

sérgio buarque

juscélino

drummond

lício costa

A arquitetura do silêncio

AGUINALDO JOSÉ GONÇALVES

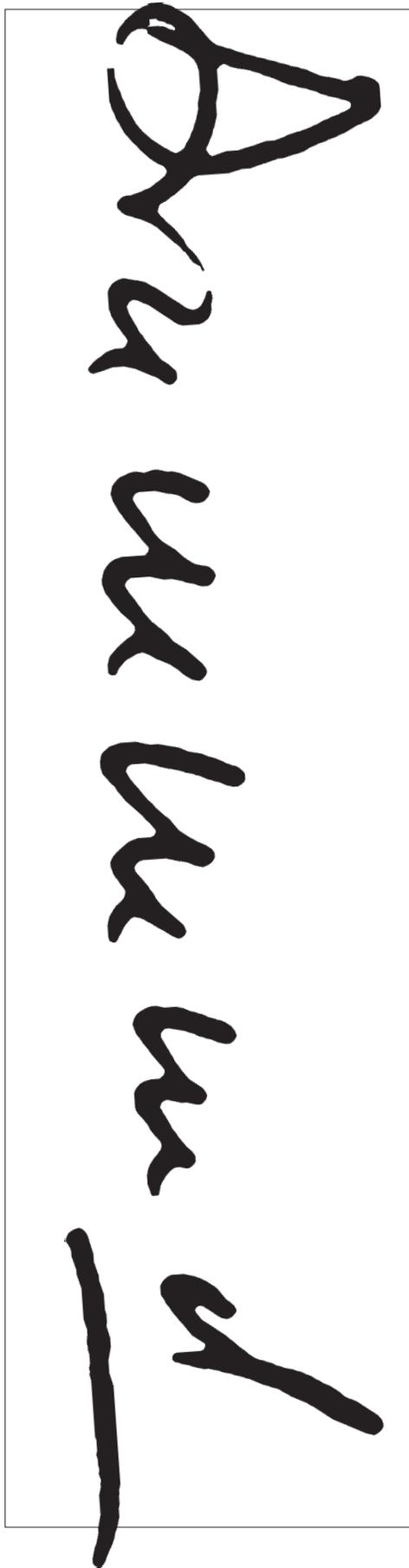
AGUINALDO JOSÉ GONÇALVES é poeta e professor de Teoria Literária e de Literatura Comparada da Unesp — campus de São José do Rio Preto — e autor de, entre outros, *Transição e Permanência*, *Mirô/João Cabral: da Tela ao Texto* (Iluminuras) e *Vermelho* (Ateliê Editorial).

Que surjam nestas linhas os rastros de uma insistência antiga e ao mesmo tempo futura, que tangencie o primordial, e que sejam crespos como areia grossa, mesmo que para isso seja necessário o revestimento do signo com malhas de algodão cru e que a textura de suas camadas se torne rota e adversa à horizontalidade cristalina dos riachos de águas rasas. Digo rastros para não ousar compor este texto com a própria corporeidade dos signos que possa se limitar a dizer apenas *sobre* a poesia de Carlos Drummond de Andrade. Quero também esboçar aqui algumas sensações advindas dessa poesia com que há muitos anos convivo, ou como professor de teoria da poesia, ou como leitor apaixonado que sempre tentou compreender nas imagens a essência do inaudível, como quem busca na

poesia aquela linha da verdade da qual tenho medo mas ao mesmo tempo tenho fome: “em verdade temos medo/ nascemos escuro”. Leio a poesia de Drummond ou de alguns outros poetas da modernidade como poeta que também sou, que rumoreja ou vasculha nas malhas da grande poesia as fibras das palhas de si mesmo, como forma de resíduo da alma e da forma que possa vislumbrar na imagem o delíneo do silêncio.

São inúmeros os poemas e as crônicas de Carlos Drummond de Andrade que trazem como tema o urbanismo, o espaço arquitetônico, a cidade. Entretanto, não é dessa forma referencial de arquitetura que gostaria de falar. Ao me voltar para essa poesia, meus olhos procuram, automaticamente, uma direção centrípeta, um movimento para dentro, do lado de dentro da imagem, renunciando o instituído e buscando o inusitado. A arquitetura da poesia de Drummond está no discurso que se eleva da “planta baixa” de seu construto inventivo, levando-nos a vagar por entre os intervalos entre o som e o sentido, nesse hiato imagético tão bem elaborado por Paul Valéry. Entre esse “alquimista do espírito” e o “arquiteto do silêncio” existe uma irmandade poética que reside na tênue geometria do espírito que consegue reunir, congrega os elementos das sensações e do pensamento de modo a encontrar a *harmonia* necessária para realização do pensamento por imagem. Nesse sentido de concepção poética, jamais li na obra de Drummond um poema que não fosse resultado de um procedimento arquitetônico. Jamais li poemas casuístas, espontaneístas resultantes de paixões inusitadas, ao contrário, em suas imagens tais posturas são negadas: “Tua gota de bile, tua careta de gozo ou de dor no escuro/ são indiferentes./ Nem me reveles teus sentimentos, / O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia”. Sua obra consiste em poesia e em lição de poesia. Os versos citados pertencem a um de seus mais conhecidos poemas, “Procura da Poesia”, do livro *Rosa do Povo*, poema de cinquenta e oito versos, em que os três primeiros assim se expressam: “Não faças versos sobre

acontecimentos./ Não há criação nem morte perante a poesia,/ Diante dela, a vida é um sol estático, não aquece nem ilumina”. O poema todo é ao mesmo tempo um dos mais elevados discursos poéticos em que a função poética segue como dominante em todas as nuances expressivas do texto, e um tratado de poesia em que a função metalingüística aponta para o próprio ato de fazer poesia em todas as suas dimensões e instâncias de criação. Nesses primeiros versos estão fundamentos decisivos do procedimento poético sem os quais o discurso poético deixa de sê-lo para ser qualquer outra coisa. O grande segredo contido no primeiro verso é a preposição *sobre*. Tratando-se do primeiro verso de um longo poema, o leitor não atenta, geralmente, para este valor semântico da preposição e passa a ler o poema saltando este obstáculo. Daí não compreender o restante do poema, pleno de dialéticas negativas. O poema não diz “não faças poemas sobre acontecimentos” mas diz “não faças versos sobre acontecimentos”; a pretensão de realizar versos não significa realizar poemas. A presença da preposição *sobre* determina toda a direção do texto. Fazer versos sobre significa fazer versos a respeito de, significa realizar um movimento centrífugo com as palavras que significa *nao fazer poesia*. Essa consciência arguta de Carlos D. de Andrade e o modo intenso com que é expressada, metaforizada na sua poesia, faz dele um dos grandes *clássicos* de nosso tempo. Valemo-nos aqui da palavra *clássico*, no sentido conferido por Paul Valéry, para quem clássico é aquele escritor que traz em si um crítico. E o talento individual (penso em T. S. Eliot) de Drummond se move por entre cada uma das palavras por ele enlaçadas, por entre os sinais supra-segmentais, por cada andamento sonoro, “descobri novas palavras e tornei outras mais belas” – mas se move, sobretudo, pelos veios da tradição. Ezra Pound diz que grande literatura consiste na linguagem carregada de significado até grau máximo. Pois bem; a esta sensata forma do poeta ver a grande literatura, acrescentaria o seguinte: a esse grau máximo de significado tem



Drummond

de se aliar um *estilo*. Entenderemos aqui *estilo* como o traço abstrato de um trabalho artístico que se materializa por matizes de linguagem nas suas várias camadas de expressão. Para que se tenha isso, lembrando-nos de certas considerações do escritor Marcel Proust, para quem é necessário técnica, evidentemente, mas é imprescindível *visão*. Carlos Drummond de Andrade é um poeta possuidor de um estilo. Esse estilo nasceu e se desenvolveu dentro de um olhar de soslaio, como mostra o primeiro poema de sua obra, um modo *gauche* de ver o mundo, por meio de signos refratários. Sem nenhuma dúvida o estilo drummondiano revela um aprimoramento técnico incansável, entretanto a essência de sua poesia reside na sua visão. Dos pontos aparentemente mais extremos de sua poesia resgatamos elementos similares do homem ou do universo. A *visão* desse poeta denuncia um universo cultural dos mais intensos, o que tornaria praticamente impossível determinar. Conhecido por sua humildade, os índices de sua erudição foram raramente apontados, a não ser em alguns momentos de sua obra. Um desses momentos se manifesta na sua crônica “Vinte Livros na Ilha” em que Drummond vai discutindo a impossibilidade de se responder à velha pergunta que continua a ser formulada aqui e ali: “Se fosse obrigado a passar seis meses numa ilha deserta, com direito a levar vinte livros, que obras escolheria?” No penúltimo parágrafo do texto, por escolhas perfunctórias, o narrador acaba traçando um esboço de algumas de suas preferências que julgamos interessante transcrever:

“A dificuldade oposta poderá, também, intervir na escolha das obras. Vinte livros parecerão muito à própria sensibilidade gídiana, que se compraz com os raros e estritos alimentos tirados de si mesma, e se mostra capaz de colher, na trama de um só livro, material para toda sorte de variações sobre os seus temas constantes. Por que vinte livros, se um apenas de Dostoievski nos permite penetrar em outras almas, aclarar-lhes os segredos e confrontá-los com os nossos? Um capítulo de *A la Recherche du*

Tempus Perdu, sobre o sono de Albertina, por exemplo, concentra para os leitores avisados toda a melodia proustiana, esparsa em dezesseis desesperadores volumes, que, se levados para a ilha hipotética, apenas deixariam quatro lugares vagos para conter os mundos de Shakespeare, Goethe, Dante, Camões, Cervantes, sem nenhum espaço para Rabelais, Pascal, Stendhal, Tolstoi, o nosso Machado de Assis, os gregos veneráveis, os modernos Joyce, Faulkner e Kafka, Valéry e o próprio Gide. E onde ficariam esses volumes caros à nossa inteligência e ao nosso coração, que não consideramos parte de nossa livraria, com uma ficha e um número, porque são companheiros da hora íntima, depositários da nossa confiança: *Confessions*, de Rousseau, as *Fleurs du Mal*, de Baudelaire, o *Adolphe*, de Benjamin Constant, o *Journal*, de Jules Renard – quatro títulos ao acaso, reunidos ao sabor de uma preferência individual, nutrida do velho leite francês, e respeitadas todas as outras preferências? Isso demonstra que vinte livros são um número demasiado grande e demasiado pequeno, ao mesmo tempo”.

Senti vontade de transcrever parte da crônica de Drummond por algumas razões que não me vexam imprimir. A primeira vem ao encontro do que vínhamos discutindo em relação ao compromisso do artista com a tradição e a articulação disso com seu talento individual. Apesar de essa questão ser própria da arte e portanto de todo artista que seja apenas artista, em Drummond temos um exemplo genuíno de um poeta que tem em si vozes e vozes da literatura de todos os tempos, que vão dos gregos aos modernos. Nesse sentido esta bela crônica é exemplar. Um dos instantes criadores em que o artista Drummond revela ou *desvela* parte de sua cultura literária e parte de suas preferências. Suas escolhas são tão interessantes que nos tomam pelas mãos e nos conduzem para o universo da literatura ocidental num ziguezaguear de relações que nos deixam perplexos. O parágrafo estampa na página, num tom de leitor apaixonado, uma rede própria de leitura

que acaba por formar um paideuma em si apaixonante. Até a ordem em que os nomes aparecem é pertinente. É Drummond leitor que se apresenta de maneira tão espontânea e tão inteligente. Independentemente de sua preferência pelos franceses também ficam registrados os grandes nomes da literatura de outros países, incluindo, sabiamente, Machado de Assis.

Li esta crônica de Drummond numa situação muito especial. Era uma tarde de maio de 1997 e estava completamente envolvido com a escritura das últimas partes do meu livro *Museu Movente – o Signo da Arte em Marcel Proust*, que na época cumpria como tese um dos quesitos de meu concurso de livre docência. Estava um pouco incomodado, aturdido, procurando nos setes volumes da Editora Globo uma passagem que melhor denunciasse a melodia metafórica do discurso proustiano para que pudesse da melhor forma tratar a questão do discurso metafórico na obra *Em Busca do Tempo Perdido*. Ao mesmo tempo, a pedido de um amigo gramático, procurava nas obras de Drummond um exemplo muito singular de numeral ordinal que vira em uma das crônicas e não conseguira localizar. Como tempero sinestésico dessa profusão de situações, estava meu espírito minado, umedecido, para não dizer embalado, da atmosfera “espiritual” de Drummond – acabara de escrever um artigo sobre *Farwell* para esta revista, pelos dez anos de morte do poeta. Pois bem: depois de muito tempo, de um dia todo procurando o numeral, paginando e lendo por alto as crônicas da obra toda, muito cansado por procurar sem sucesso e ao mesmo tempo com a sensação de perda de tempo, roguei aos céus que me ajudassem e que me dessem um prêmio de consolação... Sem que me desse conta de mim mesmo, estendi-me no canto de minha poltrona favorita e adormeci por exaustão. Como se saísse de um túnel da imemorialidade, minutos depois fui acordando com a certeza de que não encontraria o exemplo de numeral, mas que deveria de todo jeito abrir o volume das crônicas. Foi então que abri na página 786 e passei a ler, apaixonadamente, “Vinte Li-

vros na Ilha”. Foi entre assustado, comovido e agradecido, que li destacado de toda a literatura universal, a passagem:

“Um trecho de *A la Recherche du Temps Perdu*, sobre o sono de Albertina, por exemplo, concentra para os leitores avisados toda a melodia proustiana, esparsa em dezesseis desesperadores volumes, que, se levados para a ilha hipotética, apenas deixariam quatro lugares vagos...”.

Drummond acaba de me dar o maior prêmio. A passagem a que ele aludia encontrava-se no volume *A Prisioneira* da obra maior de Proust, como parte de um capítulo denominado “O Sono de Albertina”, em que, sem dúvida, concentra toda a melodia proustiana. Pelo seu grau de intensidade e de poesia, respeitei os dizeres de Drummond e elegi o texto para nele apresentar e demonstrar os sete níveis metafóricos no discurso do autor francês. Isso tudo revela a argúcia crítica desse escritor de excelência, tanto narrador de crônicas quanto criador de poemas.

Essa crônica ainda me impressiona, por alguma coisa que nela se manifesta no tom encadeado ao longo das frases. Logo no segundo parágrafo, assim se manifesta o narrador: “No fundo da pergunta, porém, é fácil descobrir logo outra preocupação além dessa, declarada, de ‘apurar as preferências populares em matéria de gêneros e autores’”. O próprio cronista explicita as intenções mais verdadeiras do texto: refletir sobre literatura considerando os gêneros e autores de sua preferência. Nesse sentido, “Vinte Livros na Ilha” se torna um texto “anfíbio” entre crítica e invenção. se vale do gênero crônica para visitar o campo da crítica literária. Na verdade, não se trata de uma visitação à crítica, mas sim a própria realização da verdadeira crítica no espaço interno da moldura do discurso literário. Comunhando com o pensamento de Barthes, o papel da crítica não é revelar verdades mas sim apontar validades. Mas ainda isso se acentua quando se trata da crítica gerada no interior das obras, das *clássicas* é claro, para dizer com Valéry. Ao compreendermos assim a gran-

de literatura, sobretudo aquela que se iniciou no início do século XIX com criadores-críticos como Edgar A. Poe e Samuel T. Coleredge, assumiu seus ares semióticos e intersemióticos com Charles Baudelaire nos meados do referido século, eclodindo nas prismáticas constelações do signo estilizado em semi-símbolos, em que os versos se apontam ou corporificam como gesto de saber e de rebeldia (Rimbaud e Mallarmé), ao compreendermos por dentro essa literatura, vivenciá-la não mais com um sentimento de contemplação mas de decifração do indecifrável, então, estamos nos aproximando da poesia de Carlos Drummond de Andrade. Das vozes que ecoaram em seus ouvidos raras foram aquelas que se insurgiram como eco ou como ruído nas finas linhas de seus versos: “Não cantarei amores que não tenho,/ e, quando tive, nunca celebrei./ Não cantarei o riso que não rira/ e que, se risse, ofertaria a pobres./ Minha matéria é o nada”. Quase sempre, como expressam estes versos de “Nudez”, é da espacialidade vazia do mito que emana a realidade da linguagem poética. Leitor dos clássicos, dos neoclássicos, dos românticos e dos realistas, leu *literatura*, não declarando sua preferência por um ou por outro gênero. Aliás, se tomarmos de um bisturi e perscrutarmos as artérias das leituras de Drummond teremos algumas surpresas. Dentre elas, algumas ausências para nós significativas e algumas constatações tais como – os prosadores aparecem em número superior ao dos poetas. Dentre os estrangeiros modernos destacados, por exemplo, estão James Joyce, Franz Kafka, William Faulkner, Paul Valéry e, como diz o poeta, o próprio André Gide. Valéry foi o único poeta incluído. Mais ainda nos chama a atenção o fato de Machado de Assis (destacado pela sua narratividade) ter sido o único escritor brasileiro incluído no cânone particular de Drummond.

Considerando esse fenômeno seletivo do poeta, deve-se observar que os escritores nomeados em sua crônica possuem, cada um a seu modo, um estilo singular. Cada um representa peça fundamental no quadro paradigmático da literatura moderna ocidental. O leitor mais avisado de poesia

e especialmente da poesia de Drummond, mesmo que num sobrevôo intuitivo do conjunto de sua poesia, encontrará a ressonância da imemorialidade por meio da memória involuntária de um Proust de quem o poeta foi tradutor; os fluxos inusitados do inconsciente por meio de relações livres e contigüidades significativas de um James Joyce; os vãos poéticos e fantásticos da inventividade de Franz Kafka e assim outros filamentos de outros narradores ajudam a delinear o perfil desta poesia. Se olharmos bem para as ironias e preterições lúdicas da poesia desse poeta *gauche*, não será tão difícil identificar ou reconhecer ao menos um leitor de Machado de Assis, que condensou para a poesia os movimentos contíguos da prosa literária. Talvez esteja neste processo a causa maior para a eleição dos prosadores. Todos apresentam uma densidade e uma complexidade muito grande na *extensividade* de seus procedimentos narrativos. Para o poeta-leitor isso pode atuar como matéria-prima para um trabalho de modulação poética pela qual se intensificam os trabalhos de *contenção* e de *contensão* da lírica; esse gênero definido pelo magnífico poeta alemão Holderlin como *metáfora contínua de um sentimento único*.

Valendo-nos dessa notável definição de poesia lírica que somente poderia ter vindo de um pensamento por imagem tão singular como o de Holderlin, voltaremos ao ponto de partida desse movimento de idéias sobre o universo poético de Carlos Drummond de Andrade. A noção de construto que promove a “arquitetura” do poema, demarcado por procedimentos estilísticos tão plurais, somente desvela um resultado eficaz, ao se corresponder no nível profundo da linguagem, com o delineio de uma *forma* sem funcionalidade imediata, mas reveladora de uma mobilidade mediada pela função lúdica da imagem. Essa “metáfora contínua”, geradora de semioses ilimitadas, realiza-se sempre de dentro para dentro, num cavar eterno das camadas mais entranhadas da matéria do mundo, como se nos apresenta este exemplar poema contido em *Rosa do Povo*:

“ÁPORO

Um inseto cava
Cava sem alarme
Perfurando a terra
Sem achar escape.

Que fazer, exausto,
Em país bloqueado,
Enlace de noite
Raiz e minério?

Eis que o labirinto
(oh razão, mistério)
presto se desata:

em verde, sozinha,
antieuclidiana,
uma orquídea forma-se”.

As inúmeras leituras já realizadas sobre este poema, nele revelando verdadeiros esconderijos anagramáticos e corredores de sentidos resguardados como nichos em catedrais góticas com reentrâncias que se nos apresentam repentinas; essas significâncias geradas nas relações suscitadas pelos componentes de linguagem do poema, esta realidade denominada *poesia*, que Martin Heidegger compreende como fonte da verdade, tudo isso e mais é construído tendo como ponto de partida a consciência semiótica da palavra. Somente por esta consciência é possível fazer emergir o próprio espaço da arte. Diz Heidegger em *Arte e Poesia*: “A própria linguagem é poesia em sentido essencial”. Diríamos nós que falta extrair dela aquilo que não é poesia. E nesse caminho, o poema “Áporo” parece realizar, no seu próprio corpo, um exercício de profundo “descarnamento” da linguagem em busca do essencial. Esse soneto composto com versos em redondilha menor, parecendo trazer no seu corpo o universo inteiro e um pouco mais escondido nas malhas do mistério, consegue se conter na forma de uma orquídea. A arquitetura do poema é implosiva, desrealizadora, desconstrutiva. Realiza-se por meio dos cacos da experiência combinados aos ajustes do experimento. E nesse sentido, como tentamos discutir, se apresenta incontestável a obra de Carlos Drummond de Andrade.