

Sujeito e modernidade na poética de Carlos Drummond de Andrade

Marlise Sapiecinski | UFRGS

Resumo: É entendendo que as relações contraditórias do movimento poético moderno nunca foram tranquilas é que se pretende pensar a poética de Carlos Drummond de Andrade, tendo em vista a questão do sujeito na lírica moderna e suas correspondências com a problemática da modernidade, considerando-se, sobretudo, a consciência que o artista passa a ter de seu próprio papel histórico. Nesse sentido, foram evidenciadas as relações entre poesia, filosofia e história na tentativa de melhor compreensão do universo poético do autor. Seja através da imagem do dandy baudelairiano ou na figura gauche de Drummond, ou mesmo no mutismo de Rimbaud, revela-se o profundo sentido da condição do poeta moderno: abandonado à sua própria fatalidade, ele está condenado à missão primordial de apontar a caducidade e a barbárie de seu tempo, ainda que muitas vezes o faça pelo avesso, pronunciando-se por meio do silêncio ou encarcerando a linguagem em si mesma, pois há muito não consegue integrá-la nos discursos da sociedade. A modernidade, como disse Alfredo Bosi, se dá como recusa e ilhamento. Mas a despeito disso tudo, e a tudo isso resistindo, paradoxalmente, o poeta moderno não deixou de penetrar seu tempo com a lâmina afiada do olhar que lança sobre todas as coisas. Foi o que fez Drummond, com a força de um lirismo interpretativo que elevou a poesia brasileira aos mais altos níveis da criação artística universal.

Palavras-chave: sujeito, modernidade, história.

Existe um tipo de experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como “modernidade”. Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos.

Marshall Berman

Tendo participado das transformações ocorridas nas primeiras décadas do século XX, cujo episódio mais significativo, no campo das artes, foi o movimento modernista de 22, inaugurado na Semana de Arte Moderna, em São Paulo, Carlos Drummond de Andrade inicia sua atividade intelectual num momento em que se discutem as bases de um Brasil moderno, que vinha se preparando para eclodir desde o fim do século XIX. Vivendo um período de intensas mudanças, em todos os níveis da sociedade, o poeta cantou seu tempo com a força e a sensibilidade de um lirismo consciente, crítico e, muitas vezes, irônico.

Mas apesar de começar a se manifestar em meio à imensa riqueza poética do modernismo brasileiro, sua lírica vai aos poucos assumindo um caminho próprio, independente de qualquer movimento literário. Alcança, como diria Alfredo Bosi, o estatuto de poesia moderna sem modernismo.

Cidadão do século XX, Drummond sentiu na própria pele a mão implacável do progresso, e como todos os outros homens também pagou o preço do desenvolvimento advindo com a modernidade, que não deixou de manter inacessíveis à maioria das pessoas os frutos das descobertas que operou.

Por outro lado, se quisermos efetivamente pensar a poética de Drummond, tendo em vista a questão do sujeito na lírica moderna e suas correspondências com a problemática da modernidade, não podemos ignorar a consciência que o artista passa a ter de seu próprio papel histórico. E aí já deparamos com um problema teórico que se localiza na raiz mesma dos “tempos modernos” e que, no campo da literatura, diz respeito às relações do sujeito lírico com seu tempo, a partir das complexas questões que o conceito de modernidade envolve em face às novas concepções de arte, homem e sociedade, como previra Baudelaire. As relações entre poesia, filosofia e história já não podem ser ignoradas, como também não podem ser ignoradas as várias implicações que o conceito de arte moderna assume no Brasil, se se pensar a

inserção do país dentro da lógica do projeto moderno para além de uma análise centrada no modernismo.

Para tanto, é preciso retomar alguns conceitos básicos acerca do que, desde o final do século XVIII, se passou a denominar “moderno”, considerando que a modernidade, muitas vezes definida como produto do processo de racionalização que ocorreu no Ocidente (Max Weber), corresponde, no campo das Artes, a significativas transformações estéticas.

Do século XVI até o fim do século XVIII, as pessoas estão apenas começando a experimentar a vida moderna, mal fazem idéia do que as atingiu. Mas a partir da grande onda revolucionária de 1790, com a Revolução Francesa e suas reverberações, mudou-se a imagem que o homem tinha do universo e do lugar que ele ocupava nele.

O “desencanto” oriundo da desintegração das concepções religiosas do mundo medieval, substituídas por novos valores, tornados reflexivos, gerou na Europa uma cultura profana. O que outrora fora atribuído aos deuses antigos assume, na sociedade moderna, uma dimensão estritamente humana, racional. Rompendo, pois, com a Religião, o homem se livra da carga de sentido que ela representava e emancipado pelas novas idéias iluministas busca na Razão o significado de sua existência. “Enquanto o descrente pensamento analisante/recusa todo deus/ obriga-se ao profano/ e nele se arrasta, Chama!”, como disse Henri Michaux, em “Jours de silence”.

A modernidade surge, assim, como processo de valorização do homem como subjetividade racional (Descartes). Com efeito, a Razão assumirá, em Kant, o estatuto de “supremo tribunal perante o qual tem que se justificar tudo aquilo que tenha pretensão de validade”.

Mas foi Hegel quem inaugurou o discurso da modernidade. Na verdade, foi o primeiro a dar-se conta de sua modernidade, elevando a história contemporânea a um nível filosófico. Começou a utilizar as expressões “modern times” e “temps modernes”, da língua inglesa e francesa, respectivamente, correntes na época, mas de significado apenas cronológico, para designar, de modo efetivo, uma época radicalmente “nova”: os novos tempos são, para Hegel, os tempos modernos. E o “princípio” dos tempos modernos, descoberto por ele, é o da “subjetividade”, entendida como “liberdade” e “reflexão”, o que implica conotações como individualismo, direito à crítica e autonomia do agir.¹

1. Sobre as questões referentes à origem da modernidade, cf. HABERMAS, 1990.

Nesse contexto, a arte moderna revela a sua essência no romantismo: sua forma e conteúdo são determinados por uma interioridade absoluta. A partir daí, o discurso da modernidade, promovido a tema filosófico, esteve intimamente ligado ao discurso estético. Em Baudelaire, por exemplo, a experiência estética fundia-se com a experiência histórica da modernidade – com o desenvolvimento das sociedades modernas, das cidades, com o surgimento, enfim, de um novo personagem social. Baudelaire concebia a poesia e a arte como elaboração criativa do destino de uma época.

Essa ligação, contudo, nunca foi tranqüila. Ao descrever as relações contraditórias do movimento poético moderno com a ‘modernidade’, Octavio Paz, por exemplo, observa que “o sentimento e a discórdia entre sociedade e poesia converteram-se, a partir do Romantismo, no tema central, muitas vezes secreto, de nossa poesia”.² Ainda que “produto” de uma história e de uma sociedade, o modo de ser histórico do poema é contraditório, na medida em que a operação poética consiste antes em uma inversão, ou conversão do fluir temporal, do que um registro instantâneo de uma sociedade, isto é, “o tempo (no poema) passa diferente da história ou do que chamamos de vida real”.³

Desde sempre condenado à missão primordial de apontar a caducidade e a barbárie de seu tempo, Baudelaire viu no poeta o grande herói da modernidade – ou no mínimo o representante do herói. Com efeito, apesar da realidade nunca ter sido menos propícia a sua existência, apesar de já nascer predestinado à derrota – “a modernidade revela-se como sua fatalidade”⁴ –, ele sobrevive e de um ou outro modo deixa seu recado, ainda que impellido a fazê-lo pelo avesso. Isso significa, como entendeu Walter Benjamin, que para viver a modernidade é preciso uma formação heróica: “nela o herói não está previsto; ela não tem emprego para este tipo. Ela amarra-o para sempre no porto seguro; abandona-o a uma eterna ociosidade. Nesta sua última incorporação o herói aparece como *dandy*”.⁵ Não existe trabalho na sociedade moderna onde ele possa empenhar sua força. A imagem do *dandy*, herdada dos ingleses, cuja elegância consiste justamente num certo modo de apresentação

2. PAZ, 1984. p. 11.

3. PAZ, 1984. p. 11.

4. BENJAMIN, 1975. p. 27.

5. BENJAMIN, 1975. p. 27.

desajeitada, não deixa de lembrar o modo como Baudelaire define o poeta, comparando-o ao Albatroz, o príncipe da altura, feito para o vôo alto no céu e não para o contato baixo com a terra. Longe de seu nimbo, a ave bela parece sem jeito e envergonhada, como “l’infirmo qui volait”:

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l’archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l’empêchent de marcher.
(“L’Albatros”)

A imagem do *dandy* baudelairiano permuta-se, em Drummond, homem do século XX, na figura do poeta *gauche*, como foi profetizado em “Os bens e o sangue” –

Este será tonto
e amará no vinho
um novo equilíbrio
e seu passo túbio
sairá na cola
de nenhum caminho.

– onde se revela o profundo sentido de sua condição:

Meu sangue é dos que não negociaram, minha alma é dos pretos,
minha carne dos palhaços, minha fome das nuvens,
e não tenho outro amor a não ser o dos doidos.

Na verdade, em todo o conjunto da obra drummondiana desponta a visão do anjo torto, descontraído, irremediavelmente condenado a amar sem limites, sem, contudo, conseguir estabelecer uma troca real com seu semelhante, pois sabe amar apenas de “maneira torcida e reticente” (“Sonho de um sonho”).

Inadaptado, pela sua própria natureza, à insensibilidade atroz de seu tempo, o poeta moderno não deixou de penetrá-lo com a lâmina afiada do olhar que lança sobre todas as coisas. A aguda autoconsciência de sua tarefa, que converte o trabalho de criação numa verdadeira “luta pela presa poética” – como Walter Benjamin aponta na poesia de Baudelaire, lembrando a metáfora do esgrimista criada por este último para descrever os “traços marciais” do trabalho artístico –, é uma das marcas profundas da poesia moderna. As

composições metapoéticas de Drummond, presentes ao longo de sua obra, só reforçam a imagem do poeta-esgrimista, sempre em volta com a luta “corpo a corpo” com a palavra.

Voltando-se contra o próprio ato de escrita, Drummond deixa esse sentimento expresso de forma significativa em dois sonetos de *Claro Enigma* (1951) – “Legado” e “Confissão” –, onde, dissolvidos os ideais de criação, e já não compactuando com uma poesia que quer servir de consolo, explicitamente exposto através da *fúria metapoética* de “Oficina irritada”, do mesmo livro, a única reação possível é a de culpar-se por não ter conseguido comunicar o que pretendia. Diz o poeta em “Legado”:

Que lembrança darei ao país que me deu
tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?
Na noite do sem-fim, breve o tempo esqueceu
minha incerta medalha, e a meu nome se ri.

E mereço esperar mais do que os outros, eu?
Tu não me enganas, mundo, e não te engano a ti.
Esses monstros atuais, não os cativa Orfeu,
a vagar, taciturno, entre o talvez e o se.

Não deixarei de mim nenhum canto radioso,
uma voz matinal palpitando na bruma
e que arranque de alguém seu mais secreto espinho.

E em “Confissão” revela:

Não amei bastante meu semelhante,
não catei o verme nem curei a sarna.
Só proferi algumas palavras,
melodiosas, tarde, ao voltar da festa.

Dei sem dar e beijei sem beijo.
(Cego é talvez quem esconde os olhos
em baixo do catre.) E na meia-luz
tesouros fanam-se, os mais excelentes.
Do que restou, como compor um homem
e tudo o que ele implica de suave,
de concordâncias vegetais, murmúrios
de riso, entrega, amor e piedade?

Como Baudelaire, Drummond também se ressentiu de seu tempo – “um tempo de homens partidos” (“Nosso tempo”) –, mas do mesmo modo também não pôde isolar-se dele, nem deixar de manifestar seu espanto com o mundo, “vasto mundo”.

Por tudo isso é que tentar situar a poética de Drummond no contexto geral do que se costumou chamar de modernidade exige que se reflita sobre o que, para Octavio Paz, representa os três episódios mais significativos na trajetória da poesia moderna – “seu nascimento com os românticos ingleses e alemães, as metamorfoses no simbolismo francês e no modernismo hispano-americano, o apogeu e o fim nas vanguardas do século XX”.⁶

Com certeza, falar da modernidade, e em última instância de uma modernidade brasileira, é tarefa complexa, que costuma dividir a opinião da crítica, uma vez que não é possível operar com uma idéia unívoca em relação aos seus pressupostos fundadores. Não há dúvida, porém, que, em se tratando de poesia, o embrião do conceito de “modernidade” está nos românticos e seguramente na obra de Baudelaire.

Mas a nós o que interessa perceber em Drummond, tal como pode ser visto em poetas como Baudelaire ou Valéry, por exemplo, é o “alto grau de consciência” estética que sugere, de acordo com Walter Benjamin, “a idéia de um plano em elaboração”.⁷ No modo como o poeta se relaciona com a palavra, é possível perceber a “aguda crise de linguagem”, que marca a modernidade, ao operar “uma marcante separação entre discurso social e discurso literário”,⁸ o que não significa de modo algum alheamento, pois, se assumirmos a perspectiva de interpretação social da lírica, apresentada por Adorno, entenderemos que, na medida em que o sujeito poético sempre representa um sujeito coletivo, a linguagem mediatiza, da forma mais íntima, lírica e sociedade. Numa época em que se fala na perda da “função” da arte ou, de acordo com a idéia hegeliana, da morte da arte, por vezes o silêncio é a única saída encontrada pelo artista moderno.

Enquanto isso, perguntamo-nos pelo verdadeiro significado da modernidade, enquanto discurso estético, no campo da arte e da literatura, bem como o que aconteceu, no século XX, ao “modernismo” do século XIX. Em “Canto órfico”, de *Fazendeiro do ar* (1954), ao clamar pela volta de Orfeu, Drummond realiza uma profunda reflexão sobre a própria essência da lírica moderna:

6. PAZ, 1984. p. 12.

7. BENJAMIN, 1975. p. 43.

8. SANTOS, 1991. p. 57-58.

Mundo desintegrado, tua essência
paíra talvez na luz, mas neutra aos olhos
desaprendidos de ver; e sob a pele,
que turva improbidade nos limita?
De ti a ti, abismo; e nele, os ecos
de uma prístina ciência, agora exangue.
(...)
Tua medida, o silêncio a cinge e quase a insculpe,
braços do não-saber.
(...)
um espaço estelar espreita os signos
que se farão doçura, convivência
espanto de existir, e mão completa
caminhando surpresa noutra corpo.
(...)
Integra-nos, Orfeu, noutra mais densa
atmosfera do verso antes do canto,
do verso universo, latejante
no primeiro silêncio.
(...)
Orfeu, que te chamamos, baixa ao tempo
e escuta:
só de ousar-se teu nome, já respira
a rosa trismegista, aberta ao mundo.

Investigar, enfim, as raízes de nossa modernidade artística é compreender, como Hugo Friedrich, que entre Baudelaire – precursor da lírica moderna – Rimbaud e Mallarmé – seus principais fundadores –, e a poesia do século XX, perduram elementos estruturais comuns, de uma tessitura básica, surpreendentemente constante nos mais variados fenômenos da lírica. Esses elementos correspondem a uma certa “obscuridade” que envolve a poesia, podendo-se, inclusive, falar de “uma dramaticidade agressiva”, que já não provém de um indivíduo particular, mas de uma “inteligência que poetiza”.⁹ Entre poesia

9. Cf. FRIEDRICH, 1978. É desse modo que surge, para Hugo Friedrich, “a questão do motivo por que se pode descrever o poeata moderno muito mais exatamente com categorias negativas do que com positivas. É uma questão de determinação histórica desta lírica – uma questão de futuro” (p. 22). Só o tempo pode responder à razão de “tal anormalidade”.

e pensamento abstrato, algumas vezes, há apenas um tênue limite. É esse limite que caracteriza o ser próprio da poesia. O sentimento, elemento tradicional da lírica, nada comunicaria sem o auxílio ordenador do pensamento racional. Por isso, diz Guilherme Merquior, em poesia pode-se falar de uma “razão poética” que é diferente da razão lógica, mas é razão. A diferença consiste sobretudo na presença de elementos emotivos e sensíveis próprios da lírica que integram a “razão poética”, uma vez que a poesia moderna já não comporta “o entendimento da fantasia como liberdade desvairada”, despreocupada com a comunicação. O poema só alcança significação na medida em que, de alguma forma, possa ser entendido, porque a poesia não pode ser apenas “um jogo de obscuridade e de inconsciência totais”. É dessa forma que “a imaginação será, porque comunicável, razão: Reason in her most exalted mood”, diz o verso de Wordsworth, lembrado por Merquior.¹⁰

E assim a poesia moderna acabou perdendo aquela ingenuidade essencial pela qual clamava Schiller. Na verdade, a arte em geral perdeu aquele valor de culto e veneração que a envolvia remetendo o espírito contemplativo à transcendência divina. O valor de culto de uma obra cede lugar ao seu valor de expressão. As categorias positivas de harmonia, dignidade, idealização e afeto se rendem à predisposição de algo que, ao mesmo tempo em que fascina, tende a ser inquietante e obscuro, não raras vezes inclinando-se ao Nada: “a escuridão e a incoerência tornaram-se pressupostos da sugestão lírica”,¹¹ diz Friedrich.

Quanto à avaliação das diferentes teorias e enfoques críticos acerca da lírica moderna e suas complexas relações com a ‘modernidade’, cabe lembrar as palavras de Habermas: “a modernidade não pode e não quer continuar a ir colher em outras épocas os critérios para sua orientação, ela tem de criar em si própria as normas porque se rege. A modernidade vê-se remetida para si própria sem que a isso possa fugir”.¹² Se a modernidade teve, pois, que se ver a si própria, entender-se a si própria como época, o problema inicial se coloca

10. Cf. MERQUIOR, 1996. p. 190-191. Para Merquior, as ligações entre lírica e lógica são tão óbvias que chega a negar o predomínio, no terreno lírico, de três de seus ingredientes tradicionais: sentimento, sensação e fantasia. O que não quer dizer que eles não existam no poema. Na verdade, Merquior apenas reduz os seus resultados a uma posição de inferioridade, frente ao elemento racional, que, segundo ele, regula tanto o sentimento quanto a fantasia.

11. FRIEDRICH, 1978. p. 29.

12. HABERMAS, 1990. p. 18.

justamente na fundamentação da modernidade (por si própria), que no domínio da crítica estética começa pela célebre “querelle des anciens et des modernes”.

Não obstante, retomar a discussão sobre a modernidade implica, ainda, pensar os discursos que há algumas décadas decretaram o seu fim, fazendo-nos imaginá-la, a exemplo de Habermas, como um “projeto inacabado”. Questão para qual se fazem oportunas as palavras de Marshall Berman:

Muitos artistas e trabalhadores intelectuais imergiram no mundo de estruturalismo, um mundo que simplesmente risca do mapa a questão da modernidade e todas as outras questões a respeito da auto-identidade e da história. Outros adotaram a mística do pós-modernismo, que se esforça para cultivar a ignorância da história e da cultura modernas e se manifesta como se todos os sentimentos humanos, toda expressividade, atividade, sexualidade e senso de comunidade acabassem de ser inventados – pelos pós-modernistas – e fossem desconhecidos, ou mesmo inconcebíveis, até a semana passada.¹³

Por outro lado, faz-se necessário rever rótulos delimitadores e pensar a modernidade brasileira numa categoria mais ampla – para além daquelas oriundas do modelo europeu –, que passa por uma leitura particular da modernização da cidade, do confronto com a nova paisagem urbana que define um país que vai se formando de maneira complexa. Pensar também o não menos complexo modernismo brasileiro: sua atração pelo novo e ao mesmo tempo sua impossibilidade de abandonar definitivamente o velho.

Se o tempo moderno é, de acordo com Octavio Paz, “o tempo da cisão e da negação de si mesmo, o tempo da crítica”,¹⁴ pode-se dizer que, certamente, a obra poética de Drummond oferece elementos suficientes para se tentar compreender a nem sempre tranqüila relação do sujeito com a modernidade. Seus versos revelam, acima de tudo, um movimento ardente de investigação da condição última do homem, no ato de comunhão total com a poesia, por meio da qual o poeta se lança progressivamente no tempo, unindo passado, presente e futuro. Isso se dá não só através da intensa escavação da própria consciência, da perene comoção diante da vida, mas também da permanente exploração humana, na insistência em compreender seus mais

13. BERMAN, 1997. p. 32.

14. PAZ, 1996. p. 189.

íntimos desígnios. Em última instância, a preocupação com o tempo percorre toda a sua obra e é um dos temas sínteses de sua poesia.

Para além do que possa ser dito, a modernidade na poética de Drummond revela-se, sobretudo, no modo lúcido e sensível com que o poeta se entregou à persistente perquirição filosófica que os múltiplos problemas do mundo impuseram a sua poesia. Por isso, a ninguém engane o que eventualmente nela possa haver de “social”, pois o lado “municipal” da vida só interessa a Drummond enquanto espelho da condição humana. A originalidade de seus versos decorre desse perfeito equilíbrio, onde o eu e a província servem apenas como ponto de partida a uma investigação do homem e sua relação com o mundo. Seu olhar nunca se fixa em uma única direção: atento ao passado, mas ligado ao presente, sem deixar de captar o futuro; extremamente cuidadoso com a realização estética, sem, contudo, abandonar as preocupações de ordem social. A humanidade e a ética que emanam de seus versos dão a dimensão exata da paixão com que olhou os homens e o mundo. Mesmo nos momentos da mais intensa negatividade, do mais profundo desencanto, é possível vislumbrar uma brecha de esperança, uma centelha de alento: “havemos de amanhecer” (“A noite dissolve os homens”).

Como representantes da evolução do pensamento identificatório do homem, e também como homens à frente de seu tempo, é que poetas como Drummond e ou Fernando Pessoa lançaram sua obra à procura das respostas que desde sempre vasculhamos, tanto na memória de nossos antepassados quanto nas ondas que vertem de um tempo futuro. Envolvidos pelo mesmo desejo de compreender e superar os limites de sua própria historicidade, ambos perseguiram não só a modernidade que seu tempo sonhava mas a ruptura igualmente pretendida.

Perquirições dessa natureza certamente ajudam a descortinar ângulos significativos da poesia moderna. Refletir acerca das questões que essas perquirições envolvem, com o olhar voltado sobretudo em direção à poesia de Drummond, tem amplo significado, na medida em que, como se tem insistido, o poeta mineiro deixou, no conjunto de sua obra, muitas sugestões que ajudam a compreender o significado da modernidade em todos os níveis das relações humanas, sejam elas afetivas, sociais ou culturais, situando-as no horizonte que vai de Itabira para o mundo. Mundo cuja crise de consciência reflete a própria desintegração dos “tempos modernos”. Mundo que encontrou em Drummond um de seus mais lúcidos críticos.

Quando se busca a modernidade do passado para pensar nosso próprio tempo, do modo como foi exposto na experiência poética de Drummond, é porque se acredita que ela pode nos devolver o sentido de nossas próprias raízes. Nesse sentido, está-se de acordo com Marshall Berman ao afirmar que

pode acontecer então que voltar atrás seja uma maneira de seguir adiante: lembrar os modernistas do século XIX talvez nos dê a visão e a coragem para criar os modernistas do século XXI. Esse ato de lembrar pode ajudar-nos a levar o modernismo de volta às suas raízes, para que ele possa nutrir-se e renovar-se, tornando-se apto a enfrentar as aventuras e perigos que estão por vir. Apropriar-se das modernidades de ontem pode ser, ao mesmo tempo, uma crítica às modernidades de hoje e um ato de fé nas modernidades – e nos homens e mulheres modernos – de amanhã e do dia depois de amanhã.¹⁵

Como lamentou Octavio Paz, a modernidade se tornou incapaz de retornar a suas origens para, então, recuperar seus poderes de renovação. Na verdade, no curso de cinco séculos, a modernidade desenvolveu uma variedade de tradições próprias. Considerar esse aspecto é de fundamental importância para se entender os caminhos tomados pela arte e literatura do século XX, e mais diretamente a posição da literatura brasileira no contexto da arte moderna. Nesse sentido, Drummond é um dos melhores exemplos de quem soube se servir do passado sem se descuidar do presente. Captando como poucos o espírito de seu tempo e apontando as suas contradições, sua obra colocou, indiscutivelmente, a poesia brasileira no mais alto nível do lirismo interpretativo em direção à compreensão do mundo e à elaboração de novos significados. Ora cauteloso, desconfiado, pessimista, ora humorístico, irônico, crítico, quase tudo em Drummond se transforma em matéria poética: o tempo presente, as recordações da infância, a terra natal, a realidade social, o cotidiano, a vida, os homens, as inquietações metafísicas ou o próprio fazer poético. Isso corresponde à definição de uma linguagem poética marcada por uma época que, segundo Hugo Friedrich, se caracteriza pela impossibilidade de se determinar um significado unitário, coerente e fechado.

O significado da modernidade em Drummond obriga, sobretudo, a tentar entender o que representa, para um poeta do século XX, a exigência

15. BERMAN, 1997. p. 35.

advinda de um novo conceito de arte, que pressupõe um artista “absolutamente moderno”, como profetizara Rimbaud, ainda no século XIX.

Não há dúvidas, contudo, de que ser absolutamente moderno significa, entre outras coisas, compreender que no discurso da poesia se instalou, como aponta Claude Esteban, uma espécie de “razão poética” às vezes implícita mas sempre imperiosa, como se o poeta tivesse que justificar continuamente o seu “trabalho” com o verso, compartilhando com Baudelaire aquela consciência torturada do porvir poético. Esse tipo de desconforto levou Octavio Paz a observar que “com a mesma decisão do pensamento filosófico a poesia tenta fundar a palavra poética no próprio homem”.¹⁶ Não há como ignorar essa nova condição. Nela, Drummond mergulhou de corpo e alma: “Quero de mim a sentença/ como, até o fim, o desgaste/ de suportar o meu rosto” (“Habilitação para a noite”).

Com efeito, o poeta moderno, além de abandonar a missão de grande revelador de “um poder estranho”, tornou-se extremamente crítico, não só de seu tempo, mas sobretudo de sua arte. E uma vez que escolheu buscar o sentido e a razão da existência no próprio homem, “a escritura poética é a revelação de si mesmo que o homem faz a si mesmo”.¹⁷ Rompendo a antítese estabelecida entre sensibilidade e conhecimento, a poesia moderna, cada vez mais auto-reflexiva, mostra que “razão e imaginação não são faculdades opostas: a segunda é o fundamento da primeira e o que permite perceber e julgar o homem”.¹⁸ Isso faz lembrar a lição aristotélica recuperada por Vico: “Nada há na inteligência que primeiramente não tenha transitado pela sensibilidade”.¹⁹

Por outro lado, ser moderno significa o entendimento da exigência de que é preciso uma resposta imediata às solicitações moventes das coisas, ao vigor dos acontecimentos. Para tanto, foi preciso uma nova linguagem, capaz de captar a nova realidade. Tarefa desde o princípio fadada ao fracasso diante da impossibilidade de se apreender em signos essa pulsão e essa compulsão

16. PAZ, 1996. p. 77.

17. PAZ, 1996. p. 77.

18. PAZ, 1996. p. 77.

19. VICO, 1979. p. 68. Vico parte do princípio de que, assim como os primeiros poetas ouviram acerca da sabedoria popular, também os filósofos, através desses poetas, dela tomaram conhecimento, de modo que poetas e filósofos, respectivamente, podem ser considerados o sentido e o intelecto do gênero humano.

do instantâneo. Os poetas que vieram depois de Baudelaire já haviam descoberto, antes mesmo de Rimbaud lançar a sua famosa frase, o quanto lhes custaria ser absolutamente modernos.

A partir de então, instalou-se uma certa desconfiança, ou mesmo uma desilusão, acerca do ato de escrever. Desconfiança e desilusão que atormentaram Rimbaud a ponto de conduzirem sua experiência poética a um quase que completo mutismo. Desconfiança e desilusão que assumem em Drummond uma relação bem estreita com seu tempo:

O coração pulverizado range
sob o peso nervoso ou retardado ou tímido
que não deixa marca na alameda, mas deixa
essa estampa vaga no ar, e uma angústia em mim,
espiralante.
(...)
Triste é não ter um verso maior que os literários,
é não compor um verso novo, desorbitado,
para envolver tua efígie lunar, ó quimera
que sobes do chão batido e da relva podre.
("Contemplação no banco")

Há que se lembrar, ainda, a experiência radical de Mallarmé com os signos poéticos. Ele que sucumbiu diante da impotência de "pronunciar as palavras do efêmero, aquelas que, talvez, pudessem tê-lo salvo do nada".²⁰ Mallarmé, festejado pelos seus seguidores antes por sua obsessão indefinida com a noção pura, com a Idéia, do que com o que talvez nele seja mais significativo, isto é, a busca obstinada pela substância secreta das palavras.

Mais tarde, os surrealistas pensaram ter encontrado a solução para o combate travado contra a opressão da linguagem. Não passou de uma ilusão lírica, como a daqueles que, por seu turno, muitas vezes buscaram o sentido mais puro onde ele dificilmente poderia ser percebido: no jogo de hermetismo e incoerência quase que totais de uma escrita exposta em frangalhos. Mais uma face da modernidade, onde o devir poético procurou se estabelecer.

O significado da modernidade, da qual Drummond é herdeiro, encontra-se, na verdade, espalhado por todas essas tentativas com a linguagem,

20. ESTEBAN, 1991.

em seu desejo incontestável de alcançar a melhor expressão. Desejo que se permuta na eterna busca da mais perfeita adequação entre signo e sentido. Drummond compreendeu bem este embate fatal do qual resulta a poesia: “poesia, canção suicida/ (...) poesia, morte secreta” (“Brinde no banquete das musas”).

Acresce, ainda, que a visão que sua lírica nos oferece do espírito da sociedade e da cultura do século XX – que tudo submeteu ao seu desejo de “modernização” –, somada à excelência com que trabalhou o verbo poético, instiga que se pense mais uma vez o seu modo de fazer poético. Como Pessoa, em Portugal, de entre todos os poetas modernos brasileiros, Drummond foi senão o mais “atual”, pelo menos um dos mais atuais. E é também de forma semelhante ao poeta português que Drummond encosta o homem à parede e o força a olhar o absurdo da vida, depois de ter verificado não poder aceitar qualquer verdade de que a inteligência lhe não desse a chave.

Por fim, é desnecessário dizer que as conquistas do desenvolvimento moderno, que atinge espetaculares triunfos na arte e no pensamento, sobretudo no século XX, por outro lado, se fragmentam em um número desorbitado de linguagens, de modo que, mesmo no interior do modernismo brasileiro, uma vez que é dele que se está a falar, é possível encontrar não um “único” mas “vários” modernismos, no tempo e no espaço.

De qualquer maneira, não há dúvida de que a obra de Drummond é uma das possibilidades mais ricas de ler e compreender nosso próprio tempo e muito de nosso “modernismo”, pois nos permite uma “visão aberta” da vida moderna, que não ignora as tradições da humanidade, numa perspectiva bem diferente daquela “visão fechada” e polarizada da cultura, como a que os futuristas italianos, por exemplo, defensores apaixonados da modernidade, nos anos que antecedem a Primeira Guerra Mundial, preconizaram:

Camaradas, nós afirmamos que o triunfante progresso da ciência torna inevitáveis as transformações da humanidade, transformações que estão cavando um abismo entre aqueles dóceis escravos da tradição e nós, livres modernos, que acreditamos no radiante esplendor do nosso futuro (BOCCIONI, Umberto et al. *Manifestos Futuristas*).

Dentro dos limites desse ponto de vista, a tradição simplesmente se equivale à escravidão, como a modernidade se transforma apenas em sinônimo de liberdade.

Para além da especulação científica ou do mero prazer estético, a Arte revela o homem ao próprio homem e representa o mundo no seu eterno transmutar-se. Essa consciência de mutação precisa estar presente no trabalho de quem se empenha em descobrir e, de alguma forma, julgar os caminhos da criação artística. Nesse sentido é que interessou analisar de que forma se dá a relação do sujeito com a modernidade, e mais especificamente perceber de que modo esse conflito, na medida em que foi observado, se apresenta na poética de Drummond, considerando que sua lírica, mais preocupada em construir novos modos de expressão do que em demolir velhos preceitos literários, revela uma profunda consciência artística que penetra o cerne de seu tempo e chega à essência da condição humana sem receio de apontar suas mais íntimas contradições. É também desse ponto de vista que Nelson Ascher insiste que Drummond deveria ser lido como de fato merece, pois

o que o poeta na verdade fez foi, transcendendo sem negar seu primeiro e relativamente acessível modernismo, alcançar, de modo análogo a Fernando Pessoa, uma modernidade mais profunda, cuja consecução envolvia refazer na sua própria obra a trajetória toda da poesia ocidental de modo não apenas a atualizar e revivificar o passado, mas a corrigir também uma parte da história da língua e do país, preenchendo as lacunas que esta havia deixado na literatura. Realizando essa façanha, Drummond, não menos do que Pessoa ou qualquer outro dentre os grandes, tornou-se vários poetas, ou melhor, um poeta múltiplo, cujo legado seus conterrâneos mal começaram ainda a avaliar.²¹

Na luta pelo sentido, na permanente escavação do verso, o poeta mineiro poetizou o tema hegeliano da “experiência da consciência”, refletindo sobre a significação, para o homem moderno, de experimentar seu destino como tarefa de decifração do enigma de uma história que perdeu o contato com as próprias raízes de sua modernidade e vê inscrito o seu futuro na face enigmática do saber científico.

Sensível às condições sociais que moldam a vida de milhares de pessoas, Drummond não ignorou o cotidiano de uma sociedade onde tudo freqüentemente se coloca em contradição consigo mesmo, onde é difícil encontrar algo sólido em que seja possível se agarrar, lembrando o célebre

21. Cf. ASCHER, 1999. p. 69.

título do livro de Marshall Berman – “Tudo o que é sólido desmancha no ar”. Daí aquela recorrente sensação que Drummond deixou muito bem gravada em “Perguntas”: “amar, depois de perder”.

O mesmo sentimento de impotência diante da impossibilidade de síntese do universo, que se percebe nos versos de Drummond, e de forma dramática num poema como “A máquina do mundo”, também pode ser encontrado, do modo mais pluralizado imaginável, na poesia de Fernando Pessoa. São modos diversos de representar a mesma angústia do indizível. A luta fáustica pelo conhecimento é, aliás, um dos temas que percorre a obra de ambos e se mostra sempre como impossibilidade de síntese.

Os recortes da vida social e política das ruas, das cidades, assim como os fragmentos da própria vida interior do poeta revelam o retrato vivo de uma época, e talvez representem mais (e melhor) o século XX do que muitos livros de história contemporânea, pois mostram, entre outras coisas, como a tradição foi sendo tragada pela ordem do progresso incessante.

A obra poética de Drummond mostra, na verdade, por que “a força de expressão da lírica, na situação espiritual do presente, não é inferior à força de expressão da filosofia, do romance, do teatro, da pintura e da música”,²² como se pronuncia Hugo Friedrich, ao falar da perspectiva da lírica contemporânea, deixando-nos, por fim, com aquela sensação que Afrânio Coutinho exemplarmente soube transmitir: “nenhum desafio é maior para a crítica do que uma grande obra de arte”.

Abstract: By understanding that the contradictory relations of the modern poetical movement have never been calm, it is what one tried to think the art poetry of Carlos Drummond de Andrade, considering the subject matter in the modern lyric and its correspondence with the problematic of modernity, considering principally the conscience that the artist ends up having of his own historical hole. This way the relations between poetry, philosophy and history were made clear, in the effort of a better comprehension of the poetical universe of the author. Either through baudelerian “dandy” image or in the “gauche” image of Drummond, or even in the muteness of Rimbaud, it shows the deep sense of the modern

22. FRIEDRICH, 1978. p. 15.

poet condition: abandoned to his own fatality, he is condemned to the primordial mission of pointing out the caducity and the barbarism of his time, eventhough many times he does it inside out, expressing through the silence or incarcerating the language in itself, because it has been long he doesn't succeed in integrating it in the speeches of society. The modernity, according to Alfredo Bosi, happens as refusal and isolation. But, despite this all, and resisting to it all, paradoxically, the modern poet hasn't stopped penetrating his time with the sharp blade of look which he throws over things. That is what Drummond did, with the strength of an interpretative lyricism, which took the Brazilian poetry to the highest levels of universal artistic creation.

Key words: modernity, history, poetry.

R e f e r ê n c i a s B i b l i o g r á f i c a s

- ADORNO, Theodor. Conferência sobre lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- ASCHER, Nelson. Um poeta múltiplo. *Cult* – Revista Brasileira de Literatura. Ano III, set. 1999.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Trad. Heindrun K. Mendes da Silva et al. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. 14. ed. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- ESTEBAN, Claude. *Crítica da razão poética*. Trad. Paulo A. N. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. Trad. Ana Maria Bernardo et al. Lisboa: Dom Quixote, 1990.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- _____. *Os filhos do barro*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- SANTOS, Pedro B. Poesia brasileira e modernidade. *Letras*, UFSM, Santa Maria: UFSM/CAL, n. 1, jan. 1991.
- VICO, Giambattista. *Princípios de uma ciência nova*. 2. ed. Trad. Antônio de Almeida Prado. São Paulo: Abril Cultural, 1979.