



Biograph



ESCREVER PARA SE CONHECER

Luciana Bessa Silva
(bessaluciana@hotmail.com)

INTRODUÇÃO

Artières (1998) convida-nos a imaginar um lugar que pudéssemos guardar toda a história de nossas vidas desde uma lista de tarefas a um poema de amor. O estudioso ao citar Perec (1974) diz que “existem poucos acontecimentos que não deixam ao menos um vestígio escrito” (p.9). Afinal, registrar acontecimentos dos mais banais – horário de uma reunião – àqueles mais importantes – nascimento de um filho – é uma particularidade da vida humana.

Assim, seguimos ‘arrumando’, ‘desarrumando’, ‘classificando’ e ‘desclassificando’ os arquivos de nossas vidas. “Por meio dessas práticas minúsculas, construímos uma imagem, para nós mesmos e às vezes para os outros” (ARTIÉRES, 1998, p.10). Esses registros de nós mesmos nos ajudam a entender um pouco melhor quem realmente somos. Vale salientar que não registramos tudo “(...) manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaques a certas passagens” (ARTIÉRES, 1998, p.11). Essa hierarquização dos acontecimentos é fruto do desejo de darmos um sentido às nossas vidas. “Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência”. (ARTIÉRES, 1998, p.11)

A grande questão é: por que arquivamos nossas vidas? “Para responder a uma injunção social” (ARTIÉRES, 1998, p. 10), ou seja, para termos ‘consciência’ de nossos atos, para termos a sensação de que a estamos organizando. Escrever sobre si é uma forma que encontramos de passar a vida a limpo.

Assim fez o poeta Carlos Drummond de Andrade em sessenta anos de carreira literária: anotou fatos internacionais, nacionais, sobretudo, escreveu sobre si. Na verdade, poetizou,

VII Congresso Internacional de Pesquisa (Auto)Biográfica
UFMT – Cuiabá – 17 a 20/07/2016
Anais VII CIPA – ISSN 2178-0676

através de seu lírico, seus temores, suas tristezas, sua preocupação com a morte, com as guerras, com a palavra – a única arma de que dispunha para registrar tais acontecimentos.

Diante dessa realidade, proponho-nos a percorrer o itinerário poético do artista, sublinhando a constante presença em sua obra daquelas referências que compõem o cerne de sua escritura – o eu e a palavra. Para tanto, almejamos discutir sobre o papel da palavra e da escrita de si como forma de empoderamento dentro de sua obra poética. Trata-se de texto bibliográfico embasado em autores como Eliane Zagury, Michel Foucault, Philippe Artières, Afonso Romano de Sant'Anna entre outros.

Escrever sobre si foi o modo pelo qual o poeta Carlos Drummond de Andrade encontrou para passar sua vida a limpo e, dessa forma, se conhecer enquanto homem e enquanto escritor. Seus versos, um misto de ficção e realidade, é seu lamento, sua defesa.

PODER DA PALAVRA NA POESIA DRUMMONDIANA

(...) Os poetas são hierofantes de uma inspiração que não se pode explicar; são os espelhos onde se refletem as sombras gigantescas que o futuro projeta sobre o presente; são as palavras que exprimem aquilo que eles não compreendem; são as trombetas que chamam ao combate e não sentem o que inspiram; são as influências que não são passíveis de ação, mas que age (...) (*Defesa da Poesia*. Shelley)

A poesia é a arte da linguagem. O poeta, o seu idealizador e estruturador, não deve ser confundido com o historiador ou com o escriba. Ambos são relatores de fatos realmente ocorridos. O poeta, não. Ele vê os fatos a partir de sua perspectiva e acrescenta a ela subjetividade e talento. Seu principal objetivo é atingir o sublime, sua necessidade maior é conquistar a forma “perfeita” e, assim, envolver e encantar o leitor. Para isso, o poeta transforma-se em um operário, que pacientemente, empreende um árduo trabalho de procura da palavra, que se case com o seu desejo. Sim, porque entre poetas e palavras há um casamento, cuja base é a sinceridade, a autenticidade, e a simplicidade.

Para que esse casamento se torne sólido e duradouro há regras que o poeta deveria seguir. A primeira, e mais importante, deveria ser a abstenção de escrever, quando não há nada para dizer; a segunda, a preocupação com a obra de arte em si; a terceira, rejeição à pompa e às fórmulas.

Compreender o processo criador da arte literária é, para Mário de Andrade, refletir sobre A Arte, o Artista e o Artesão: “Que na realidade a arte não se aprende”(ANDRADE, 1975, p, 11). Mário de Andrade refere-se àquela parte da arte que nasce de um processo de amadurecimento, burilção, suor, depuração, domínio do material – artesanato – através do talento do artista.

Talento não se ensina, ele se desenvolve naquele artista que sabe operar os apetrechos de trabalho, ou seja, naquele artista que é ao mesmo tempo artesão, que tem plena consciência de que, em arte, o mais importante é a própria obra de arte em si.

O artista/poeta, Carlos Drummond de Andrade, construiu sua Poética a partir das inquietações inerentes ao seu próprio ser fazendo com que elas oscilem entre “o eu, o mundo e a arte”, a partir de reflexões de Antonio Candido (1970, p. 96), sobre a arte do poeta em análise.

Quando se fala em Poética “designa-se a arte e a ciência da arte literária, desde a motivação que impele o artista à criação até o estágio final, o poema”. (SUHAMY,1988, p. 7)

“Poesia” será substituída por “Palavra”, companheira e cúmplice, instrumento de que se valeu o poeta para construção de sua vasta obra. Ele mesmo se definiu como “O Lutador” (OC, pp. 99-101):

Lutar com palavras
 é a luta mais vã
 entanto lutamos
 mal rompe a manhã
 algumas, tão fortes
 como javali
 (...)
 Palavras, palavra
 (digo exasperado),
 se me desafia,
 aceito o combate.

Para tornar-se um artista respeitado pela crítica, Drummond aceitou o desafio das palavras e enfrentou a luta. Constatou a existência de regras e fórmulas, mas criou seu próprio método. Somente as palavras, soltas e libertas à mercê dos escritores.

Travou, pois, com elas um combate de carne e sangue começando pelo poema, ou melhor, metapoema em apreço: 93 hexassílabas, com rima irregular, em que o artista, em tom épico, canta o combate travado entre ambos – palavra e artista – ate o estágio final, o poema.

A luta travada é desigual, pois, as palavras, tal qual, o espírito do poeta, são rebeldes. Elas são, inclusive, capazes de forjar armadilhas. Mas, o poeta, bom artesão, não permitirá. Além de rebeldes, as palavras são “tão fortes como javali”. Depois, o poeta afirma não ser “louco”, “Se o fosse, teria / poder de encantá-las”. Mas não pode, pois se julga “lúcido” e “frio”. E, apesar da desigualdade, a luta prossegue.

Segundo o estudioso de Drummond, Linhares Filho, em “O Lutador” o poeta “expõe toda a tortura na busca constante das insubmissas palavras, e, diga-se de passagem: em qualquer coisa esse poema se compara com ‘Profissão de Fé’, de Olavo Bilac” (FILHO, 2002, p. 27). Neste poema, Bilac expõe uma espécie de teoria acerca do árduo trabalho empreendido pelo poeta para construção do poema. Assim, tanto Drummond quanto Bilac partilham da mesma concepção poética: engenhosa e esmerada.

Artista inquieto iniciou sua carreira literária a partir de uma problemática da identidade ou da identificação de seu ser com um outro: o *gauche*. *Alguma Poesia* (1930) é a confissão do poeta de ser um “eu todo retorcido”. Pela leitura dos cinquenta poemas que compõem sua obra de estreia, observa-se um jovem modernista aprendiz de poeta começando a trilhar a arte poética.

Observamos o penúltimo poema da obra mencionada, uma “Explicação” (OC, pp. 36-37) :

Meu verso é minha consolação
 Meu verso é minha cachaça. Todo mundo tem sua cachaça.
 (...)
 Para louvar a Deus como para aliviar o peito,
 queixar o desprezo da morena, cantar minha vida e trabalhos
 é que faço meu verso. E meu verso me agrada.
 Meu verso me agrada sempre...
 Ele às vezes tem um ar sem-vergonha de quem vai
 dar uma cambalhota,
 mas não é para o público, é para mim mesmo essa
 cambalhota.
 (...)
 Se meu verso não deu certo, foi o seu ouvido que entortou.
 Eu não disse ao senhor que não sou senão poeta?.

O “verso” - arma e instrumento - do poeta é tratado como “consolo” e “vício”. Através dele, uma “vida” será cantada. Porém, não se trata de uma vida simples, mas uma vida

gauche. Para amenizar essa torção, que corrói corpo e alma do poeta, o verso servirá de “cachaça”, esta tomada ora para “louvar a Deus”, ora para falar do “desprezo da morena”. Atitudes individualistas que, no decorrer da obra, serão modificadas, pois os versos transformar-se-ão em arma de combate contras as guerras (*A Rosa do Povo*). A resistência da palavra, ou melhor, a “cambalhota” sempre estará voltada para chamar a atenção do poeta.

Ao final do poema, o poeta, que é torto, põe a culpa da imperfeição do verso no “seu ouvido”. Assim a torção, que é do poeta, é transferida para o leitor. É que o poeta adquire esse poder através de alma sublime e coração puro. Dotado de talento, inspiração e técnica, ele desliza suave, ora asperamente, sua pena pelas folhas em branco e sem ornatos excessivos, sem vaidade, sem pompa, somente com doçura, amabilidade, cortesia, autenticidade, às vezes, com violência, encanta o leitor com sua aparente simplicidade.

A torção e o sofrimento particulares (do poeta), expresso em *Brejos das Almas* (1934) *Sentimento do Mundo* (1940) torna-se coletivo, em 1945, com *A Rosa do Povo*. É nessa obra que o artista atinge o ápice do fazer poético. Este, iniciado com o poema-piada, a ironia, a anedota, agora, volta-se para questionar e modificar a relação homem-sociedade. O tom social dessa obra é a expansão do tom individual adotado em obras anteriores.

As inquietações que predominavam nas obras anteriores estavam centradas no poeta, ele mesmo; agora, passam a se relacionar com o Mundo. Aquele reclamará, para si, o sofrimento alheio.

- Há mortos? Há mercados? Há doenças?
É tudo meu. Ser explosivo, sem fronteiras,
Por que falsa mesquinhez me rasgaria?
 (“Consideração do Poema” OC, pp. 115-116).

A mesquinhez dos versos anteriores cede lugar à revolta que sente o eu lírico ante tantos “mortos”, “mercados”, “doenças”. Em meio a um ambiente de mutilação e desgraça, deparamo-nos com alguém que sente:

Sou um homem livre
Mas levo uma coisa.
(...)
Não sei o que seja.
Eu não o escolhi.
Jamais a fitei.

Mas levo uma coisa.
 Não estou vazio,
 Não estou sozinho,
 Pois anda comigo
 Algo indescritível

O alguém é o próprio eu lírico que carrega consigo a “coisa”, assim denominada porque ele não sabe o que ela é. Sabe apenas que não a escolheu, nem nunca a viu. Mas a “coisa” habita o seu corpo, sua alma, levando-o ao sofrimento, através da afirmação: não estou “vazio”, “sozinho”. Corpo e alma têm, na dor, uma fiel companheira. Em outro poema, “Nosso Tempo” (OC, pp. 125-130) a “coisa” persiste. Embora não assuma a mesma conotação do poema anterior, a “coisa” insiste em incomodar:

Calo-me, espero, decifro.
 As coisas talvez melhorem.
 São tão fortes as coisas!
 (...)
 Mas eu não sou as coisas e me revolto.
 Tenho palavras em mim buscando canal,
 são roucas e duras,
 irritadas, energéticas,
 comprimidas há tanto tempo,
 perderam o sentido, apenas querem
 explodir. (“Nosso Tempo” OC, pp 125-130)

“As coisas” são, agora, os males que os homens causam a seus semelhantes. Contra eles, o eu lírico se revolta e busca nas palavras “duras”, “irritadas”, “enérgicas”, a consolação para si e para seu verso. É a partir dessa revolta que percebemos que seu individualismo vai diminuindo. Nesse momento, o importante é deixar “explodir” as palavras, “comprimidas há tanto tempo”, ou melhor, nas obras anteriores. Externá-las é a maneira que ele encontra para aplacar sua torção, pois sua visão aguçada começa a trazer-lhe angústia. Ver mais do que os outros implica sofrer duplamente:

Se tudo fica um pouco,
 Mas por que não ficaria
 Um pouco de mim?... (“Resíduo” OC, pp. 158-160).

Pelos versos acima, percebe-se a necessidade que o poeta sente de permanecer vivo na memória da humanidade. O fato de ser diferente não é motivo para o seu esquecimento; pelo

contrário, será lembrado, justamente, por não apresentar as mesmas características de outros poetas:

Todos os filmes norte-americanos são iguais.
 Todos os filmes de todos os países são iguais.
 Todos os *best-sellers* são iguais.

(...)

Todos os sonetos, gazéis, virelais, sextinas e rondós são iguais
 e todos, todos
 os poemas em verso livre são enfadonhamente iguais.

(...)

Contudo, o homem não é igual a nenhum outro homem, bicho ou coisa.
 Não é igual a nada.

Todo ser humano é um estranho ímpar. (“Igual-Desigual” OC, p. 1207).

Os dois últimos versos comprovam o quão diferentes são os homens na visão do artista *gauche*. Exceto os homens, tudo o que resta no mundo são exatamente iguais: os filmes, os *best-sellers*, os partidos políticos, as mulheres, as experiências de sexo, inclusive as formas do fazer poético, soneto, gazéis, virelais, sobretudo, o uso do verso livre. Excetuando *Claro Enigma* (1951), a obra drummondiana foi composta nesse tipo de verso. A preocupação com a rima surge desde sua obra de estreia (aludida anteriormente); na sexta estrofe do “Poema de Sete Faces” (OC, p. 5) lemos

Mundo mundo vasto mundo,
 Se eu me chamasse Raimundo
 Seria uma rima, não seria uma solução.
 Mundo mundo vasto mundo,
 Mais vasto é meu coração.

Segundo o crítico Hércio Martins, em estudo da rima drummondiana,

O poeta expressa uma desarmonia, uma incorrespondência sua com o mundo, um desajuste seu com ele; tivesse ainda aquele nome Raimundo e não o seu próprio, Carlos, não seria uma solução, porque só exteriormente, na aparência criada pela correspondência fonética, responderia ele ao mundo ou o mundo a ele (MARTINS, 1968, p. 35).

Drummond assumiu, em *Alguma Poesia* (1930), “um compromisso claro entre o verso livre e a metrificação” (ANDRADE, p. 32). Acrescentou, é claro, o seu talento e tornou-se um dos nomes mais conceituados de sua geração. Os versos de “Caso do Vestido” (OC, p. 160-165) ilustram nossa afirmação:

VII Congresso Internacional de Pesquisa (Auto)Biográfica
UFMT – Cuiabá – 17 a 20/07/2016
Anais VII CIPA – ISSN 2178-0676

Nossa mãe, o que é aquele
 vestido, naquele prego?
 Minhas filhas, é o vestido
 de uma dona que passou.
 Passou quando, nossa mãe?
 Era nossa conhecida?
 Minhas filhas, boca presa
 Vosso pai evém chegando.
 Nossa mãe, disse depressa
 que vestido é esse vestido.
 Minhas filhas, mas o corpo
 ficou frio e não o veste.
 (...)

“Caso do Vestido” é um extenso e denso poema, formado por sessenta e cinco dísticos, de série branca, cuja forma e subjetividade levar-nos-iam a classificá-lo como do gênero lírico. Percebe-se o tom narrativo, quando a mãe se propõe a contar o caso do vestido, “Minhas filhas, escutai/ palavras de minha boca. / Era uma dona de longe, vosso pai enamorou-se,” através do tratamento dramático.

Desenvolve-se uma espécie de diálogo, conduzido pelas personagens “Nossa mãe, o que é aquele/ vestido, naquele prego? / Minhas filhas, é o vestido de uma dona que passou”. Portanto, os gêneros lírico, narrativo e dramático perpassam todo o poema, apresentando-se como uma mescla de gêneros literários. Tal fato não é novidade na obra drummondiana. O crítico Davi Arrigucci Jr. afirmou que a mistura de gêneros é notada desde o começo da poesia do poeta, “com a presença de traços estilísticos dramáticos e narrativos que se integram perfeitamente como acontece com frequência no poema lírico, a subjetividade dominante própria do gênero principal” (2002, p. 16).

Carlos Drummond de Andrade, o artista conhecedor de regras, passeou não só pela poesia, enveredou pelas formas do conto, do ensaio, da crônica e da crítica literária, tendo cultivado, na prosa, uma série reflexão sobre a escrita:

Na rua passa um operário. Como vai firme! Não tem blusa. No conto, no drama, no discurso político, a dor do operário está na blusa azul, de pano grosso, nas mãos grossas, nos pés enormes, nos desconfortos enormes. Esse é um homem comum, apenas mais escuro que os outros, e com uma significação estranha no corpo, que carrega desígnios e segredos.

Para onde vai ele, pisando assim tão firme? Não sei. A fábrica ficou lá atrás. Adiante é só o campo, com algumas árvores, o grande anúncio de gasolina americana e os fios, os fios, os fios...

(“O Operário no Mar” OC, pp. 71-72).

Observamos o poeta como um narrador-observador, relatando/ descrevendo um momento dorido na vida de um operário. Este é o eu lírico, homem burguês “sério, simples e forte” (“Poema de Sete Faces” OC, p. 5) que, aqui, atravessa as barreiras da classe social, a que pertence, e almeja dialogar com aquele pertencente a uma classe inferior. Na segunda linha (ou verso?) o artista *gauche* faz alusão a três tipos de texto: “conto”, drama” e “discurso político”, para declarar que o importante não é o tipo de texto, de que se vale o escritor para retratar “a dor do operário”, mas a própria dor em si; ou seja, o artista não se preocupa se o seu texto encontra-se em verso ou em prosa (como estamos procedendo). Para ele, retratar a dor do operário, seus “desígnios” e “segredos” é o essencial. A função de um artista-poeta é retratar os sentimentos humanos, seja em prosa ou verso.

Por fim, consciente de que o poema se constrói de palavras e não de clichês poéticos, Drummond assumiu um compromisso com a linguagem e aconselhou os poetas mais jovens: “Não façam versos sobre acontecimentos” (OC, pp. 117-118). Poesia é um trabalho de técnica e seriedade. Escrevê-la, além de ser um modo de falar de si, é, muitas vezes, uma forma de denunciar a realidade vigente, reconhecê-la, quem sabe, modificá-la.

ESCREVER PARA SE CONHECER

(...) o homem que, por natureza ou destino, ou ambos, esta a sós consigo mesmo e sua problemática é que consegue, nessa solidão vazia, no encontro consigo mesmo, descobrir o homem em si próprio e a problemática humana na sua problemática”. (Martin Buber. In: *Historia do Existencialismo e da Fenomenologia*)

Se a obra de um artista não é uma extensão de sua vida pessoal é, ao menos, reflexo de momentos vividos. Affonso Romano de Sant’Anna defende que “Há de haver uma consciência entre o eu que escreve e o seu substrato biográfico. Drummond converte o que seria simplesmente biográfico em elemento bibliográfico” (SANT’ANNA, 1972, p.27).

Ou seja, um dos elementos que compõem a obra drummondiana é o seu próprio “eu”. Porém, o crítico Antonio Candido faz-nos três indagações:

1) Terá o artista o direito de impor aos outros a sua emoção, os

pormenores da sua vida?. 2) ‘O sentimento do mundo’ não exige a renúncia ao universo individual das lembranças do passado e das emoções do presente?. Por fim Terão elas (essas lembranças) justificativas se o poeta souber ordená-las numa estrutura que ofereça aos outros uma visão do mundo, permitindo-lhes organizar a sua própria? (CANDIDO, 1970, p. 100).

Acreditamos que os sessenta e seis anos de carreira literária do poeta, o interesse que sucessivas gerações de leitores e críticos vêm demonstrando por sua obra, sirvam de resposta às indagações do crítico.

A poesia drummondiana é o registro de suas memórias poetizadas. Seu maior segredo foi criar um eu-lírico, tal como ele chamado Carlos, capaz de falar de si de maneira disfarçada. Assim, para conhecermos o homem Carlos Drummond de Andrade, bastaria ler sua poesia? Ele mesmo confidenciou “Minha poesia é autobiográfica”. A verdade é que, em Drummond, a arte de viver, confunde-se com a arte de escrever. Nossa afirmação é comprovada por outro estudioso na poesia drummondiana, José Guilherme Merquior:

A poética do jovem Drummond repousa na equação poesia=vivência. E acrescenta: “A poesia é o assalto do acontecimento; não o dos jornais, bem entendido, mas o acontecimento verdadeiramente humano: a revelação súbita das violências da vida, ou pelo menos do sentido oculto de seu curso ‘normal’”. (MERQUIOR, 1976, p.7)

Para Rainer Maria Rilke um verdadeiro poeta tem, em si, a consciência de que o trabalho com a poesia é alguma coisa vital:

Era necessário que ele procurasse dentro de si próprio, investigasse os motivos que o levava a escrever, que fugisse dos temas gerais para aqueles que sua própria existência cotidiana lhe oferece, era necessário relatar suas mágoas e seus desejos, seus pensamentos passageiros e sua fé em qualquer beleza; sem que sua intenção fosse que as revistas se interessassem por seus trabalhos, pois haveria neles um pedaço e uma voz de sua vida. (RILKE, 1968, p.26)

Para Drummond, a poesia é a linguagem dos mais importantes momentos da existência. Para retratá-la, baseou-se na vida real, nos problemas reais do cotidiano humano. Retratou o que observou e sentiu.

Através da poética drummondiana conhecemos um “eu” irônico, melancólico, social, inquieto, questionador, artesão da palavra. Seu nascimento está registrado na obra *Alguma*

Poesia (1930)

Quando nasci, um anjo torto
 desses que vivem na sombra
 disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida (OC, p. 5)

Primeiramente, o poeta refere-se a si mesmo. É necessário atentar para o fato de que Carlos tem o chamado para “ser gauche na vida” através do eu lírico, a sua projeção poética. Observamos que há uma transferência do nome próprio do homem para o eu lírico, conseqüentemente, a *gaucherie* também.

A quarta face é a descrição do perfil biográfico do eu poeta:

O homem atrás do bigode
 É sério, simples e forte.
 Quase não conversa
 Tem poucos, raros amigos
 O homem atrás dos óculos e do bigode. (OC, p. 5)

Vê-se retrato marcado pela dualidade: de um lado há um eu (lírico) desajustado, torto e espantado diante dos acontecimentos da vida caótica (como constatamos nas fases anteriores); de outro lado, temos o poeta convencional, burguês totalmente adaptado à sociedade. O choque entre o eu lírico e o poeta acentua a *gaucherie*. A essência dessa face é a solidão, própria daquele que, com o meio, não se integra. No poema infância (OC, p. 6), observamos nitidamente essa solidão

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
 Minha mãe ficava sentada cosendo.
 Meu irmão pequeno dormia.
 Eu sozinho menino entre mangueiras
 Lia a história de Robinson Crusóé,
 Comprida história que não acaba mais.

A história de Robinson Crusóé, personagem central do romance de Daniel Defoe, escrito em 1719, onde se narram as aventuras do marinheiro Selrirk que, após um naufrágio, viveu vinte e oito anos em uma ilha deserta, e com quem o menino criado entre as mangueiras identifica-se.

Ambos são essencialmente solitários, com uma pequena diferença. Enquanto este último se encontra em ilha deserta, portanto, sozinho, aquele está com o pai, a mãe e o irmão. Porém, apenas os observa. Cada um encontra-se preso à sua própria individualidade. O pai vai ao campo, a mãe está cosendo e o irmão dormindo. Embora, conviva com três pessoas, o menino sente-se excluído, “sozinho entre as mangueiras”. Elas passam a ser as únicas testemunhas de sua solidão.

Na poesia Não se mate (OC, pp.57-58), novamente encontramos Carlos, o eu lírico, só que agora cantando o amor:

Carlos, sossegue, o amor
 é isso que você está vendo:
 hoje beija, amanhã não beija,
 depois de amanhã é domingo
 e segunda-feira ninguém sabe
 o que será.
 (...)
 O amor, Carlos você telúrico,
 E a noite passou em você (...)

O amor para o ‘eu-poeta’ é uma espécie de montanha russa: um dia beija, no outro não. Afinal, não é possível precisar o amor. Ele está em constante mutação. Em “Confidência do Itabirano” (p.68),

Alguns anos vivi em Itabira.
 Principalmente nasci em Itabira.
 Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
 Noventa por cento de ferro nas calçadas.
 Oitenta por cento de ferro nas almas.
 E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.
 (...)
 Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
 Hoje sou funcionário público
 Itabira é apenas uma fotografia na parede.
 Mas como dói!

O ‘eu’ que fala descreve a cidade no qual nasceu o poeta Carlos Drummond de Andrade. Itabira do Mato Dentro é sinônimo de saudade, do tempo (passado) que o tempo (presente) não foi capaz de apagar. Aqui, no passado, o poeta teve suas riquezas. Hoje, é apenas um burocrata que guarda uma “fotografia na parede”.

Em Carrego comigo (OC, pp. 120-122) além do pessimismo presente, o eu-poeta é carregado um embrulho (seria a dor?) que ele não sabe o que significa. Além disso, ele é invocado pelos acontecimentos do mundo (guerra, fome), mas tão absorto em carregar seu

embrulho, ele não responde.

Carrego comigo
 há dezenas de anos
 há centenas de anos
 o pequeno embrulho.
 (...)
 Vem do mar o apelo,
 Vêm das coisas gritos.
 O mundo te chama:
 Carlos! Não respondes?
 (...)
 A cidade é Minas, o país, o dos Andrades
 onde o chão
 é forrado pelo cobertor vermelho de meu pai
 (...)
 lá não há cartazes
 e as ordens são peremptórias, sem embargo tácitas
 (...)
 No país dos Andrades, secreto latifúndio,
 a tudo pergunto e invoco; mas o escuro soprou; e ninguém me secunda.

(“No País dos Andrades” OC, p. 194).

“País” de muitas perguntas e invocações, porém, o “escuro sopro” leva para longe as respostas. Impera, assim, um silêncio sepulcral.

Não havia data mais sugestiva para o nascimento de um ser *gauche* do que o dia de “Halloween” ou dia das bruxas. O poeta Carlos Drummond de Andrade parece não ter ignorado essa fatídica data de seu nascimento e o traduziu com os versos do poema “A Bruxa” (OC, pp.93-94):

Nesta cidade do Rio,
 de dois milhões de habitantes,
 estou sozinho no quarto,
 estou sozinho na América.
 (...)
 De dois milhões de habitantes!
 E nem precisava tanto...
 Precisava de um amigo,
 desses calados, distantes,
 (...)

Pelo título, “A Bruxa”, observamos a presença do *gauche*, porque não há nada mais torto, mais esquisito e estranho do que uma bruxa, no imaginário popular. Na primeira estrofe, é perceptível um forte sentimento de solidão, de exclusão atribuído, provavelmente, a um isolamento forçado ou voluntário, pela falta de adaptação do poeta ao meio. Na segunda

estrofe (corresponde à terceira do poema), o poeta diz sentir-se só, e precisa de um amigo, o que se subte de alguém para dialogar, divertir-se.

Nascido no dia das bruxas, anunciado por um “anjo torto”, sob o signo de escorpião, que, segundo a crendice popular, é signo tão mal compreendido e, injustamente, vilipendiado, o que esperar desse poeta? Dor, sofrimento, angústia, medo?

O eu-homem-poeta Carlos Drummond de Andrade assemelhava-se a um bruxo, “que tinha perdido o bonde e a esperança e voltado pálido para casa (“Soneto da Perdida Esperança OC, p.45), que ousou dizer “que não sabia que a sua história era mais bonita que a de Robinson Crusóe (“Infância” OC, p.6); foi o filho que registrou o infantil desejo de ser rei do mundo, para determinar que “mãe não morre nunca, / mãe ficará sempre junto,/ junto de seu filho”, o homem que poderia ser chamado de Raimundo, no entanto, também poderia atender pelo nome “José” (OC, p. 106-107); o homem que afirmou que não seria “o poeta de um mundo caduco” e não cantaria o mundo futuro, mas que se propôs (e assim o fez) a cantar o tempo presente, os homens presentes e a vida presente. (“Mãos Dadas” OC, p.80).

Por fim, na poesia drummondiana se pode “vislumbrar a face autobiográfica de seu autor, fazendo com que irradie não só a sua história, mas de uma coletividade, a história de determinado momento de uma Nação”. (OLIVEIRA, 2013, p. 161)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ato de escrever é também um ato de mostrar-se para o outro. É um exercício constante de pensar sobre si mesmo. É uma forma de atenuar a solidão, por isso torna-se uma companheira para o solitário. O poeta, através da escrita, (re)lembra de fatos e (re)significa outros e, conseqüentemente, constrói a imagem de si. A escrita torna-se, nesse sentido, uma confissão. Quando escreve, o poeta expurga-a. A poesia drummondiana é sua vida poetizada.

Foi na escrita que Drummond descobriu a possibilidade de passar sua vida a limpo, de se conhecer e de se fazer conhecido. Pela escrita, o poeta registrou seu nascimento (Poema de Sete Fases), discorreu sobre sua infância (Infância), falou do amor (Toada do amor), contou anedotas (Anedota búlgara), se deparou com pedras (No meio do caminho), viu quadrilhas (Quadrilha), travou embate com o próprio fazer poético (Poesia) e explicou a natureza torta de seus versos (Explicação).

Drummond se comportou como arqueólogo: escavou seu passado, descobriu relíquias, mas também algumas dores e regou o solo de sua história, dessa forma, foi possível tirar lições

para si e nos ensinou também.

Por mais que guardemos lembranças, elas desaparecem com o tempo, afinal somos humanos. Registrar é a maneira de guardá-las. Escrever é, portanto, a forma que temos para lembrar, é uma forma que temos para nos conhecer.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro. Ed. Nova Aguilar, 2002.

ANDRADE, Mário. *O Baile das quatro artes*. SP. Martins, Brasília, INL, 1975.

ARTIÉRES, Philippe. Arquivar a própria vida. In: Arquivos pessoais, *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV), v. 11, n. 21, p. 9-34. 1998. Disponível em:

<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061/1200>. Acesso em 20 de fevereiro de 2016.

CANDIDO, Antonio. Inquietações na Poesia de Drummond. In: *Vários escritos*. São Paulo: Livraria das Duas Cidades, 1970.

_____. Poesia e ficção na autobiografia. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p. 51-69.

CHAVES, Rita. *Margens do texto Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Scipione, 1993.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-160.

JÚNIOR, Davi Arriguci. *Coração partido – Uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

FILHO, Linhares. *O Amor e Outros Aspectos em Drummond*. Fortaleza: Editora UFC, 2002.

MARTINS, Hércio. *A rima na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

MERQUIOR, José Guilherme. Da “vida besta” ao sentimento do mundo. In: *Verso Universo em Drummond*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

OLIVEIRA, Silvana Maria P. *Casas de memória e escrita na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. *Scripta*, Belo Horizonte, v.6, n.12, p. 109-117, 1 sem. 2003.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um Jovem Poeta*. Tradução Paulo Ronay. A Canção de amor e de morte do poeta – Standart Cristóvão Rilke. Tradução de Cecília Meireles. Porto Alegre: Globo, 1968.

SUHAMY, Henry. *A poética*. Tradução Waltensir Dutra. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1988.