceira pessoa, um perfil delineado num espelho imaginário, espelho este encarregado de revelar os mistérios do mito criado em torno de seu nome.

Ao eleger, em "Auto-Retrato", o espelho como objeto de decifração do mito, o poeta antecipa a construção da imagem de um ser desdobrável, de várias faces ou, ao menos, duas: a face do prosador, segundo ele, "razoável", mas ainda assim superior à face do poeta que ele julga, modestamente, ser apenas boa, portadora de carências e defeitos. Esta opinião, se satisfaz a alguns críticos, demonstra, desde logo, uma dupla intenção:

marcar o olhar do crítico divergente e o olhar do sujeito mesmo da criação. Se o primeiro nega-lhe a qualidade de sua produção poética, o último reafirma a teimosia do artista que insiste em desenvolver as "mesquinhas produções poéticas" (AR, 13), a despeito das impressões que possam causar em terceiros.

Apoiado num espelho que "diz" ou "conta" as particularidades da vida de um certo "Sr. Carlos Drummond de Andrade", e neutralizando, deste modo, sua participação direta como

o poeta
antecipa a
construção da
imagem
de um ser
desdobrável,
de várias
faces

O poeta, em "Auto-Retrato", fala de si como se fosse outro, revelando certas novidades de sua história pessoal

autor das revelações (atitude que lhe exigiria uma franqueza e uma objetividade que jamais poderia conceder ao leitor), o cronista confirma a existência de certos traços frequentemente comentados pela opinião geral: seria ele tímido ou convencido? O narrador resolve o enigma confirmando certas contradições de seu comportamento social: "O Sr. Drummond de Andrade é um indivíduo oculto, como certos sujeitos da oração, ausente mesmo, usa no trato social palavras poucas e frias." (AR,14)

Gilberto Mendonça Teles acredita somente ser possível retratar Drummond através de seus traços interiores ou sua "fisionomia interior", revelando a sua intimidade, para só assim obter "...a dimensão de sua personalidade essencialmente criadora" (Telles, 1979, p.181). Fugindo à descrição dos traços meramente biográficos e recorrendo aos textos, numa desmontagem de seus versos, talvez se alcance, segundo Mendonça Teles, algumas sutilezas desse temperamento ímpar, embora reconheça ser impossível traçar o exato perfil do escritor. O crítico sabe que sempre correrá o risco de compor a imagem de um "ser nebuloso e estranho" (Idem, p.185).

O poeta, em "Auto-Retrato", fala de si como se fosse outro, revelando certas novidades de sua história pessoal: "Não há muita coisa interessante na vida do Sr. Carlos Drummond de Andrade, embora ele pense o contrário." Recorrendo ao humor crítico e corrosivo, insiste em combater o que ele próprio considera sua verdade, num exemplo de flagrante auto-ironia: "Tem explorado largamente o fato de haver nascido em Itabira, cidade mineira do ferro, como se isto constituísse uma singularidade." (AR,15)

Consciente de sua esquisitice - "entre a genialidade e a estupidez" - Drummond posa para o retrato

Esse jogo do narrador, baseado na revelação e no ocultamento das múltiplas faces do homem, do poeta e do funcionário público exemplar, ora parece apontar para um exercício de desmitificação, ao fazer uma autocrítica, ora parece confirmar suas atitudes, no exato momento em que se dispõe a negá-las. O narrador, por conseguinte, ora parece estar brincando com o leitor e, por extensão, com os críticos do escritor, ora parece estar a deliciar-se consigo mesmo, quando desnuda a sua "desinteressante" condição de homem comum. Obviamente, nas duas situações, o objetivo do narrador é criar novos enigmas na descrição do sujeito retratado: "Será um mascarado?" (AR, 15)

Por se tratar de uma vida desinteressante de um sujeito comum, o texto se reduz a poucas considerações, deixando mais lacunas do que certezas, encobrendo mais do que revelando, confirmando o já sabido e usando "poucas palavras", como é de praxe acontecer com o escritor no seu trato social.

Consciente de sua esquisitice - "entre a genialidade e a estupidez" (AR, 15) -, ou nenhuma destas coisas - Drummond posa para o retrato, evitando olhar diretamente para a câmera. Embora use e abuse do seu costumeiro humor e de sua sagaz ironia, num texto todo ele montado em linguagem coloquial, e que, ainda, durante todo o tempo, arrisque-se a desarmar o leitor, desprezando qualquer perspectiva de seriedade, apresenta-se, contraditoriamente, como aquele que "em geral, não ri."(AR,14), mantendo-se, sempre, sob o disfarce do homem sério e comum.

Em "Rua do Olhar", o poeta opta por instalar o "olho imóvel" sobre Paris, cidade- templo do flâneur

O OLHAR IMÓVEL

Antonio Candido refere-se ao aspecto da "confissão e da auto-análise" (Candido, 1977, p.96) do eu, na obra poética de Drummond, conservada tanto na poesia familiar quanto na poesia social. O ensaísta utiliza a expressão "eu absorvente" (Ibidem) para caracterizar a presença insistente dos elementos subjetivos em sua obra: "O eu é uma espécie de pecado poético inevitável, em que precisa incorrer para criar, mas que o horroriza à medida que o atrai." (Idem, p.97). Ao tratar das inquietudes do eu, Antonio Candido o define como um "eu torto", num mundo igualmente torto, entendendo que a inquietação do artista se espelha na inquietação do homem diante da incomunicabilidade.

Em "Rua do Olhar", o poeta opta por instalar o "olho imóvel" sobre Paris, cidade-templo do flâneur, conforme nos assegura Baudelaire. O poema integra o livro José, no qual as temáticas da solidão e da incomunicabilidade são freqüentemente enfocadas. A Rua do Olhar impressiona um sujeito que, já na primeira estrofe, confessa-se "tocado" por sua singularidade. No poema, o circuito do olhar traçado é provocado por um olho que é "calmo", solitário, "triste", "imóvel", "um farol tímido", "um olho/ aberto em Paris."

O olhar, agora, solidário dirige-se "a quem quer que passe" (v.50) na rua e alcança "...os homens/ que voltam cansados" (vv. 7-8), trazendo esperança e afastando o desgosto à multidão anônima e ao eu que vê a passagem desse olhar sobre o mundo. O eu se disfarça duplamente. É o anônimo visto e o que vê, ou seja, um olho vê o olhar revelador que paira sobre tudo e todos. Rouanet retoma a imagem do "flâneur", tal como a vê Baudelaire. Para

Em "Rua da Madrugada", um
sujeito com "gosto de derrota/
na boca e no ar" deseja
"corrigir o tempo" para assim
viver o não-vivido.

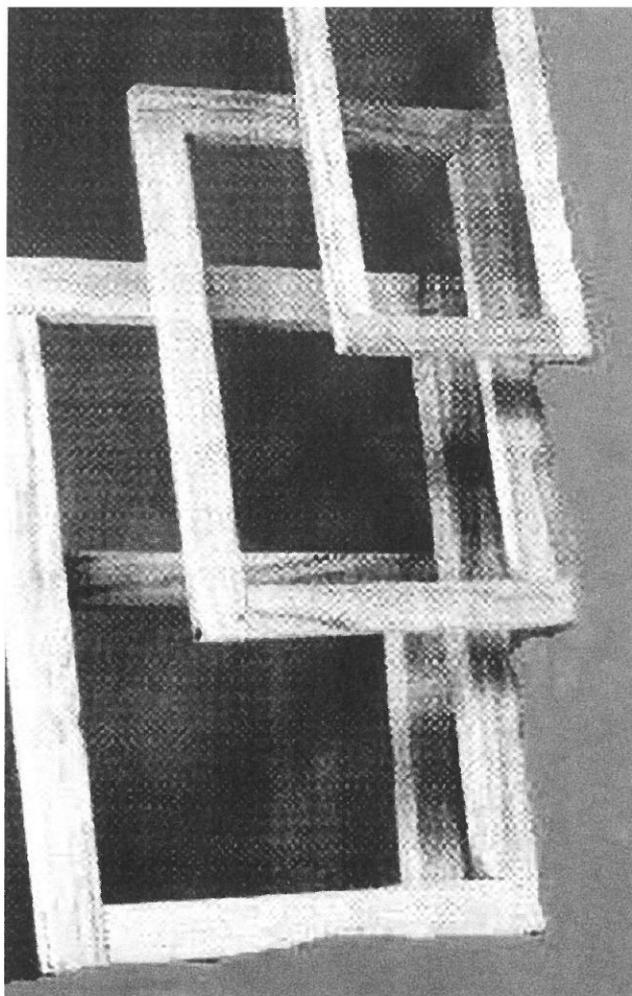
ele, o olho do "flâneur" sabe "farejar os rastros (...), sabe ler os traços também no rosto das pessoas, é o grande fisionomista da multidão." (Rouanet, 1993, p.23).

Nos poemas de Drummond, um sujeito lírico registra as paisagens vistas ou imaginadas, de um só ângulo, o do próprio olhar. Um eu contagiado pelas emoções e movido por "confissões exaustas" resgata para o presente cenas e personagens do passado: a infância e a mocidade, em Minas, e o pai como figura central, na galeria dos personagens familiares.

Em "Rua da Madrugada" (RP), um sujeito com "gosto de derrota/ na boca e no ar" (vv 42-43) deseja "corrigir o tempo" (v.21) para assim viver o não-vivido. Com o afeto incontido, o filho, já homem maduro, quer reencontrar-se, verdadeiramente, com o pai, desta vez "sem disfarces". Não se trata aqui de um desejo de repetição, mas de renovação de uma experiência. O filho deseja redimir-se da culpa da falta de amor.

No poema, a mirada do sujeito ultrapassa as fronteiras do verbo olhar, configurando-se, sobretudo, como um olhar inquieto, tal como o classifica Barthes: "O olhar sempre procura alguém ou alguma coisa." (Barthes, 1990, p.278). Olha para fora e para dentro de si e constrói, com as imagens recolhidas, o cenário do encontro a partir da oposição entre a rua de asfalto do tempo presente e a lama da antiga fazenda da infância. Ele também olha a madrugada e o vento, os pingos da chuva, "as palmeiras gigantes balouçando na praia" (v.7), "...o bafo úmido/que vem dos recifes" (vv.15-16) e as "vagas montanhas,/ondas esverdeando" (vv.53-54). E ainda ouve músicas escorrendo dos gestos de carinho imaginados.

Barthes reflete sobre a multiplicidade de sentidos convocados na ação do olhar: "O olhar provoca uma sinestesia, uma indivisão de sentidos" (Ibidem). E complementa: "Todos os



sentidos podem, pois, "olhar" e, inversamente, o olhar pode sentir, escutar, tocar etc." (Ibidem). No poema, entre o que olha e o que é olhado instala-se uma fissura recoberta por madrugada e vento. As seqüências de imagens superpostas perfazem o contorno da recordação: "...e uma voz de sono/ a alisar-me o cabelo/ de onde escorrem músicas,/ dinheiro perdido, / confissões exaustas,/ fichas, copos, pérolas." (vv. 8-13).

A imagem do pai se desfaz, conforme a manhã se aproxima. Na última estrofe do poema, o sujeito da recordação anuncia a proximidade com a casa e, conseqüentemente, com o deserto de lembranças e de esperanças, que confirma o fim do sonho de reencontro. Neste exato momento, os elementos do cenário vão-se projetando com maior exatidão, apagando as imagens indefinidas da madrugada e do sonho: "...ondas esverdeando,/jornais já brancos,/ música indecisa/tentando criar/condições de espera." (vv.54-58).

NO LIMITE DA MOLDURA

No conto de Ítalo Calvino "A aventura de um Fotógrafo", o jovem Antonino Peraggi, tornando-se fotógrafo, adquire uma ambição: captar, em sua mulher, Bice, "a vida que foge" (Calvino, 1992, p.58), ou seja, revelar o que nela é invisível ou intangível, fotografando-a sem ser visto e, mesmo, sem vê-la. Atinge o extremo de fotografar a ausência da mulher, quando já estão separados fisicamente, até atingir o estágio da busca da fotografia total, quando, enfim, dedica-se a fotografar fotografias.

Tudo no passado era feito para durar, para permanecer e as fotos dos grandes grupos familiares são um exemplo disso.

Nisto consiste, essencialmente, a angústia ou a loucura de Antonino: querer perpetuar a fugacidade, perenizar o transitório, visualizar o invisível ou alcançar, deste modo, o inalcançável. O jovem tenta captar da vida suas múltiplas imagens e com elas compor a fotografia total.

Se o retrato figura como o espaço da fixação da imagem, o álbum de retratos representa, segundo o narrador do conto, "a justaposição e a perpetuação das fugacidades" (Idem, p.53). Segundo Walter Benjamin, os primeiros álbuns de retratos demonstram a característica da durabilidade das poses das primeiras fotografias (Benjamin, 1993, p.96). Os modelos permaneciam muito tempo na pose e "cresciam dentro da imagem, diferentemente do instantâneo"(Ibidem). De acordo com o crítico, tudo no passado era feito para durar, para permanecer e as fotos dos grandes grupos familiares são um exemplo disso.

No poema de Drummond, "Retrato de Família"(RP), o tempo continua a interferir decisivamente na imagem. Os rostos e os corpos do pai, do tio, do avô, dos meninos e, ainda, o jardim, as flores, a areia, perdem a nitidez, com o passar dos anos. O sujeito lírico que contempla, com um "olhar empoeirado", o retrato dos parentes, confessa já não distinguir entre os mortos da fotografia e os vivos do tempo presente e, embora mantenha uma atitude de estranheza diante da imagem "congelada" dos parentes no retrato, afirma conservar, no corpo, a idéia de família. Por um momento, num expressivo jogo de inversão, o objeto (retrato) e o sujeito trocam de posição e o retrato que olha não é mais olhado, de modo a fazer falar, através de seu silêncio: "O retrato não me responde,/ ele me fita e me contempla/ nos meus olhos empoeirados." (vv.45-47). Refletidas, portanto, no retrato e no olho, as

O que o retrato capta ou "filtra" no homem é, em "O Antepassado" (PM), precisamente, o que nele está "implícito e reticente"

imagens da família e do observador se misturam. Da mesma forma, na poesia de Drummond, a força da ação do tempo se manifesta, sobre o sujeito que contempla o retrato, no tempo presente. Segundo Luiz Costa Lima, "...o tempo não rói apenas os mortos; rói também (ou sobretudo) o seu sobrevivente" (Lima, 1989, p.298). Esse princípio corrosivo, assinalado pelo ensaísta, manifesta-se nos vários poemas que retratam a família.

Constituindo-se no elemento mais concreto da finitude do objeto observado, a moldura define os limites do retrato. Torna-se, entretanto, inútil a tentativa de aprisionamento das figuras familiares, garante, em "Retrato de Família", o contemplador da imagem, pois elas "saberiam - se preciso - voar." (v.118), libertadas por seu olhar.

O que o retrato capta ou "filtra" no homem é, em "O Antepassado" (PM), precisamente, o que nele está "implícito e reticente" (v.18). Um retrato revela mais que "tudo/ que teus papéis não confessaram/ nem a memória de família/ transmitiu como fato histórico." (vv.28-30).

Em "Como um Presente" (RP), a fotografia é vista como a imagem da imobilidade ou da permanência diante do variado e intenso movimento de tudo o que está ao redor. Para Barthes, tanto a fotografia quanto o referente estariam marcados por uma "imobilidade amorosa ou fúnebre, no âmago do mundo em movimento" (Barthes, 1984, p.15). No poema, a imagem do pai em sua "imobilidade perfeita" (v.15) é sempre fiel aos olhos do filho, em seu último retrato: "Em verdade paraste de fazer anos./ Não envelheces. O último retrato/ vale para sempre. És um homem cansado/mas fiel: carteira de identidade." (vv. 11-14)

Como nos poemas, a idéia de que a fotografia torna-se um "ser vivo" ilustra a crônica "O Retrato das Crianças" (CB): "A imagem é um ser vivo, como os demais seres. E quer

Barthes sugere a existência de um "punctum", elemento que permite que o observador seja tocado ou contagiado pela fotografia

penetrar em teu espírito, habitá-lo como hóspede afetuoso." (CB, 128). Drummond faz um paralelo entre as coisas, as pessoas e as suas imagens, garantindo que umas e outras são "múltiplas de si mesmas." (CB, 128). Afirmado que as fotografias deveriam transmitir emoção e felicidade, o poeta remete ao processo de identificação do observador com o objeto observado: "Não pode haver melhor uso da fotografia do que este de alimentar-nos da porção perdida da nossa alma." (CB, 128)

Barthes sugere a existência de um "punctum", elemento que permite que o observador seja tocado ou contagiado pela fotografia: "O punctum (...) é o que acrescento à foto e que todavia já está nela." (Idem, p.85). "O punctum de uma foto é esse acaso que, nele, me punge (mas também me mortifica, me fere)." (Idem, p. 46). Algumas fotografias têm uma música que permite que falem no silêncio, penetrando a "consciência afetiva" (Idem, p.85) do observador. A boa foto seria, de acordo com o crítico, silenciosa e pensativa: "...o objeto fala, induz vagamente a pensar." (Idem, p.62).

Assim como as palavras têm "mil faces secretas sob a face neutra", conforme se lê em Drummond, nos versos de "Procura de Poesia" (RP), é preciso chegar mais perto para lhes oferecer "o olhar mais demorado", lembra o poeta. É justamente neste ponto que as duas artes se encontram e se unem definitivamente. A poesia e a fotografia estão vinculadas ao signo da procura e do segredo e buscam fazer falar um silêncio, exprimir, portanto, o inexprimível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabe-se, por depoimentos do próprio Drummond e, ainda, de seus amigos, que o poeta era avesso a fotografias. Entretanto, o retrato foi, em sua obra, um elemento constantemente referido em muitos de seus "poemas familiares". Neles, um observador-sobrevivente penetra no "reino surdo" das imagens e reconstitui as experiências da infância e da mocidade, resgatando o sentido da idéia de família e da "identidade do sangue" que prende o eu lírico, como mais um de seus elos, à cadeia de antepassados.

Mais do que simples observador, o sujeito, nos poemas, posiciona-se como contemplador que se deixa pungir pelas fotografias silenciosas e pensativas, desfazendo as poses dos retratos. O contemplador, que olha as coisas e às pessoas é o mesmo que se deixa contemplar pelo retrato - passando de sujeito a objeto de ação do olhar- e a ver nele os reflexos de uma consangüinidade.

O olhar do poeta passeia pelos lugares, captando imagens do cotidiano. Age, assim, como o flâneur, realçando os recursos visuais e criando, desta forma, uma poesia elíptica e "explosiva" (Andrade, 1978, p. 33), tal como a definiria Mário de Andrade.

Seguimos, fascinados, o olhar profundo do poeta. Para ver bem, foi preciso, apenas deixar que as imagens se libertassem dos limites da moldura, desfizessem a pose e falassem, através do silêncio, penetrando, profundamente, na porção perdida da nossa alma.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Reunião. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980, 10 ed.
_____. Auto-Retrato e outras crônicas. Rio de Janeiro: Record, 1989
_____. A Paixão Medida. Rio de Janeiro: Record, 1993
_____. Mário de. "A Poesia em 1930". In: _____ Aspectos da Literatura Brasileira. São Paulo: Martins, 1978, 6 ed.
_____. A Lição do Amigo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982
- BARTHES, Roland. A Câmara Clara. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, 4 ed
_____. O Óbvio e o Obtuso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990
- BENJAMIN, Walter. "Pequena História da fotografia". In: _____ Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1993, 5ed
- CALVINO, Italo. "A Aventura de um Fotógrafo". In: _____ Os Amores Difíceis. São Paulo: Companhia das Letras, 1992
- CANDIDO, Antonio. "Inquietudes na Poesia de Drummond" . In: _____ Vários Escritos. São Paulo: Duas Cidades, 1977, 2 ed.
- LIMA, Luiz Costa. "Drummond: as metamorfoses da corrosão". In: _____ A Aguarrás do Tempo: estudos sobre a narrativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1993
- ROUANET, Sergio Paulo. A Razão Nômade. Walter Benjamin e outros viajantes. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993
- TELES, Gilberto Mendonça. "A Contemplação do Poético: Drummond". In: _____ A Retórica do Silêncio: teoria e prática do texto literário. São Paulo: Cultrix, 1979

Observação:

As siglas registradas entre parênteses designam os títulos das obras de Drummond citadas no texto, a saber: AR- Auto-Retrato e outras crônicas; CB - Cadeira de Balanço; J- José; PM - A Paixão Medida; RP - A Rosa do Povo

Iza Quelhas Professora de Literatura Brasileira, Departamento de Letras da Faculdade de Formação Pro

POESIA EM

DOR SEM CONSOLO: EM BOITEMPO, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

E

m tempos de acirramento, no contexto mundial, de uma complexa retomada de práticas imperialistas, após o ocorrido em 11 de setembro de 2001 nos EUA, quando se constata a exaustão de modos de vida seculares, e a disseminação de outras

formas de inserção do sujeito no momento histórico do que se pode denominar contemporaneidade, ler a poesia de Carlos Drummond de Andrade (1902/1987) abre-se como uma variada gama de temporalidades dispersas e submersas num contemporâneo multifacetado, apresentado poeticamente pelos fluxos poético e histórico. Tais fluxos, ao interpenetrarem-se, irradiam uma percepção aguda do tempo e dos eventos históricos a partir do olhar existencial e poético que, ao abrir mão de qualquer idéia totalizante na produção de sentidos, abarca a multiplicidade de seres e eventos fundantes. O livro Boitempo (abreviado B., neste artigo), de Carlos Drummond de Andrade, publicado em coletâneas - Boitempo I, II e III - em 1968,

Esta chave não
é de puro ferro.
Mas tem inesperada
ferocidade
Que os dentes
escuros escondem.
(Armando Freitas Filho)¹

MEMÓRIA

ADRADE

1973, 1979, respectivamente - numa fase denominada "proustiana" por alguns críticos, apresenta as recordações do poeta, menino e adolescente, em Minas Gerais.

Os variados estudos sobre as relações entre o discurso literário e o discurso histórico só podem tornar-se mais complexos a partir da leitura atenta dessa obra drummondiana. A redefinição epistemológica operada no âmbito da história: pressuposto básico - "a distinção entre 'passeidade' [o 'real acontecido'] e narrativa histórica" (LEENHARDT; PESAVENTO, 1998, p. 10) aponta uma história que não se mede por critérios de veracidade, mas sim pelos critérios de verossimilhança, a modalidade imaginária do fato. Em *Boitempo*, Drummond se vale da memória como articuladora de um enredo poético, ao inserir o real acontecido na dimensão do lírico, o que constrói simbolicamente uma coesão entre o tecido textual e o tecido histórico.

A paisagem antiga, o tempo e espaço são atravessados pelo olhar de um poeta, que viveu e produziu durante os principais momentos do movimento modernista, prevalecendo na obra um discurso lírico que ignora as medidas de contenção propostas até mesmo pelo próprio Drummond em "Procura da poesia", em meados da década de 40, e pelas vanguardas poéticas desde a década de 50. É privilegiado o olhar poético às vezes distanciado, às vezes melancólico, outras, irônico. *Boitempo I*, em poemas de formato variado, divide-se

**A paisagem
antiga, o
tempo e
espaço são
atravessados
pelo olhar de
um poeta**

A partir dessa divisão em seis partes, pode-se constatar o privilégio ora do tempo, ora do espaço/lugar

em: "Boitempo", "Pretérito mais-que-perfeito", "Fazenda dos 12 vinténs ou do Pontal", "Morar nesta casa", "Notícias de clã", "O menino e os grandes". A partir dessa divisão em seis partes, pode-se constatar o privilégio ora do tempo, ora do espaço/lugar a delinear o corte das lembranças, predominando uma forma de dizer o silêncio e o esquecido ou o que permanece incógnito, mas perceptível. A primeira parte - "Boitempo"- subdivide-se em: "Documentário", "(In) Memória" e "Intimação". Em "Documentário", um poema lírico em tom narrativo, é apresentado uma espécie de pacto e explicação poética sugerindo formas de negatividade tais como o silêncio ("o perfil da pedra/sem eco"), a cor documental ("Tudo registra em preto-e-branco"), a partir da imagem do olhar de um viajante ("Já não é ele, é um mais-tarde/sem direito de usar a semelhança"). O viajante - o próprio poeta a referir-se a si mesmo como a um outro - sai para ver e não para rever o "tempo futuro", afinal ele está filmando/documentando o "seu depois". O que é visto, portanto, tal como nos textos de viajantes, "ganha estatuto de existência", pois "ver, tornar visível, é forma de apropriação" ou "preâmbulo do legível" (ORLANDI, 1990, p. 13). Em termos simbólicos, toda viagem é para o futuro, pois é lá que estão as imagens e os sons de um passado tornado legível pela memória poética.

O poema "Intimação", um dos três poemas a abrir o livro, consiste em apenas duas falas indicadas por travessão:

- Você deve calar urgentemente
as lembranças bobocas de menino.

O sujeito poético em Boitempo anuncia que a memória faz-se de "cacos/buracos/de hiatos e de vácuos/de elipses, psius"

- Impossível. Eu canto o meu presente.
Com volúpia voltei a ser menino.
(p. 10)

A palavra volúpia, "grande prazer dos sentidos", do latim *volupia*, remete na mitologia a Volúpia, "deusa do prazer", e faz referência explícita a um estado do ser que, ao lembrar, é possuído pelo desejo e pelo prazer. Por outro viés, esquecimento e volúpia emergem como processos possivelmente lacunares, como se fossem dobras a partir das quais pode-se vislumbrar as formas do inconsciente, assim como o são o sonho, o lapso, o ato falho, o chiste etc. O sujeito poético em Boitempo anuncia que a memória faz-se de "cacos/buracos/de hiatos e de vácuos/de elipses, psius", assim como é através da volúpia que o corpo do poeta maduro é intimado a ser menino. A volúpia que torna um homem "menino" sugere a aparição de "um outro sujeito que ele desconhece, mas que se impõe a sua fala produzindo trocas de nomes e esquecimentos cujo sentido lhes escapa" (GARCIA-ROZA, 1987, p. 171). Tais fenômenos lacunares fazem parte desse processo de escavar com volúpia, o voltar a ser menino: um ser sendo.

Na parte intitulada "Pretérito mais-que-perfeito", o poema "Justificação" anuncia, no primeiro verso, que "não é fácil nascer novo", nos penúltimos versos indaga: "Nascer de novo? Tudo foi previsto/e proibido/ no Antigo Testamento do Brasil"(B., p. 13). Ocorre uma retomada de percurso que localiza em Vila Nova da Rainha o nascimento ("cresço no rasto dos primeiros exploradores/ com esta capela por cima, esta mina por baixo./Os liberais me

O efeito sinestésico, uma das formas da volúpia poética, perfaz um cenário com suas cores e sons

empurram para frente, os conservadores me dão um tranco, se é que todos não me atrapalham.") e uma situação histórica repleta de entraves e trancos. O eu-poético vê-se como sujeito submetido às circunstâncias de natureza histórica e/ou cultural.

"Com esta capela por cima, esta mina por baixo", neste verso, o sujeito poético resume um complicado momento de nossa história, na qual ele se insere ao apontar um lugar entre, o que está acima do solo (a capela), e o que está abaixo (a mina) no rastro de ouro e dor cravado por povoadores e mineradores das Gerais. No poema "Jacutinga", os versos falam de ferro e ouro, sugerindo uma paisagem, um certo ambiente e sua cor, esta economicamente resumida: "É ferriouro: jacutinga./A perfeita conjugação./Raspa-se o ouro: ferro triste/na cansada mineração."(B., p. 16) O poema seguinte "Fazendeiros de cana" acrescenta a cor do ferro e do ouro à cor do caldo de cana: "As fazendas misturam dor e consolo/em caldo verde-garrafa/e sessenta mil-réis de imposto fazendeiro"(B., p. 16-17). O efeito sinestésico, uma das formas da volúpia poética, perfaz um cenário com suas cores e sons, assim como um sentimento de dor e consolo. O processo colonizador está presente, com força, nos poemas "Agritortura", "Negra" e "Homem livre". Em "Agritortura", passado e presente produzem sentidos diferenciados para os mesmos instrumentos de lavoura: "Amanhã serão graças/de museu.// Hoje são instrumentos de lavoura/base veludosa do Império:/ 'anjinho'/ gargalheira,/ vira-mundo." (B., p. 18). A ironia presente em "base veludosa do Império" antecipa as denominações que pouco ou nada dizem sobre a finalidade de tais instrumentos, e, novamente, o sentimento de "dor e consolo" perpassa a última estrofe: "Cana, café, boi/ emergem ovantes dos suplícios./ O ferro modela espigas/

A morte, portanto, surge como forma de consolo para aquela que só tem para si mesma o momento da morte

maiores./ Brota das lágrimas e gritos/o abençoado feijão/da mesa baronal comendadora."(B., p. 18). Dor e progresso, "lágrimas" e "espigas maiores", compõem esse fundo comum a tudo aquilo que transforma a natureza e os seres. No poema "Negra", dividido em duas estrofes, a afirmação "a negra para tudo" é reiterada até o último verso: "A negra para tudo/nada que não seja tudo tudo tudo/ até o minuto de/(único trabalho para seu proveito exclusivo)/ morrer." (B., p. 18-19) A morte, portanto, surge como forma de consolo para aquela que só tem para si mesma o momento da morte. A sua existência já é uma não-vida, o que realça a crueldade, nessa história de assujeitados, como irá se repetir no poema "Homem livre". Neste poema, em tom narrativo, é contada a história de Atanásio, que "nasceu com seis dedos em cada mão". O poema, também em duas estrofes, apresenta o sujeito poético e um parente do poeta que se confunde com o eu-poético, Manuel Chassim, assim como sua pretensão de manter Atanásio escravo:

Tem prática de animais, grande ferreiro.
Sendo tanta coisa, nasce escravo,
O que não é bom para Atanásio nem para ninguém.
Então foge do Rio Doce.
Vai parar, homem livre, no Seminário de Diamantina,
Onde é cozinheiro, ótimo sempre, esse Atanásio.

Meu parente Manuel Chassim não se conforma.

O sujeito poético narra a história de um escravo, apenas com o primeiro nome

Bota anúncio no Jequitinhonha, explicadinho:
Duzentos mil-réis a quem prender crioulo Atanásio.
Mas quem vai prender homem de tantas qualidades?
(B., p. 19)

O sujeito poético narra a história de um escravo, apenas com o primeiro nome - Atanásio -, também denominado "crioulo", na linguagem dos homens de poder que controlam a vida daqueles que não o têm, restando apenas "tantas qualidades". O tema do escravo fugido está presente também em "O ator", que conta, em uma única e longa estrofe, composta por setenta e nove versos, com rimas alternadas, e quase idêntico número de sílabas poéticas, a triste sorte de um escravo. O poema é finalizado da seguinte forma: "Cumpre-se a lei. Está escrito:/ a cada um o seu gado./ Para um escravo fugido/não há futuro, há passado,/ pelo que lá vai o conde/ tocando burro e vigiado./ A tropa vai caminhando/pelo Segundo Reinado."(B., p. 30-32) A imagem do gado tornada semelhante a imagem de um ser humano esta também presente em outros poemas com conotações variadas. A saga do escravo fugido entrelaça-se com a do avô do poeta, que sempre traz um chicote ("meu avô acode à cena/ e brandindo seu chicote/(pois anda sempre com ele/em roça, brejão ou vila)", numa imagem metonímica que remete ao tempo - o longo período da escravidão - e às práticas instituídas durante o Império. Em outro poema, intitulado "15 de novembro", com apenas uma estrofe, sem rimas externas ou internas, o tema da proclamação da República é apre-

O teor do poema, cujo título remete a uma data histórica nacionalmente significativa, é importante para contrariar as pretensões da construção positivista

sentado de forma lacônica, desprovida de qualquer tom solene, como uma constatação do inevitável apenas.

A proclamação da República chegou às 10 horas da noite
Em telegrama lacônico.
Liberais e conservadores não queriam acreditar.
Artur Itabirano saiu para a rua soltando foguete.
Dr. Serapião e poucos mais o acompanhavam
De lenço incendiário no pescoço.
Conservadores e liberais recolheram-se ao seu infortúnio.
O Pico do Cauê ficou indiferente
(era todo ferro, supunha-se eterno).
Não resta mais testemunha daquela noite
Para contar o efeito dos lenços vermelhos
Ao suposto luar
Das montanhas de Minas.
Não restam sequer as montanhas.
(B., p. 33)

O teor do poema, cujo título remete a uma data histórica nacionalmente significativa, é importante para contrariar as pretensões da construção positivista da memória republicana,

Homem e montanha são atravessados pelo mesmo sentimento de indiferença em relação aos acontecimentos políticos

e vai de encontro ao desejo de políticos e intelectuais da época que buscavam instituir a "reconstituição de um passado sem lacunas e sem falhas" (FERREIRA NETO, 1986). Para Benjamin Constant, por exemplo, a data "quinze de novembro" deveria ser lembrada como um momento de confraternização espiritual entre o povo e a tropa. As marcas da colonização portuguesa, por sua vez, eram consideradas marcas a serem abolidas por representarem o atraso, em contraste com o progresso prometido pela República. Mas o olhar do sujeito poético não se ilude com os acontecimentos, assim como o "Pico do Cauê ficou indiferente/ (era todo ferro supunha-se eterno)". Homem e montanha são atravessados pelo mesmo sentimento de indiferença em relação aos acontecimentos políticos que se propunham duradouros, mas pouco trazem além do clima de efêmera festa. A atenção do poeta, longe das comemorações públicas promovidas no espaço da rua e dos calendários políticos, dobra-se para o dentro, para o interior das casas, como no poema "Cuidado":

A porta cerrada
Não abras.
Pode ser que encontres
O que não buscavas
Nem esperavas.

Na escuridão
Pode ser que esbarres

O clima de mistério, intimismo e sensualidade entre sujeitos e assujeitados pode dar uma pista de uma das motivações da volúpia do poeta

No casal em pé
Tentando se amar
Apressadamente.

Pode ser que a vela
Que trazes na mão
Te revele, trêmula,
Tua escrava nova,
Teu dono-marido.

Descuidosa, a porta
Apenas cerrada
Pode te contar
Conto que não queres
Saber.
(B., p. 20)

O clima de mistério, intimismo e sensualidade entre sujeitos e assujeitados como em "escrava nova" e "dono marido", ausente dos poemas que tratam de temas históricos, pode dar uma pista de uma das motivações da volúpia do poeta. A história do cotidiano, dos pequenos eventos aparentemente sem importância que movem a vida de cada um de nós

parece (co)mover o poeta, tirando-o da quietude solene das montanhas de ferro. Por essa via, pode-se realizar uma leitura da história, assumida ora como representação, com atores e cenários a tornar visíveis as malhas do poder, ora como uma relação dialética entre presença e ausência, na ocultação de algo revelado apenas por descuido ("descuidosa, a porta/apenas cerrada/pode te contar/conto que não queres/saber". Os segredos do cotidiano das fazendas, com seus escravos e seus donos protagonizando embates e lutas seculares, aproximam-se dos estudos recentes das correntes da micro-história e da história das mentalidade, e negam visões e teorias tranquilizadoras, tais como aquelas apresentadas em alguns estudos de Gilberto Freyre, por exemplo. O veio subterrâneo, as minas e as fazendas são desenhados pelo contorno ácido da ironia e nos levam a compreender uma dimensão importante no discurso poético de Boitempo: a do silêncio voluptuoso, que sugere uma outra forma de interpretar essas histórias, plenas de dor sem consolo, impossíveis de serem esquecidas por todos que integramos e construímos os elos dessa nação imaginada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo I*. Rio de Janeiro : Record, 1989.
- _____. *Poesia completa*. Volume único. Rio de Janeiro : Nova Aguilar S.A., 2002.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 34e. São Paulo : Cultrix, 1996.
- DUBOIS, Jean et al. *Dicionário de lingüística*. Trad. Frederico Pessoa de Barros et al. São Paulo : Cultrix, 1978.
- FERREIRA NETO, Edgard Leite. "A elaboração positivista da memória republicana". In: *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro : 87 : 79-103, out.-dez. 1986.
- GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o inconsciente*. Rio de Janeiro : Zahar, 1987.
- LAPLANCHE, Jean. *Vocabulário da psicanálise*. Trad. Pedro Tamen. São Paulo : Martins Fontes, 1992.
- LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.) *Discurso histórico e narrativa literária*. São Paulo, Campinas : Editora da Unicamp, 1998.
- LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira*. 2e. Rio de Janeiro : Topbooks, 1995.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Discurso do confronto: velho e novo mundo*. São Paulo : Cortez, 1990.

Nota

- ¹Trecho do poema "Palavra-chave", de Armando Freitas Filho, publicado no Caderno Mais!, da Folha de São Paulo, em 27/10/2002, p. 6.

Antonia Cristina de Alencar Pires

Professora de Teoria da Literatura. Atualmente, desenvolve pesquisa financiada pelo CNPq no âmbito do Instituto de Letras da UERJ, sobre "Narrativa e identidades coletivas: recortes identitários na ficção brasileira contemporânea".

DRUMMOND E SEUS ELEFANTES: UM POEMA

UMA HISTÓRIA

Para Camila,
que já começa a
descobrir
Drummond

H

á cem outubros - numa cidadezinha barroca, perdida nas montanhas, com suas casas entre bananeiras e mulheres entre laranjeiras - nascia um menino. Um anjo torto, desses que vivem nas sombras, lançou o sortilégio: "Vai, Carlos! ser gauche na vida".

O menino, que lia a história de Robinson Crusóe e nem sabia que a sua própria história era mais bonita, fez-se poeta. E é na sua poesia que percebemos o quanto o sortilégio do anjo se cumpriu. A poética de Carlos Drummond de Andrade é uma poética do lado esquerdo, do lado do coração. E este será o lado maior ("mais vasto é o meu coração") e que mais pesará ("por isso ando meio de banda") na tessitura de seus poemas.

O traço que faz da poética drummondiana uma poética do lado esquerdo é o que, como um invisível delicado laço, atame a ela. É sempre pelo lado esquerdo, pelo lado do coração, que busco aproximar-me dos versos de Drummond. Inclusive

RIADE AMOR

neste texto, cujas considerações são muito mais de ordem emotiva do que da órbita do rigor teórico. Ora, se falo de lado esquerdo, falo de sentimentos, de paixões, de desejos. E estes - em suas muitas formas - foram tratados de modos variados nas metáforas de que lançou mão o poeta para cantá-los.

Através de uma delas, que também funciona como uma persona do poeta, Drummond deixa à mostra seu ser gauche, tornando evidente a sua "escrita da mão esquerda". Refiro-me à metáfora do elefante, expressa no poema homônimo, publicado na coletânea *A Rosa do Povo*. O Elefante é um poema que se estende na direção do amor e do desejo. Drummond fala de seu amor pelos homens e pelo mundo que o cerca. Fala de seu amor pela escritura poética e do amor com que a constrói. Fala, enfim, de seu desejo de fazer do poético o ponto de interseção entre ele e os outros.

Os versos iniciais do poema mostram a preocupação do poeta com a arquitetura de sua criação. E esta, como se pode ler, é uma arquitetura que se utiliza de matérias de natureza diversa. Há também a descrição das partes do corpo do elefante/corpo do poema. As orelhas pensas, a tromba enovelada, as presas impossíveis de descrever e os olhos fluidos e permanentes reiteram as dificuldades do trabalho com o indizível que escapa, ainda que a palavra tente retê-lo em suas malhas. Entretanto, esse objeto mambembe, rasurado, pouco dextro,

**O Elefante é
um poema
que se
estende na
direção do
amor e do
desejo.**

é colado com um cimento especial: a doçura. Este termo reitera a presença do lado esquerdo na elaboração poética.

Fabrico um elefante
de meus poucos recursos
Um tanto de madeira
tirado a velhos móveis
talvez lhe dê apoio
E o encho de algodão
de paina, de doçura.
A cola vai fixar
suas orelhas pensas
A tromba se enovela
é a parte mais feliz
de sua arquitetura.
Mas há também as presas
dessa matéria pura
que não sei figurar
Tão alva essa riqueza
a espojar-se nos circos
sem perda ou corrupção.

E há por fim os olhos
onde se deposita
a parte do elefante
mais fluida e permanente
alheia a toda fraude.

Ignorando sua própria precariedade, o elefante está atento ao mundo hostil. Ainda assim, ele se lança em meio às hostilidades, numa busca incessante (como é incessante também o processo de escritura). Seu pano/pele florido inscreve-se no mundo como deve inscrever-se a poesia. E esta é a ponte e a porta de comunicação entre o poeta e seus semelhantes. Em um mundo sob o signo do poético, o amor prevalecerá como traço de união entre os seres, diz-nos a enunciação poética:

Eis meu pobre elefante
pronto para sair
à procura de amigos
num mundo enfastiado
que já não crê nos bichos
e duvida das coisas
Ei-lo massa imponente
e frágil, que se abana

e move lentamente
a pele costurada
onde há flores de pano
e nuvens, alusões
a um mundo mais poético
onde o amor reagrupa
as formas naturais.

Errante como a poesia (e o poeta), o elefante desloca-se pelas ruas, consciente de sua fragilidade, de seu fugidío, de seus tropeços, e consciente de que os olhares não querem capturá-lo. Apesar de sua ludicidade, de seu ser (quase) infante.

Vai meu elefante
pela rua povoada
mas não o querem ver
nem mesmo para rir
da cauda que ameaça
deixá-lo ir sozinho.
É todo graça, embora
as pernas não ajudem
e seu ventre balofo

se arrisque a desabar
no mais leve empurrão.
Mostra com elegância
sua mínima vida,
e não há na cidade
alma que se disponha
a recolher em si
desse corpo sensível
a fugitiva imagem,
o passo desastrado
mas faminto e tocante.

Para saciar sua "fome de seres, de situações patéticas, de encontros ao luar", o elefante segue sua trajetória no "campo de batalha", "à procura de sítios" onde possa articular um lastro referencial. Assim como o poeta, ele bordeja os limites da palavra, tentando alcançar o intangível ("o mais profundo oceano" / "a raiz das árvores" / "o seio das conchas" / "luzes que brilham através dos troncos mais espessos"). Bordejando a orla do interdito, do que ainda não foi representado ("segredos, episódios não contados em livro").

O último segmento do poema diz-nos do elefante vencido pelo cansaço, barrado pelos limites impostos aos que fogem aos parâmetros e padrões, atravessado por suas faltas: "Ele

Na enunciação poética, entretanto, essa dupla troca pertence à ordem do onírico. É sonho.

não encontrou o de que carecia / o de que carecemos / eu e meu elefante / em que amo disfaçar-me". E tudo que o elefante/poeta precisa é de amor. Amor em seu duplo movimento de troca. Na enunciação poética, entretanto, essa dupla troca pertence à ordem do onírico. É sonho. E os sonhos, enquanto representação dos desejos, tendem a se repetir. Mesmo depois de desmontados. Nesse jogo de (de)cifração e de encenação, a escritura se (re)compõe. O elefante/poeta persiste: "Amanhã recomeço", diz o verso final do poema.

A metáfora/persona do elefante é reapresentada por Carlos Drummond de Andrade, anos depois, em outra composição/cena textual. Aquele, feito de retalhos, "de perdão, de carícia, de pluma, de algodão", serve de moldura a outro elefante. Este, personagem de um texto destinado ao público infanto-juvenil, cujo título é História de dois amores. Neste texto em prosa, ilustrado por Ziraldo, o poeta narra as aventuras de Osbó. Com suas muitas toneladas, Osbó preenche a armação que lhe serve de moldura. Já não é frágil como seu arquétipo. Suas travessias já não se fazem no labirinto das ruas das cidades. Osbó dispõe da vastidão das areias do deserto e de sua intensa claridade para suas caminhadas.

Ao contrário do elefante do poema, Osbó possui amigos: Cacundê, outro paquiderme, e o "pulgo" Pul. Carregando a pulga atrás da orelha e contando com a solidariedade de Cacundê, ele consegue sair de dificuldades e resolver problemas. Consegue, inclusive, acabar com a contenda entre duas manadas rivais. Realiza, assim, o propósito do elefante do poema, cujo intento - enquanto corporificação do poético - é inscrever-se entre os homens para uni-los, para fazê-los acreditar nos sentimentos.

Do mesmo modo que a palavra, o objeto amado mostra-se indiferente

Após sete (cabalísticos) anos como chefe da manada, Osbó - em conversas com Cacundê - chega à conclusão de que precisava de algo. Precisava do amor. E ele, que "esperava que um dia o amor viesse visitá-lo", como isto não aconteceu, resolveu sair à sua procura. Tal como o elefante do poema, Osbó desliza movido por seu desejo e ao encontro de seu objeto de desejo: uma namorada "agradável e cheirando a lavanda". Para encontrá-la, entretanto, "ele teve de fazer muitas viagens". Assim como a palavra, os objetos amados não são apreendidos com pouco esforço.

A construção amorosa, como a construção poética, esbarra em dificuldades. Do mesmo modo que a palavra, o objeto amado mostra-se ora indiferente ("não quer nada comigo"), ora espectral ("uma aparição divina"), ora belo e impenetrável ("podia ter nascido estátua, de tão mimoso que é").

O tímido e sentimental Osbó reitera o lado gauche e a escrita da mão esquerda que sustentam o corpus poético drummondiano. Sublinha-se como duplo de poeta, cuja timidez sempre foi destacada por ele próprio e nos depoimentos dos que o conheceram.

As (des)venturas amorosas de Osbó terminam quando ele é "fisgado" por Zanzul, a mais bela elefanta da manada. Note-se em seu nome um jogo de palavras que remetem ao anzol (objeto que captura outro objeto) e azul (cor celeste, também associada à tranqüilidade, à leveza). Isto é corroborado nos termos que Zanzul usa para adjetivar Osbó, todos ligados à idéia do etéreo, do que levita: "Meu anjo! Meu beija-flor! Meu rouxinol!". Poeta e poesia alcançam-se, enfim: "Só então Osbó percebeu que era poeta: Zanzul, por sua vez, era a própria poesia, num corpo gentil de elefanta".

A poesia é coisa boa de se ouvir ("gitana", "seresta") e de se provar ("pão angélico", "favo de mel").

Bailando (como bailam os signos na fala/papel), Zanzul e Osbó compõem sua canção/história de amor. Diz o elefante:

Minha gitana encantada
meu luar de abril em seresta
fora de ti não há nada
pois tu és a própria festa!
Coração, coraçãozinho
nuvem de paz e carinho,
me esconde no teu cantinho.

Responde Zanzul:

Libélulo! Pão angélico! Favo de mel!
Te envolvo no meu carinho!

Nos versos aqui transcritos, expressa-se também o modo como o poeta percebe a poesia, apesar dos percalços pelos quais precisa passar para encontrá-la. A poesia é coisa boa de se ouvir ("gitana", "seresta") e de se provar ("pão angélico", "favo de mel"). É abrigo ("me escondo no teu cantinho"), é laço ("te envolvo no meu carinho"), é festa.

No cantar dos elefantes, o amor é festa também. E não poderia deixar de ser, visto que a

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Carlos Drummond de. "O elefante". In: A Rosa do Povo.
Rio de Janeiro: Aguillar, 1973. (Poesias completas)

_____. História de dois amores. Rio de Janeiro: Record [s. d.]

História de dois amores é um "conto de fadas". E como nessa tipologia narrativa, o encontro amoroso é plenamente realizado, o amor chega para todos e todos são felizes, Drummond não deixa por menos. Osbó e Zanzul ficam juntos para sempre, assim como Pul e Quéria, uma encantadora pulguinha que se torna companheira do amigo de Osbó.

Observando-se os dois textos - o poema e a narrativa -, percebe-se que há neles um movimento de deslocamento enunciativo. No segundo texto concretiza-se o que ficara em suspenso no primeiro texto. O que se desmanchara sobre o tapete, esperando ser recolhido e tornar-se inteiro, completo. O precário (apontado exaustivamente nos versos do poema) dá lugar ao perene, no texto infante-juvenil. Ali também o impossível torna-se possível. O elefante/poeta sacia, assim, sua fome de seres, sua fome de amor.

Adriana Maria Almeida de Freitas professora do Ensino Médio no Colégio Pentag

DEFRENTE PA

E

m comemoração ao centenário de Carlos Drummond de Andrade, foi inaugurada, dia 30 de outubro, uma estátua do poeta sobre um banco no calçadão de Copacabana. A obra, do escultor mineiro Leo Santana, foi construída a

partir de uma fotografia de Rogério Reis, em que Drummond, com sua habitual postura tímida, aparece de frente para a cidade e de costas para o mar.

De modo oportuno, a escultura, de frente para a cidade, parece reafirmar um tema freqüente na poesia de Drummond: o espaço urbano. Subvertendo a imagem contemplativa que a estátua pode sugerir, a relação do poeta com a cidade é tensa, cética¹ e ambígua. Também oportunamente, a escultura está de costas para o mar, representando a ausência da natureza como tema relevante no fundamental da obra de Drummond. *Em Confissões de Minas*², ele chega a afirmar que a natureza foi prosa da poesia moderna.

A escultura
está de costas
para o mar

zgon e doutoranda em Literatura Comparada na UERJ.

PARA A CIDADADE

A mencionada tensão decorrente do confronto do poeta com o espaço urbano já está presente, por exemplo, no poema "Nota social" que integra *Alguma poesia*, primeira publicação poética de Drummond:

O poeta chega na estação.
O poeta desembarca.
O poeta toma um auto.
O poeta vai para o hotel.
E enquanto ele faz isso
como qualquer homem da terra,
uma ovação o persegue
feito vaia.
Bandeirolas
abrem alas.
Bandas de música. Foguetes.
Discursos. Povo de chapéu de palha.
Máquinas fotográficas assestadas.
Automóveis imóveis.
Bravos...
O poeta está melancólico.

Minha vida? Acho que foi pouco interessante. O que é que eu fui? Fui um burocrata, um jornalista burocratizado.

Numa árvore do passeio público
(melhoramento da atual administração)
árvore gorda, prisioneira
de anúncios coloridos,
árvore banal, árvore que ninguém vê
canta uma cigarra.
Canta uma cigarra que ninguém ouviu
um hino que ninguém aplaude.
Canta, no sol danado.

O poeta entra no elevador
o poeta sobe
o poeta fecha-se no quarto.

O poeta está melancólico. ³

Os quatro versos iniciais inscrevem o poeta no universo urbano: ele é obrigado a agir na cidade como qualquer outro cidadão, "como qualquer homem da terra". Os versos econômicos e o discurso em terceira pessoa ("O poeta" é alguém de fora da poesia) dão a medida do distanciamento crítico. "O poeta" transforma-se em personagem, sufocando a hipótese de identificá-lo com o próprio autor. Da mesma forma, a linguagem entrecortada corta também qualquer resquício de emoção.

A cidade está em festa, contrastando com o poeta melancólico.

A cidade está em festa, contrastando com o poeta melancólico. Esse relato é feito por meio de frases fragmentadas. São "flashes" de uma cidade que tem pressa. Concomitante às referências à cultura tecnológica urbana ("Máquinas fotográficas", "automóveis"), aparecem raras menções à natureza ("árvore", "cigarra"). A natureza é refém dos adventos tecnológicos ("árvore...prisioneira / de anúncios coloridos") e ninguém se importa com isso. De mesma forma, ninguém mais ouve o canto da cigarra, que, no texto, representa o próprio poeta.

Há, portanto, uma identificação entre o poeta e a natureza: a "árvore banal" é "prisioneira / de anúncios coloridos"; o poeta, "como qualquer homem da terra", "fecha-se no quarto", isola-se, pois ninguém mais o ouve. Melancolicamente, de forma cética, talvez se pergunte: "- mas haverá lugar para a poesia?"⁴

O poeta/personagem de "Nota social" expressa nostalgia do tempo em que o escritor era endeusado, era dotado de aura. Expressa também a impossibilidade de se escrever poesia na era tecnológica⁵. Esse sentimento do poeta/personagem certamente não corresponde ao do poeta/autor. Drummond sempre fez questão de se distanciar dos holofotes, de rejeitar prêmios e de se colocar como "um homem comum":

Minha vida? Acho que foi pouco interessante. O que é que eu fui? Fui um burocrata, um jornalista burocratizado. Não tive nenhum lance importante na minha vida. Nunca exerci um cargo que me permitisse tomar uma grande decisão política ou social ou econômica. Nunca nenhum destino ficou dependendo da minha vida ou do meu comportamento ou da minha atitude.

Eu me considero - e sou realmente - um homem comum. Não dirijo nenhuma empresa pública ou privada. A sorte dos trabalhadores não depende de mim.⁶

O poema "Coração numeroso" coloca em relevo o lado positivo da cidade, com evidente apelo erótico

No poema em análise, fica clara a tensão (e o ceticismo) existente na relação do poeta com o espaço urbano, assim como a incompatibilidade entre poesia e civilização tecnológica. Por outro lado, o poema "Coração numeroso" coloca em relevo o lado positivo da cidade, com evidente apelo erótico, muito presente quando Drummond trata do Rio de Janeiro.

Foi no Rio.

Eu passava na Avenida quase meia-noite.

Bicos de seios batiam nos bicos de luz estrelas inumeráveis.

Mas tremia na cidade uma fascinação casas compridas

autos abertos correndo caminho do mar

voluptuosidade errante do calor

mil presentes da vida aos homens diferentes,

que meu coração bateu forte, meus olhos inúteis choraram.

O mar batia em meu peito, já não batia no cais.

A rua acabou, quede as árvores? a cidade sou eu

a cidade sou eu

sou eu a cidade

meu amor. ⁷

O diálogo conflitante que esses dois poemas estabelecem demonstra o quanto é ambígua a relação do poeta com o espaço urbano

O diálogo conflitante que esses dois poemas estabelecem demonstra o quanto é ambígua a relação do poeta com o espaço urbano, sobretudo nos versos finais de "Coração numerosos", em que se opera uma perfeita integração entre o "eu" e a cidade, ao contrário do que se verifica em "Nota social".

Adensando sua postura contraditória em relação à cidade, em "Procura da poesia", numa seqüência de negações o poeta aconselha:

Não cantes tua cidade, deixe-a em paz
O canto não é o movimento das máquinas nem o segredo das coisas.
Não é música ouvida de passagem: rumor do mar nas ruas junto à linha de
[espuma.⁸

Em contrapartida, sabe-se que nosso poeta cantou várias cidades. Sobretudo as suas cidades: cantou Itabira, cidade natal; cantou o Rio, a que adotou.

Até mesmo os edifícios - símbolos da imponência urbana - foram matéria da poesia drummondiana. Em "Edifício São Borja"⁹, através de um conjunto de referências heteróclitas e sem nexos aparentes, o prédio ganhou história e estatuto de "ser". Em "Edifício Esplendor", o prédio é uma metonímia, uma pequena amostra do espaço urbano:

Entretanto há muito

A leitura de "A flor e a náusea" nos dá a medida do tratamento dispensado pelo poeta ao espaço urbano.

se acabaram os homens.
Ficaram apenas
Tristes moradores. ¹⁰

"Tristes moradores" sem individualidade, inaptados, com atitudes automáticas como "o elevador sem ternura".

A leitura de "A flor e a náusea" nos dá a medida do tratamento dispensado pelo poeta ao espaço urbano. Esse poema é exemplar, já que expressa toda a dualidade drummondiana em relação à cidade.

Preso à minha classe e a algumas roupas,
vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias espreitam-se.
Devo seguir até o enjôo?
Posso, sem armas, revoltar-me?

Olhos sujos no relógio da torre:
Não, o tempo não chegou de completa justiça.
O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera.
O tempo pobre, o poeta pobre
fundem-se no mesmo impasse.

Em vão me tento explicar, os muros são surdos.
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.

Vomitare esse tédio sobre a cidade.
Quarenta anos e nenhum problema
resolvido, sequer colocado.

Crimes da terra, como perdoá-los?
Tomei parte em muitos, outros escondi.
Alguns achei belos, foram publicados.

Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
Ao menino de 1918 chamavam anarquistas.
Porém meu ódio é o melhor de mim.
Com ele me salvo
e dou a poucos uma esperança mínima.

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. ¹¹

O poema é elaborado qual um filme: sucessivas e repentinas alterações de imagens e lugares justificam sua estruturação e linguagem cinematográfica.¹²

Os versos iniciais mostram o "eu" caminhando pela cidade - situação típica da poesia modernista das primeiras décadas do século XX. O choque e a tensão entre o sujeito e o espaço urbano aparecem no jogo dos adjetivos "branco" / "cinzento". Depois, ele expõe a oposição entre a melancolia que sente e a profusão de mercadorias - marcas da sociedade industrial, de uma rua comercial, de um centro urbano. Ainda na primeira estrofe, o interesse se volta para os sentimentos e impressões do sujeito, a poesia se interioriza..

Na virada para a segunda estrofe (verso 6), salta-se novamente para uma cena exterior, que só se estabiliza em um verso e, em seguida, parte novamente para reflexões íntimas. Este procedimento se perpetua no decorrer do poema. É aplicada a técnica de montagem cinematográfica, através da justaposição de imagens sem vínculo claro, que cobra do leitor, segundo Walter Benjamin, mobilidade e atenção.

Na quarta estrofe (verso 13), faz-se referência concomitante ao sujeito ("tédio") e à cidade. A tensão entre ambos aparece na utilização de expressões tais como "vomitar" (e enjôo), o que nos remete à "náusea".

NOTAS

¹ O ceticismo está sendo tomado aqui como uma postura que se funda na dúvida, na análise, no exame, negando o dogma e reafirmando o relativismo.

DUMONT, J. P. (2002)

² ANDRADE, C. D. (1973) p.721

³ ANDRADE, C. D. (1983) p.19

⁴ Questionamento feito no poema "Ode ao cinquentenário do poeta brasileiro". *Ibidem* p.77

⁵ BENJAMIN, W. (1983) p.5

⁶ Trecho da última entrevista do poeta, concedida a Geneton Moraes Neto, publicada no "Caderno Idéias" do *Jornal do Brasil*, em 22/08/87.

⁷ ANDRADE, C.D. (1983) p.19

⁸ ANDRADE, C. D. (1983) p.111

⁹ *Ibidem* p.146

¹⁰ *Ibidem* p. 91

¹¹ ANDRADE, C. D. (1983) p.112

¹² A linha norteadora da presente análise de "A flor e a náusea" foi originalmente formulada pela professora Marlene de Castro Correia e publicada na seção "Português" da *Revista Contato* 1981.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Carlos Drummond de. Nova reunião. Rio de Janeiro: Livraria José Olympo Editora, 1983, vol: 1.

_____. Poesia completa e prosa. São Paulo: Companhia José Aguilar Editora, 1973.

BENJAMIN, Walter. "Obra de arte na época de suas técnicas de reprodução". In: ____ et al. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

CORREIA, Marlene de Castro. Drummond: a magia lúcida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

DUMONT, Jean-Paul. "Ceticismo", Tradução de Jaimir Conte. In: ____ et.al. *Encyclopaedia Universalis*. Paris, s.d., vol:14, pp. 719-723, apud <http://planeta.terra.com.br/arte/dubitoergosum>, nº 1, janeiro de 2002.

Nos versos seguintes, denuncia-se a prioridade das "mercadorias" e dos "negócios" sobre o que é humano. Fala-se pois, sobre a falta de liberdade, a violência e a opressão. O sujeito poético apresenta nuances de arrependimento por ter, no passado, composto poemas "com aura".

O apogeu do conflito entre o "eu" e o espaço (no sentido amplo) encontra-se na sexta estrofe (verso19), quando o poeta se vale de termos que pertencem ao mesmo campo de significado de "náusea" e ódio, a partir da observação crítica e cética da cidade. Este processo só se interrompe no verso 24, que joga com o imprevisível: "Uma flor nasceu na rua!". Começa a haver uma mudança de perspectiva, que se comprova pela alteração vocabular - as palavras ganham conotação positiva.

A imagem da flor hegemoniza, então, o texto. Ela é uma metáfora da poesia, aqui exposta de maneira surpreendente, pois concentra atributos inversos aos estabelecidos pela tradição poética - é "desbotada", sem cor, sem nome é feia. Retira-se pois, a aura da poesia (e da flor). "A flor e a náusea" dessacraliza a poesia e o poeta, identificando-os com o homem anônimo das ruas: "Seu nome não está nos livros", acentuando ainda a relação conflituosa e dramática do poeta com seu tempo/espaço.

Assim, observa-se que a proposta poética de Drummond não é linear. Ao contrário, verifica-se uma oposição permanente, um jogo dialético e irônico com sua própria poesia, de modo a criar um clima de insegurança, de ceticismo e de choque.

"De frente para a cidade...", sem vê-la contudo de forma homogênea, pois, como já identificaram antes alguns estudiosos da poesia de Drummond, seu texto é marcado pela presença constante da "pedra no meio do caminho" - signo da complexidade, do choque, do esvaziamento de soluções óbvias.

"Não são amenas as comemorações de centenário. Produzem frase e placas, e nos fazem sentir com agudeza o mofo do tempo" (...) é triste o centenário de um homem, porque este geralmente já morreu, e o primeiro ensinamento a tirar das comemorações é que a média de vida não tem aumentado muito com as maravilhas da bioquímica. Deixamos ontem na curva do tempo um amigo mais velho, e eis que celebramos o seu centenário, que pelo mistério das associações é quase o nosso."

Carlos Drummond de Andrade .Passeios na ilha .

Maria Consuelo Cunha Campos professora de literatura brasileira no Instituto de

ÀSOMBRA DA

Caminhemos de costas pela estrada do tempo: paremos em 1952, cinquenta anos atrás..

Cinquentão, o poeta Carlos Drummond de Andrade publica seu livro de crônicas *Passeios na ilha*, Uma das crônicas reunidas no volume intitula-se "Província, minha sombra". Nela, o cronista focaliza a Itabira natal, quando esta se torna bicentenária, mas indene à erosão e demais vicissitudes de humana contingência.

Pede vênica para amar, na cidade cenário de sua infância, "sobretudo o invisível, o esvoaçante, o esquivo", numa memória proustiana cuja madeleine é a coleção de velhos jornais, ofertada por Geraldo Mendes Barros e folheada por um cronista emocionado, novamente municipal e nostálgico de seu mundo perdido.

Algumas décadas depois, escrevendo uma apresentação para a edição da obra completa de Drummond, comemorativa de seu centenário de nascimento, Silvano Santiago indagaria:

"Como uma poesia que tematiza com insistência e sabedoria a vida provinciana na Itabira do Mato Dentro pode oferecer-se de maneira tão cosmopolita a seu leitor, passando-

Letras da UERJ e Doutora em Letras pela PUC-RJ (1978).

PROVÍNCIA

Ihe a impressão de que o poeta é un homme du monde ,nascido do século de Voltaire e Rousseau? Como um homem tão pouco viajado (...) pode ter escrito, desde os primeiros livros publicados em Belo Horizonte, uma poesia tão audaciosa e rigorosamente cosmopolita? Como um profissional que desde cedo se definiu pela quase imobilidade da carreira de funcionário público pode dar lição rãõ rica e tão ampla de geografia e de história universais?"

Para responder-lhe as indagações, lembremo-nos de que, como outros de seus companheiros de geração, Drummond torna-se escritor-funcionário através dos laços de amizade com políticos mineiros do movimento revolucionário de 1930. Alguns deles, inclusive, transformam-se em figuras do primeiro escalão, no novo regime, como o ministro Gustavo Capanema, que convoca o poeta e seu amigo de infância para um cargo de confiança, a chefia de seu gabinete, no segundo escalão do estamento. Isto traz Drummond da capital de Minas para a então capital federal, o Rio de Janeiro.

Na cidade, residiu também, do nascimento até a morte, ocorrida em 1988, o mais aureolado de nossos escritores, Machado de Assis, outro que não foi, exatamente, um grande viajante, não obstante passar a seu universo leitor aquela mesma impressão de homme du monde mencionada por Santiago.

Como um
homem tão
pouco viajado
pode ter escrito
uma poesia tão
audaciosa e
rigorosamente
cosmopolita?

O Estado patrão foi o caminho para a inserção social de vários destes jovens bacharéis

Vindos de diversas cidades mineiras, como Pitangui, Itabira, Juiz de Fora, etc, estes escritores mineiros contemporâneos de Carlos Drummond convergiram, ao tempo de sua formação, naqueles "loucos anos 20", para a então nova capital do estado, ícone da modernidade urbanística e forte contraste com a antiga capital de talhe colonial, Ouro Preto.

Como boa parte deles, como o próprio Drummond, era constituída de herdeiros como que desperdidos pela decadência econômica familiar, o Estado patrão foi o caminho para a inserção social de vários destes jovens bacharéis que, em contexto tão conservador, seriam conquistados para as letras pelo Modernismo .

O próprio poeta escreverá, na crônica " A rotina e a quimera " que, em Passeios na ilha nos fará recordar, por seu título e tema. O feijão e o sonho, de Orígenes Lessa:

"O emprego do Estado concede com que viver, de ordinário sem folga e essa é condição ideal para bom número de espíritos: certa mediania que elimina os cuidados imediatos, porém não abre perspectiva de ócio absoluto. O indivíduo apenas tem a calma necessária para refletir na mediocridade de uma vida que não conhece nem a fome nem o fausto; sente o peso do regulamento, que lhe compete observar ou fazer observar; o papel barra-lhe a vista dos objetos naturais, como uma cortina parda."

Esta mediocridade, dos áureos tempos do funcionalismo público, sob Vargas, décadas antes da satanização e do arrocho salarial, que ocorreriam no bojo do redesenho neoliberal do Estado brasileiro, tem seu preço e o próprio Drummond lucidamente o percebeu e assinou, em seu texto, não apenas na crônica, mas também na poesia.

Veja-se, por exemplo, "A noite na repartição", em A Rosa do povo (1945):

"Papel,

respiro-te na noite de meu quarto,
no sabão passas a meu corpo, na água te bebo.

Até quando, sim, até quando
Te provarei por única ambrosia ?

Eu te amo e tu me destróis,

Abraço- te e me rasgas,

Beijo-te , amo-te, detesto-te, preciso de ti, papel, papel, papel!

Ingrato,lês em mim sem me decifrares.

O corpo de meu filho estava amortalhado em

Papel,

Em papel dormiam as roupas e brinquedos, em papel os doces
do casamento: em grandes pastas os rios, os caminhos
se deixam viajar, e a diligência roda
num chão fofo, azul e branco, de papel escrito.

Basta!

Quero carne, frutas, vida acesa,

Quero rolar em fêmeas, ir ao mercado, ao Araguaia, ao amor.

Quero pegar em mão de gente, ver corpo de gente,

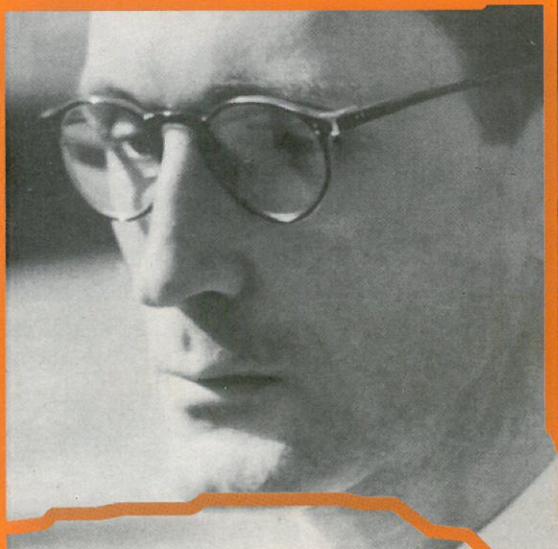
Falar língua de gente, obliviar os códigos,

Quero matar o DASP, quero incinerar os arquivos de amianto.
Sou um homem, ou pelo menos quero ser um deles!

Filho de pais primos entre si, na endogamia da velha família patriarcal mineira, descendendo de gerações de grandes proprietários rurais, o "fazendeiro do ar", no entanto, vem ao mundo demasiado tarde para o ouro do século XVIII e muito cedo para as jazidas de ferro exploradas, no século XX pela Companhia Vale do Rio Doce.

Ainda assim, do casarão azul da rua Major Laje, para onde a família Andrade se muda quando Carlito está com dois anos, vê-se não só a Câmara Municipal, símbolo do mando local, na República Velha, mas também a Fazenda do Pontal, de propriedade do clã, além, é claro, do próprio ícone da paisagem itabirana, o Pico do Cauê - puro minério de ferro - antes que desaparecesse....

De estirpe fazendeira, de clã escocês, o poeta, cronista e contista brasileiro Carlos Drummond de Andrade lega, não só à literatura brasileira, mas a todo o mundo lusófono, uma obra de ressonância internacional, traduzida em vários idiomas.



O poeta
declina de toda responsabilidade
na marcha do mundo capitalista
e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas
promete ajudar
a destruí-lo
como uma pedreira, uma floresta,
um verme.