

O Brasil antagônico em Drummond

Ana Lúcia Liberato Tettamanzy¹

RESUMO: *This essay aims at interpreting brazilian antagonisms in Carlos Drummond de Andrade's book Boitempo I. Most of the poems reveals the culinary, affective and intimate memories of a boy from the agrarian Minas Gerais that is going through a process of industrialization and urbanization. Both objects and people reflect the ruins related to ruptures in nacional history, full of particular and colective misteries and violences.*

Homem, não tenhas medo, a escuridão em que estás metido aqui não é maior do que a que existe dentro do teu corpo.

(José Saramago - Todos os nomes)

Atendendo à urgência da poesia nesses tempos de banalidade, a editora Record, no ano do centenário de nascimento do poeta Carlos Drummond de Andrade, iniciou a reedição de sua obra completa. Drummond viveu este século angustiante, de extremos, em que se projeta a aproximação tensa entre o pensamento racional e o sensível. Segundo George Steiner, num mundo muito próximo da destruição e do inumano, só a poesia é capaz de situar o homem diante da perplexidade de sua condição, posto que o arcabouço da razão instrumental mostra-se insuficiente.²

O mineiro de Itabira, que vai ser *gauche* na vida, é o que se perde na multidão, ou ainda o de vasto coração, mais vasto do que o mundo na brincadeira com as rimas:

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

Nas várias faces de Drummond compõem o lírico, o confessional, o melancólico, o metafísico, o social, o modernista. Aqui se pretende tratar do livro *Boitempo I*, que, junto a *Boitempo II*, reúne os escritos de meados de 60/70, marcados pelo teor memorialístico. Para alguém que, tendo nascido em 1902, atravessou as tempestades das guerras, das revoluções, o presente de então se revelava inóspito sob

¹ Professora de Literatura Portuguesa da UFRGS. e-mail: atettamanzy@bol.com.br

² STEINER, George. Alfabetização humanista. In: _____. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

os ares da ditadura militar no Brasil. Assim, o pacato funcionário público radicado no Rio de Janeiro elege voltar-se para o menino de décadas atrás. Interessa investigar a natureza desse olhar, e o ângulo pretendido implica problematizar a relação da poesia com a história.

Estamos mais acostumados a pensar no romance como o gênero que representa a realidade, permitindo uma visão crítica sobre o real ao criar outro mundo. No entanto, a poesia pode captar tanto o instantâneo das emoções e vivências humanas como o espírito coletivo, o fluir da história. Nesse sentido, nas palavras do crítico José Guilherme Merquior, Drummond é o nosso verdadeiro clássico:

Pela sua própria saga íntima, o verso de Drummond exala consciência histórica. A parábola do fazendeiro do ar é metáfora de nossa condição social. Filho de fazendeiro, sentindo e sofrendo a grande cidade nos anos mais tempestuosos do seu século, ele captou como ninguém o significado emocional de nossa complexa metamorfose de subcontinente agrário em sociedade urbano-industrial.³

Dessa forma, continua Merquior, a polarização a um só tempo geográfica e afetiva entre um Brasil passado e um Brasil presente é o que confere à poesia drummondiana uma abrangência até então inexistente, inclusive a ponto de romper com a tradição épica das letras nacionais, sem, contudo, perder um forte sentido do ético e da moral pública.

Discretamente, num estilo que desdenhou, mineira e modernistamente, a pompa e a retumbância da nossa velha retórica cívico-republicana, o verso de Drummond realizou a mais árdua alquimia para o antiparnaso da proposta literária da vanguarda “heróica”: transformou a surdina idiosincrática da lírica pessoal num discurso lírico pejado de ressonâncias coletivas.⁴

Representante das conquistas modernistas, superadas por uma obra de várias faces, Drummond efetiva a ligação de lírica e sociedade na forma do que o filósofo da Escola de Frankfurt, Theodor Adorno, chamou de “corrente subterrânea”. Trata-se de uma ligação por vezes pouco evidente, mas complexa, capaz de tornar o poeta um homem de seu tempo e de seu espaço sem deixar de ser o homem universal. Sua dicção não se fundamenta, segundo essa perspectiva, no mero exercício da expressão individual, tampouco nos mecanismos de reflexo. Aproxima-se, antes de tudo, das formas simbólicas e do potencial metafórico próprios da natureza da lírica, com o que se constitui como ludismo, como espessamento da linguagem que refrata o mundo, consciente da impossibilidade de expressar uma verdade íntegra. Por essa razão, o poeta moderno beira o silêncio.⁵ Resta, pois, investigar como os poemas de *Boitempo I* efetivam o

³ MERQUIOR, José Guilherme. Nosso clássico moderno. In: _____. *Crítica 1964-1989 – ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p.305

⁴ *loc.cit.*

⁵ Consultar, a esse respeito, COHN, Gabriel (org.) *Theodor Adorno*. São Paulo: Ática, 1986.

cruzamento de uma possível subjetividade moderna com recortes da história nacional.

Os tempos modernos são norteados por uma razão instrumental, aquela vinculada aos interesses imediatos de mercado. A satisfação dessas necessidades torna-se, via de regra, a única possibilidade para o sujeito adquirir consistência. Quem não consome, não existe. Em ambientes densamente tecnológicos, a percepção humana corre o risco de tornar-se volátil pelo acúmulo de informações aleatórias e pela precariedade da reflexão. Corre-se o risco de perder, em última instância, o sentido da vida, se desejar-se dela mais do que a fruição e o deleite fugazes.

Boitempo I traz à luz uma perspectiva do mundo reificado pela ênfase nos objetos e em seu desgaste, signo da fratura do tempo sobre os homens. O poema que dá título ao volume explicita essa passividade do humano perante o inumano. São as criaturas, portanto, e não o sujeito, que marcam o transcurso do tempo e sua medida.

A sombra vem nos cascos,
no mugido da vaca
separada da cria.
(...)
Os chifres delimitam
o sono privativo
de cada rês e tecem
de curva em curva a ilha
do sono universal.
No gado é que dormimos
e nele que acordamos.⁶

Da mesma maneira que o gado faz dormir ou despertar os homens, a paz só existe nas coisas e nos bichos, distante do homem, que escolhe o canto, a sombra para contemplar o mundo em seus fragmentos:

O canto de sombra e umidade no quintal.
(...) e dorme o gato e dorme o futuro das coisas
que doerão em mim, desprevenido.
Crescem, rasteiras, plantas sem pretensão
de utilidade ou beleza.
Tudo simples. Anônimo.
O sol é um ouro breve. A paz existe
na lata abandonada de conserva e no mundo. (p.92-93)

Distante do discurso altissonante do positivismo de fins do século XIX, o eu lírico entende a história como ruína, conforme as teses de Walter Benjamin. Os sujeitos são impelidos para o futuro, como o anjo do quadro de Paul Klee, para o qual rumam

⁶ DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Boitempo I*. p.46. A partir desta citação, quando mencionados os poemas desse livro, serão citadas, no corpo do texto, as respectivas páginas e, quando for caso, o nome do poema.

⁷ Esse conceito de história é desenvolvido em BENJAMIN, Walter. Teses sobre filosofia da história. In: KOTHE, Flávio R. (org.) *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985.

de costas, contemplando a sucessão dos séculos e dos escombros.⁷ Para um século que teve campos de concentração, gulags soviéticos, as bombas de Hiroshima e Nagasaki, chacinas, genocídios e crimes étnicos em profusão, o sujeito carece de paz. Só a lata abandonada, o dejetivo do mundo industrial, na solidão das sombras, a possui. O sujeito sofre pelo futuro das coisas, por tudo que lhe ultrapassa, ele que é desprevenido, corroído pela memória – logo ele que, desde Descartes, exaltara a razão como seu atributo superior. E no presente, por ironia, talvez se descubra mais próximo do ceticismo de um Montaigne, que, localizando no homem a medida de compreensão das coisas, entende que tudo é relativo, que não existe o absoluto. É assim que mesmo o metal – matéria original das Minas Gerais – surge impregnado do desgaste. Contudo, alheio ao pessimismo, o eu-lírico concede que mesmo o que é duro e fixo possa voar, mudar de estado. à semelhança dos homens de almas brutas ou leves, mesquinhas ou ternas, ora em busca do ouro da terra, ora na ânsia do ouro do céu.

É ferriouro; jacutinga.
A perfeita conjugação.
Raspa-se o ouro: ferro triste
na cansada mineração.
A jacutinga de hematita
empobrecida revoltada
perfura os jazigos do chão
despe o envoltório mineral
e voa.

Até os metais criam asa. (“Jacutinga”, p.16)

Invariavelmente, o sujeito poemático assume o lugar do fazendeiro em sua agonia, nem rural nem urbano, no tempo instável da degradação e da memória de outras eras. As marcas do passado estão gravadas dentro e fora de seres, objetos, lugares, acusando uma mútua simbiose, algo semelhante ao que abordou Gilberto Freyre em *Casa grande e senzala*. Persiste no Brasil um sadismo de mando, manifesto tanto nos que têm o gozo de mandar como nos que sucumbem à dominação, sendo os efeitos dessa perversidade mimetizados nas estruturas sociais e nos modos de relacionamento que foram se perpetuando na cultura brasileira.⁸ Esse fazendeiro do ar criado por Drummond já não sabe seu lugar, mas reproduz muito da história brasileira, imiscuindo na vida privada os desmandos da existência pública. Capaz de contemplar sua própria ruína, o antigo mundo senhorial denuncia a contaminação de objetos, natureza, prédios, numa leitura ética da história, como entendera Merquior. Tal é o caso do poema “Casarão morto”:

Café em grão enche a sala de visitas,
os quartos – que são casas – de dormir.
Esqueletos de cadeiras sem palhinha,
o espectro de jacarandá do marquesão

⁸ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. 32.ed. Rio de Janeiro: Record, 1997. O conceito de “sadismo de mando” é explicado no capítulo inicial, das páginas 50 a 54.

entre selas, silhões, de couro roto.
Cabrestos, loros, barbicachos
pendem de pregos, substituindo
retratos a óleo de feios latifundiários.
O casão senhorial vira paiol
depósito de trastes aleijados
fim de romance, p.s.
de glória fazendeira. (p.47)

Os sinais da morte se alastram, revelando a metamorfose da casa senhorial. Restam trastes, penduricalhos, esqueletos de um mundo que insiste em não morrer de todo, se transforma para permanecer. Nesse jogo de morte e vida, renasce do luxo de outrora um mundo capenga, precário, em estado de vigilância, pois tudo se sabe transitório: os objetos substituem os retratos “de feios latifundiários”. Não há glórias perenes, eis o que o casarão que virou paiol parece denunciar. Algo semelhante transparece na ironia dos versos finais do poema “Porta-cartões”, que comentam a necessidade de seguir a última moda, de aderir ao moderno e de exibir ao outro o trunfo adquirido, símbolo de poder, de status já em desuso:

Venham, venham cartões
formosos, coloridos, a florir
ainda mais a cetínea coleção.
Na sala de visitas, as visitas
terão de confessar que este é o mais lindo
porta-cartões de sala-brasileira. (p.72)

A ruína se traveste de várias outras formas. Chama atenção a freqüente referência aos doces, às compotas que regalavam a gula das famílias tradicionais.

Começar pelo canudo,
passar ao branco pastel
de nata, doçura em prata,
e terminar no pudim?

Pois sim.
E o que bóia na esmeralda
da compoteira:
molengos figos em calda,
e o que é cristal em laranja,
pêssego, cidra – vidrados?

A gula, faz tanto tempo,
cristalizada. (“País do açúcar”, p.79)

Os estímulos sensoriais remetem a uma dimensão orgânica, em que cores, gostos, texturas se insinuam para o sujeito reminescente, saudoso da festa variada e multicolor. Os versos finais e o título do poema ampliam sua significação para a dimensão coletiva. Sugerem, em conjunto, o viés da fatura a fim de registrar um sintoma “do país do açúcar”. Os desvarios provocados pelos fartos recursos naturais, presentes desde os

primeiros relatos sobre o Novo Mundo, são tensionados pela afirmação ambígua de que não só os doces, também a gula estaria cristalizada, ou seja, o modelo agrário mostra-se esgotado na confissão do proprietário decadente. Só lhe resta solidez no desejo desmesurado, hábito guloso, herança de um passado onipresente, ainda que moribundo. O país tropical segue oscilante entre a barbárie e a civilização, entre a mediania do presente urbano e um passado que já não possibilita a mesma soberba.

A continuidade do passado, sobretudo do período colonial, é o cerne das inquietações de Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*. O historiador persegue os desmandos da herança ibérica, principalmente da lusitana, na exploração perdulária do solo, no personalismo, na instabilidade de relações sociais, na “cordialidade” que dificulta a separação de público e privado, fazendo do interesse de poucos o interesse nacional. Holanda pensava que esse espírito herdado de tempos coloniais seria corrigido com a urbanização que, em meados de 30, quando escreveu a obra, se mostrava promissora.⁹ Contudo, a modernização no Brasil, como se viu no esforço desenvolvimentista dos anos 50, não rendeu o esperado. Os contrastes sociais seguem gritantes, a violência comparece, de forma explícita ou dissimulada, das relações sociais às interpessoais. É esse o olhar do menino sobre o austero legado familiar:

Na escada a mancha vermelha
que gerações seqüentes em vão
tentam tirar.

Mancha em casamento com a madeira,
Subiu da raiz ou foi o vento
que a imprimiu no tronco, selo do ar.

E virou mancha de sangue
do escravo torturado – por que antigo
dono da terra? Como apurar? (“Mancha” – p.47)

A matéria não deixa os rastros do passado extinguirem-se, permanecendo o enigma sobre a violação que a mancha insiste em denunciar. Da terra ou do ar, a origem desconhecida não impede que a mancha se transforme no passado recalcitrante, impregnado tanto na madeira como na memória. Dos despojos familiares pode-se enxergar outro argumento de vários intérpretes do Brasil. Basta lembrar o *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado, que inicia com o seguinte comentário: “Numa terra radiosa, vive um povo triste”. A luminosidade das terras brasileiras, que seriam próprias à alegria, é ensombrecida pela degradação propiciada pela cobiça e pela luxúria dos colonizadores nas terras tropicais.¹⁰ De certa forma, sem o teor um tanto determinista do retrato de

⁹ Para Holanda, “A experiência já tem mostrado largamente como a pura e simples substituição dos detentores do poder público é um remédio aleatório, quando não precedida e até certo ponto determinada por transformações complexas e verdadeiramente estruturais na vida da sociedade”. *Raízes do Brasil*. 25.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993. p.133

¹⁰ Essas idéias são desenvolvidas em PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 6.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

Paulo Prado, Drummond exhibe a consciência da perversão que tem permeado as relações entre as classes no Brasil, seja agrário ou urbano.

Uma negrinha não apeteável
É tudo quanto tenho a meu alcance
para provar o primeiro gosto
da primeira mulher.

(...)

No chão, à luz da tarde, a tentativa
de um, de outro, em vão, no chão
sobre a fria negrinha indiferente. (“Tentativa” - p.179)

A indiferença da negrinha frente à lascívia dos moleques da casa senhorial torna impossível dissociar em definitivo o presente do passado, passado este que, no caso do Brasil, encontra adequada expressão nas imagens dos fragmentos, sinais de uma história inconclusa, de um povo que, após tantas tentativas de fundação, segue tendo na identidade um enigma. Particular e coletivo, o eu do poema “(In) Memória” sintetiza a experiência do tempo como corrosão:

De cacos, de buracos
de hiatos e de vácuos
de elipses, psius
faz-se, desfaz-se, faz-se
uma incorpórea face,
resumo de existido.

Apura-se o retrato
na mesma transparência:
eliminando cara
situação e trânsito
subitamente vara
o bloqueio da terra.

E chega àquele ponto
onde é tudo moído
no almofariz do ouro:
uma europa, um museu,
o projetado amar,
o concluso silêncio.(p.10)

O menino se lança numa viagem no tempo em busca das obscuridades de sua alma, das realizações plenas de gozo, das incompletudes cheias de mistérios de clã. Porém, já é mais que um menino: projeta suas reminiscências no passado de sua terra – Minas, Brasil -, também ela entre o prazer e o espanto, corroída das selvagerias primitivas que habitam o homem humano. O retrato resultante - “incorpórea face” - compõe-se de cacos hesitantes, feitos da porosidade do ouro que não há mais. Resta, única certeza, apenas o “concluso silêncio”. Como na epígrafe de Saramago com que se iniciou este texto, a escuridão da terra em que se vive não é maior do que a que habita o corpo de cada um. Sem o medo, não há desejo, não há país que abrigue.

Referências Bibliográficas:

- BENJAMIN, Walter. Teses sobre filosofia da história. In: KOTHE, Flávio R. (org.) *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985.
- COHN, Gabriel (org.) *Theodor Adorno*. São Paulo: Ática, 1986.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Boitempo I*. 3.ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. 32.ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 25.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- MERQUIOR, José Guilherme. Nosso clássico moderno. In: _____. *Crítica 1964-1989 – ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 6.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.
- STEINER, George. Alfabetização humanista. In: _____. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

O real, a ilusão e o duplo n' *O espelho*, de Machado de Assis

Andrea Czarnobay Perrot¹

Abstract: The present article focuses the question of the double one, recurrent subject in romantic literature, as being part of a process of refusal of reality in the Machado de Assis short story's called "O Espelho". The heading of the story sends to the object that represents this refusal, which makes possible, to the central character, a species of personality duplication.

A partir da leitura analítica do conto *O Espelho*, de Machado de Assis, verificou-se a existência de elementos que remetem ao espelho como representação de um duplo da personagem-narradora. Nessa perspectiva, buscamos aporte teórico nos textos de Otto Rank, que apresenta um inventário das obras literárias que trataram do tema, principalmente no século XIX, e de Clément Rosset, que trata a perspectiva da ilusão como um processo análogo ao do duplo.

Trataremos da questão do real e da ilusão, esta última vista como um dos processos mais comuns de recusa daquele. Por ligar-se a esta problemática, entraremos na "ilusão psicológica", que diz respeito, diretamente, ao homem e seu duplo. Num primeiro momento, será construída uma espécie de síntese das idéias contidas nos textos teóricos já citados, procurando trazer à tona aspectos que se aplicam à literatura. Após esse "rastreamento", iniciaremos o trabalho com o referido conto, visando à relação entre as idéias apresentadas e sua presença na representação literária.

O real e a ilusão

No prefácio a *O real e seu duplo - Ensaio sobre a ilusão*, é dito que Rosset aborda o famoso tema do duplo trazendo-o para a sua origem, a recusa do real: *nada mais frágil do que a faculdade humana de admitir a realidade, de aceitar sem reservas a imperiosa prerrogativa do real* (ROSSET, 1988: 11). Essa fragilidade diz respeito às condições em que o real é admitido, à tolerância que temos com ele. Caso ele se apresente abusivo e desagradável, suspende-se a sua aceitação pura e simples, ou seja: quanto a nós, sempre haverá a possibilidade de fugirmos, de recusarmos a realidade

¹ Mestre em Literatura Brasileira e doutoranda na mesma área (UFRGS).