



PRO-REITORIA DE PESQUISA, INOVAÇÃO E DESENVOLVIMENTO TECNOLÓGICO
COORDENADORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, CULTURA E REGIONALIDADE

Gabriel Costa Sachett

DRUMMOND: A ORIGEM DE UM ENIGMA

Caxias do Sul – RS

2012

Gabriel Costa Sachett

DRUMMOND: A ORIGEM DE UM ENIGMA

Dissertação apresentada à Universidade de Caxias do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Murari

Caxias do Sul – RS

2012

Drummond: a origem de um enigma

Gabriel Costa Sachett

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade, Área de Concentração: Estudos de Identidade, Cultura e Regionalidade. Linha de Pesquisa: Processos Culturais e Regionalidade.

Caxias do Sul, 06 de agosto de 2012.

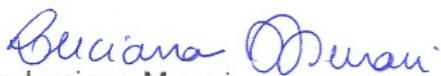
Banca Examinadora:



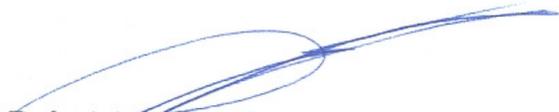
Dr. Antônio Marcos Vieira Sanseverino
Universidade Federal do Rio Grande do Sul



Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani
Universidade de Caxias do Sul



Dra. Luciana Murari
Universidade de Caxias do Sul



Dr. Rafael José dos Santos
Universidade de Caxias do Sul

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
UCS - BICE - Processamento Técnico

S121d Sachett, Gabriel Costa, 1977-
Drummond : a origem de um enigma / Gabriel Costa Sachett. -
2012.
142 f. ; 30 cm

Apresenta bibliografia.
Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul,
Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade,
2012.

“Orientação: Prof^a. Dr^a. Luciana Murari.”

1. Claro enigma (Obra literária) – Crítica e interpretação. 2.
Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987 – Crítica e
interpretação. 3. Poesia brasileira – Crítica e interpretação. 4.
Crítica. I. Título.

CDU 2.ed.: 821.134.3(81)-1.09

Índice para o catálogo sistemático:

- | | |
|---|--------------------|
| 1. Claro enigma (Obra literária) – Crítica e interpretação | 821.134.3(81)-1.09 |
| 2. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987 – Crítica e interpretação | 821.134.3(81).09 |
| 3. Poesia brasileira – Crítica e interpretação | 821.134.3(81)-1.09 |
| 4. Crítica | 82.09 |

Catalogação na fonte elaborada pelo bibliotecário
Marcelo Votto Teixeira – CRB 10/1974

AGRADECIMENTOS

À Luciana Murari, enigma de uma amizade que já nasceu madura.

Ao Affonso Romano de Sant'Anna pela revelação, espontânea, da enigmática do poeta
“escorregadio”.

Aos meus pais e aos meus avôs, massa bruta e terra fértil.

Ao Dirceu Luiz, meu mestre, por tudo e além.

Ao Acaso, por trazer-me as coisas e as pessoas no seu devido tempo.

Dedico esta obra à Luisa, minha esposa, Oceano profundo onde meu corpo e minha alma repousam, sob o brilho das estrelas, e ao Francisco Heliodoro, meu filho, meu sagrado, portador da nova aurora e enigma renovado.

NUDITÉ DE LA VÉRITÉ

*Le désespoir n'a pas d'ailes,
L'amour non plus,
Pas de visage,
Ne parlent pas,
Je ne bouge pas,
Je ne leur regarde pas,
Je ne leur parle pas
Mais je suis bien aussi vivant que mon amour et que
mon désespoir.*

Paul Eluard. *Capitale de la douleur*

RESUMO

Este trabalho discute a constituição do Ser no tempo e no espaço, a partir da obra *Claro enigma*, de Carlos Drummond de Andrade. Para tanto, são utilizados fundamentos filosóficos, históricos, sociológicos, econômicos, no intuito de abranger as diversas dimensões em que o Eu se revela. Examinam-se aspectos gerais da formação social dos indivíduos, ao longo da história brasileira, bem como aspectos específicos do autor, tendo por base a dimensão psicológica e filosófica de sua obra. Trata-se, portanto, de uma discussão interdisciplinar que relaciona vida e obra do autor à história do Brasil e suas peculiaridades.

Palavras-chaves: Brasil; poesia; Carlos Drummond de Andrade; *Claro enigma*.

ABSTRACT

This work discusses the constitution of the being in time and in space throughout the work *Claro enigma*, by Carlos Drummond de Andrade. Therefore, it uses theoretical principles from philosophy, history, sociology, economy, in order to comprehend the diverse dimensions in which the Being shows himself. It examines the general aspects of the individual's social formation, in the course of the Brazilian history, as well as the specific aspects of the author, considering the psychological and philosophical dimension of his work. It's, so, an interdisciplinary discussion that mingles the author's life and work with the Brazilian history and its peculiarities.

Keywords: poetry; Brazil; Carlos Drummond de Andrade; *Claro enigma*.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	09
1.1 <i>Claro Enigma</i> visto pela crítica.....	11
1.2 Modernidade e modernismo.....	20
2. CAPÍTULO I: “O homem”	25
2.1 O homem moderno segundo Carl G. Jung.....	28
2.2 O homem-poesia.....	38
2.3 O poeta e o filósofo.....	44
3. CAPÍTULO II: “O mundo”	54
3.1 A ruína da família e do patriarcado	63
3.2 A ruína do Ser.....	79
4. CAPÍTULO III: “O retorno”	93
4.1 O eterno retorno.....	97
4.2 O corpo da Pátria.....	105
4.3 O corpo do artista	132
5. CONCLUSÃO.....	137
6. REFERÊNCIAS BIBLOGRÁFICAS.....	140

1. INTRODUÇÃO

Analisar uma obra poética é um exercício de autoinvestigação. Aquilo que o poeta escreve não é necessariamente o mesmo que o leitor entende. Na linguagem poética, a subjetividade do leitor se intersecciona à do poeta, sendo que cada uma é estimulada e nutrida pela outra. Ao escrever esta obra exerço a atribuição de guiar meu leitor por locais que eu desconheço, pois sou para mim o meu maior desconhecido. Escolhi, portanto, analisar o livro *Claro Enigma*, de Carlos Drummond de Andrade, a partir de uma ampla base interdisciplinar.

Neste trabalho, a filosofia, a história, a economia, a psicanálise, a sociologia, a antropologia são combinadas de maneira a diversificar e ampliar seu escopo analítico. Apesar da multiplicidade de temas, um fio condutor secreto emerge dos planos investigativos abordados. O liame que possibilita a articulação de perspectivas tão díspares é o próprio caráter enigmático da obra. O enigma de Drummond, a começar pelo título da obra *Claro enigma*, tem contornos e formas próprias.

Logo, conforme argumenta Walter Benjamin: “A representação de uma ideia não pode em caso algum dar-se por conseguida antes de se ter percorrido virtualmente todo o círculo de todos os extremos nela possíveis” (BENJAMIN, 2001a, p. 35), este trabalho visa a circundar o enigma sob ângulos diversos, buscando revelar a expressão própria que ele assume na obra analisada. Nesse intuito, o *corpus* de estudo é arquitetado em torno do enigma, ainda que sua aparição se dê em corpos dissolvidos: a ruína.

Seguindo a trajetória de Drummond em *Claro Enigma*, visitar-se-á cada uma das ruínas que o poeta constrói diante de nós – a ruína da família e do patriarcado, a ruína do amor e suas lições, a ruína da memória e do esquecimento, a ruína do país e sua história e a ruína inevitável do Ser pelo tempo –, para no fim constituir um homem, um brasileiro na sua inteireza e, de sua completude, apreender uma forma singular de Ser *humano*, Ser *brasileiro* que poderá ser uma referência para outros que desejem contrapor os paradoxos da existência aos da nação.

Ao publicar a obra *Claro enigma* em 1951, Carlos Drummond de Andrade completava um ciclo que coincidia com seu próprio amadurecimento e do movimento modernista, do qual foi partícipe. O mineiro tímido de Itabira havia começado sua carreira literária sob as luzes do modernismo, quando o Brasil era reinventado e redescoberto pelos seus colegas e amigos como Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda e outros. Mas a trajetória do poeta evoluiu,

como evoluíram as temáticas, estilos e preocupações dos modernistas brasileiros. Durante as fases do movimento modernista, o festivo ufanismo contestatório foi substituído pela seriedade da crítica social que, por conseguinte, viu a subjetivação e o intimismo dos anos 40 e 50 completarem o processo de amadurecimento do poeta e do movimento no qual estava inserido.

Em 1951, o Brasil não era mais o mesmo do início da década de 20, assim como o poeta mineiro não era mais o jovem idealista e interiorano que debutara com os versos da obra *Alguma poesia*, em 1930. Se o eterno porvir de nação com grande futuro tardava a se concretizar, o poeta mineiro, em 1951, alcançava o valor de cânone universal do gênero literário poético ao produzir uma obra eivada de profundidade psicológica, rigor métrico e erudição linguística. Carlos Drummond de Andrade, aos quarenta e nove anos, atingia a maturidade artística que o descolava das circunstâncias de seu tempo ou das filiações estéticas pelas quais optara, projetando-o como um referencial intransponível no rol dos grandes escritores da língua portuguesa.

A trajetória artística e a vida de Drummond estão entrelaçadas à própria trajetória do modernismo brasileiro e à história do país, sendo que coube ao poeta investigar os contornos e silhuetas da alma brasileira, descobrindo suas texturas e fluências pela análise minuciosa de sua própria individualidade, projetada no espaço da nação sob a sombra da Minas Gerais da infância, eterna companheira. Se, conforme Carlos Drummond de Andrade, de Itabira saía uma rua que levava ao encontro de todos que amava, de sua obra saía uma rua que levava os brasileiros ao encontro de suas subjetividades compartilhadas. Portanto, visitar seu percurso como artista é uma forma de entender o modernismo brasileiro e a própria história do país, a partir do olhar agudo e sensível do poeta mineiro.

Aplicou-se, assim, ao trabalho, uma metodologia que possibilitasse cruzar os poemas da obra *Claro enigma* com os múltiplos conceitos a serem abordados. Por meio de uma leitura crítica das obras selecionadas, procurou-se individualizar cada um dos discursos teóricos nos respectivos poemas drummondianos, de forma que o encontro entre a narrativa poética e a narrativa teórica possa compor um terceiro discurso multiplicador. Deste encontro entre vozes aparentemente tão diferentes tentamos compor um vasto coro, onde o poeta Carlos Drummond de Andrade e a obra *Claro enigma* possam ser compreendidos na sua máxima abrangência.

1.1 *Claro Enigma* visto pela crítica

Toda grande obra literária possibilita uma infinidade de análises críticas, seja pela sua capacidade de resistência ao desgaste natural do tempo – o que possibilita que ela seja recontextualizada e, portanto, ressignificada –, seja pela abrangência de seu alcance artístico, o que a vincula com o maior número possível de pessoas e, portanto, a torna polissêmica. O livro *Claro enigma* foi objeto de diferentes interpretações pela crítica literária, independentemente de haver uma unanimidade quanto a seu caráter paradigmático no desenrolar da carreira de Carlos Drummond de Andrade. Não obstante existirem convergências parciais entre o estudo desta dissertação e posicionamentos críticos dos principais estudiosos de Drummond, abordar-se-ão diferentes pontos de vista para, no fim, substantivar as idiossincrasias de nossa proposta.

Luiz Costa Lima, no livro *Lira e antilira*, publicado em 1968, faz uma análise acurada da trajetória de três escritores fundamentais para o movimento modernista: Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. Sua crítica acerca da obra *Claro enigma*, tomando-a em comparação com outras produções de Drummond, é de grande pertinência até hoje. Toda análise realizada por Luiz Costa Lima está embasada naquilo que ele denomina “princípio-corrosão”. Por “princípio-corrosão”, o crítico literário entende a postura que Drummond toma frente à História, relacionando-se com ela de forma aberta e questionadora, na tentativa de escavar sua finalidade ignorada. Luiz Costa Lima afirma que o princípio não deve ser confundido com absentismo ou derrotismo, nem deve ser procurado em todo e qualquer poema, pois antes de tudo ele é: “um veio subterrâneo que subjaz e alimenta as mais diversas faces da obra drummondiana.” (LIMA, 1968, p. 137)

O fundamento da emergência do “princípio-corrosão”, segundo o crítico literário, é a necessidade de transposição da pátria historicizada ao imaginário pelo poeta, visto que Drummond não distingue a obra de arte e a realidade. O desgosto, o asco e o sentimento de angústia do poeta seriam resultado do confronto entre História (sujeito) e indivíduo (objeto). A articulação entre esses dois atores da realidade seria mediada pela ironia, outra característica fundamental na obra de Drummond. A ironia, por sua vez, teria uma função específica na poética drummondiana: dismantelar a racionalização dos modernistas que, ao confundir libertação com expressão nacional sensualizada, visavam à integração ingênua de suas gentes.

Os versos finais do poema “Hino nacional” revelariam a dissonância que subjaz na ironia do poeta:

(...) Precisamos esquecer o Brasil!
 Tão majestoso, tão sem limites, tão despropositado,
 Ele quer repousar de nossos terríveis carinhos.
 O Brasil não nos quer! Ele está farto de nós!
 Nosso Brasil é noutro mundo. Este não é o Brasil.
 Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os brasileiros?
 (ANDRADE, 1976, p. 237)

Segundo Luiz Costa Lima, será com a obra *Claro enigma* que o “princípio-corrosão” se desdobrará em uma opacidade absoluta. A corrosão do mundo, substantivada pela História, alcançará sua fronteira final: o despojamento do desgaste pela presença do vazio. A corrosão confunde-se com seu resultado, sem contudo deixar de ser a modalidade drummondiana de apreensão da existência, e o que o poema passa a negar é a própria apreensão. Incrédulo na matéria, mas ainda preso a ela, Drummond buscará a libertação em uma nova consciência. O uso da palavra se amplia e, mais que captar estados de consciência, propõe estados de consciência possíveis. Luiz Costa Lima salienta, todavia, que Drummond não deve ser confundido com um niilista ou um escapista. Segundo o autor, o que ocorre, a partir de *Claro enigma*, é um alargamento da ironia e de sua impessoalidade, de forma abranger a própria corrosão e a destruição implícita a qualquer forma de existência. Veja-se a explicação do crítico literário:

O preço pago por esta corrosão não é obrigatoriamente a privação da qualidade, mas a ausência do homem. O poeta canta o seu negar. A História lhe armou uma cilada. Pensara que de braços cruzados conseguiria vencer, pelo olvido, sua amargura. O preço a ser pago veio a ser a ruptura com sua grande poesia, o tom amaneirado ou a palavra em arabesco, ou, quando não isso, a rarefação da paisagem humana. Inconscientemente, e na maioria dos casos Drummond optou pelo mal menor: fez-se poeta de frieza estelar.
 (LIMA, 1968, p. 214)

A presença, que antes era marca da História, passa a ser representada pela ausência ou, melhor dizendo, a presença da História é substituída pela presença da ausência. E do encontro entre as coisas e o tempo surgirá a opacidade do *nada*. Diante de um mundo, que na sua forma mais absoluta não pode ser apreendido pela razão na sua inteireza, Drummond não busca refúgio na religiosidade. A conversão do poeta em direção ao *nada*, para Luiz Costa Lima, não

deixa de se figurar como um retorno à História: círculo vazio. O “princípio-corrosão”, por sua vez, é reafirmado, pois, para o crítico literário, a corrosão é a maneira pela qual a História se revela a Drummond. O poeta, no entanto, é objeto do efeito corrosivo da História, e a consciência deste desgaste está descrita em *Claro enigma*.

Outro intelectual que não pode ser desconsiderado na interpretação da obra drummondiana é Affonso Romano de Sant’Anna. De sua proximidade com Carlos Drummond de Andrade nasceu o livro *Drummond: o gauche no tempo*, tese de doutoramento do crítico literário, na qual pôde analisar todo material crítico publicado sobre Drummond, conservado e entregue pelo próprio poeta ao então jovem crítico mineiro. O livro supracitado foi agraciado com diversos prêmios no Brasil e, portanto, é de fundamental valor para o desvelamento da vida e obra do poeta. Segundo Affonso Romano de Sant’Anna, a característica nuclear de toda obra de Drummond é a relação que o poeta tivera com o tempo. Consubstanciando sua argumentação em termos heideggerianos, onde o tempo é visto como a origem de toda angústia humana, Sant’Anna defende que Drummond, sobretudo no livro *Claro enigma*, procura superar o tempo para constituir o ser em uma dimensão além.

A linguagem poeticamente articulada pode salvar o homem da destruição total, na medida em que o leve ao conhecimento de si mesmo e a perpetrar uma obra que sobreviva ao seu corpo. Pela linguagem, o indivíduo pode aprisionar o tempo e libertar-se da morte. (SANT’ANNA, 2008, p. 217)

A transcendência do tempo em Drummond é realizada, segundo Affonso Romano de Sant’Anna, pela conscientização da ruína inerente à vida e a subsequente substantivação do *nada*. Se, de um lado, o poeta faz de sua poesia uma memória da memória para, no tempo desdobrado, encontrar a intemporalidade do verbo, de outro lado o poeta avança contra o *nada* para retirar de sua matéria um substrato que constitua o Ser. Para o crítico literário, Drummond faz uma reconstrução poética do Ser além do tempo pela memória. A memória, por sua vez, é distinguida entre memória: repetição e memória: re-sentir. Do ponto de vista da repetição, a memória se articula na busca incessante por mais e mais procura, na tentativa de verbalizar o indizível. A partir de *Claro enigma*, Affonso Romano de Sant’Anna identifica uma tendência de o poeta voltar às fontes do Ser e identificar um périplo em torno de si mesmo. Na tentativa de reescrever sua própria trajetória, o poeta visa a uma renovação do vivido, onde o tempo é superado pelo próprio tempo. Ao recriar a vida, o poeta repete a existência de forma renovada

e, ao renovar a vida pela palavra poética, o poeta transforma o caos em cosmos: “(...) a poesia drummondiana visa a atingir pela redundância uma clarificação daquilo que ele quer dizer.” (SANT’ANNA, 2008, p. 240)

Do ponto de vista do re-sentir, a memória é experimentada no corpo, despertando os muitos Eus e todos aqueles que vivem através de nós. A vivência da memória no corpo seria uma forma de alimentar o próprio corpo com a mesma energia que o fluxo da existência consome. Affonso Romano de Sant’Anna vê na memória corporificada uma preparação do corpo para a viagem mortal que todo fluxo comporta. Pois, conforme salienta Drummond, com a morte do corpo: “morre comigo uma certa forma de ser” (apud SANT’ANNA, 2008, p. 229). Configurando a poesia como uma forma de re-sentir os sentidos, o crítico literário defende a utilização do corpo como mediador na instrumentalização da poesia. Por isso, será do próprio corpo do poeta e da paisagem que abriga este corpo que a máquina do tempo sairá, para, finalmente, iluminar o enigma que assombra toda obra. Para Sant’Anna, os poemas “Máquina do mundo” e “Relógio do Rosário” concentram o clímax da obra, pois revelam a epifania do poeta. Aquilo que é revelado não é o enigma, este permanece ainda mais enigmático. O que é revelado para o crítico literário é o processo no qual o poeta se funde ao mundo, integrando aparência e essência na intemporalidade do enigma iluminado.

Mirella Vieira Lima, na obra *Confidência mineira*, faz uma análise da temática amorosa em *Claro enigma*. Segundo a crítica literária, por advento das experiências traumáticas que a Segunda Guerra Mundial provocara na civilização, *Claro enigma* marcaria a reversão dos poemas de amor, contextualizados no cotidiano, para uma busca na experiência amorosa fora do tempo. Neste sentido, o poeta teria buscado refúgio na intemporalidade do mito amoroso, como forma de resistir à impossibilidade de a poesia interferir no palco dos acontecimentos históricos, objetivado com a obra *A rosa do povo*. A experiência amorosa, expressa na poesia, alcançaria a libertação que os fatos objetivos do cotidiano impossibilitariam. (LIMA, 1995)

O mito amoroso é revisitado por Drummond no poema “Rapto”, onde o mito de Ganimedes é reatualizado. Este, por sua vez, não encontra, na realidade da experiência, sua revelação ou confirmação. Drummond, antes de tudo, estaria contrapondo as verdades da literatura às verdades da experiência, em um exercício de iluminação recíproca, onde ora o mito ilumina a realidade e ora a realidade ilumina o mito. A iluminação que a experiência amorosa encontra em “Campo de flores” não subtrai a sombra implícita da história. Pois, segundo

Mirella Vieira Lima, o Eu poético de Drummond não consegue desincumbir-se das perdas que a história condena. O mito amoroso, mesmo que iluminado, nunca pode ser uma solução completa para o Ser. A obra *Claro enigma* sustentaria duas correntes literárias aparentemente contraditórias: a tradição lírico-amorosa que vislumbra um espaço mítico para o amor, e uma visão mais contingente, que localiza a experiência amorosa dentro dos limites mundanos e temporais que toda circunstância encontra no cotidiano. (LIMA, 1995)

Vagner Camilo traz uma importante contribuição à interpretação da obra *Claro enigma*, ao escrever o livro *Da rosa do povo à Rosa da treva*. O crítico literário aponta que o teor melancólico e intimista não deve ser associado à alienação social e política. Apesar da reversão do discurso poético participante que Drummond exprime em *A rosa do povo*, o reconhecimento das limitações de comunicação social não é transformado em conformismo ou rigorismo formal. Antes de tudo, Drummond estabelece um equilíbrio entre os riscos do quietismo e as limitações do canto, em *Claro enigma*. Vagner Camilo afirma que os primeiros poemas da obra, no capítulo “Entre lobo e cão”, declaram a sombria aceitação da obscuridade e a renovação do legado do impasse. (CAMILO, 2001)

O reconhecimento do fracasso na comunhão social e a permanência do desejo de transformação produzirão movimentos ora em direção ao tédio, ora em direção à agressão. O crítico literário atribui à condição acuada do Eu lírico a estratégia dramática de personificação do eu, através do qual o *Eu* se desdobra em um *tu*. Este recurso literário possibilita que o poeta se desvincule, parcialmente, de sua subjetividade no poema e encontre a desejada impassibilidade do poema “Aspiração”: “... aspiro antes à fiel indiferença” (ANDRADE, 2007, p. 51). No entanto, o conformismo que a impassibilidade transparece é revertido pela violência que o poeta imprime no poema “Oficina irritada”, revelando, na investida contra a passividade do esteticismo, uma recusa da alienação.

Vagner Camilo afirma que a recusa da alienação é consubstanciada no sentimento de culpa, que não se restringe à relação social e à relação do passado, mas estende-se à própria concepção da história. É na ruína das coisas e das pessoas, impetrada pela barbárie do homem ou a barbárie do tempo, que o sentimento de culpa encontrará a reafirmação de seu murmúrio. A concepção naturalizada da história, onde a morte ganha um caráter de lei natural para os homens, e a ruína de lei natural para os objetos, teria sido fruto de uma reflexão crítica pelo poeta. O que resta deste fluxo de destruição serão as reminiscências, os fragmentos, os

vestígios que a poesia tenta preservar. O trajeto poético de Drummond se completaria, todavia, com a aceitação final da dor, condição implícita da existência e fator de comunhão entre todos os seres, pois que “vivendo estamos para doer, estamos doendo”, e a perspectiva de superação da mesma pela morte: “ouro sobre azul”. (CAMILO, 2001)

Para Maria Luiza Ramos, o poema inaugural da obra de Carlos Drummond de Andrade, “Poema de sete faces”, terá um valor emblemático para o entendimento de toda trajetória drummondiana, por estabelecer o *logos* na qual o poeta balizará sua produção futura. Utilizando-se do conteúdo simbólico no qual o *tarot* procura descrever seu código esotérico, a autora identifica, no poema inaugural, quatro arquétipos possíveis para o entendimento do campo simbólico do mesmo, tal sejam: *o eremita e o anjo torto; o louco e o gauche; o mundo; a lua*. Para que a análise da autora seja melhor explicitada, segue abaixo o poema em questão:

Poema de sete faces

Quando nasci, um **anjo torto**
 desses que vivem na sombra
 disse: Vai, Carlos! ser **gauche** na vida.
 As casas espiam os homens
 que correm atrás de mulheres.
 A tarde talvez fosse azul,
 não houvesse tantos desejos.
 O bonde passa cheio de pernas:
 pernas brancas pretas amarelas.
 Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
 Porém meus olhos
 não perguntam nada.
 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,
 Meu Deus, por que me abandonaste
 se sabias que eu não era Deus
 se sabias que eu era fraco.
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.
 Eu não devia te dizer
 mas essa **lua**
 mas esse conhaque
 botam a gente comovido como o diabo.
 (grifos acrescentados. ANDRADE, 1964, p. 53)

Ramos afirma que a figura arquetípica do *eremita* surge metamorfoseada no anjo torto, presente no início do poema inaugural de Drummond. Ainda que uma variação da figura presente no *tarot*, o anjo torto representa a proteção e a iniciação que o poeta noviço exprime a seguir: “Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida”. Paradoxalmente, a figura incumbida de proteger e iniciar o poeta o aconselha a trilhar o caminho marginal, personificado no *gauche*, que será representado pela figura arquetípica do *louco* no código do *tarot*. (Ramos, 2000)

Para a autora, se de um lado o *eremita* representa a clarividência que incentiva o poeta a se aventurar no desconhecido, o *louco* é a figura que possibilita a liberdade necessária para o avanço em direção ao saber espiritual. Além disso, o *louco*, ao recusar o conhecimento sistematizado em prol daquele obtido pela intuição, materializa, pela criatividade, a força bruta que um sentimento ou uma ideia alcança. A aparência despreocupada e descomprometida do *louco* com as formalidades sociais vincula-se à dimensão intuitiva da existência, onde a racionalidade, princípio que divide o universo em sujeito e objeto, é suplantada pela experiência cósmica que elide a dualidade e possibilita o exercício da vivência na sua forma pura. (Ramos, 2000)

Na profecia do *anjo torto*, Maria Luiza Ramos vê a predestinação do *louco* que iria desprezar a tradição familiar, tornando-se fazendeiro do ar, bem como todo engessamento que o modernismo poderia lhe requer, reivindicando formas estéticas de movimentos pretéritos em sua obra. Não obstante o tom caricatural que o poeta imprime em seu poema, a autora defende que Drummond comunica um anseio de completude que se traduz pela figura arquetípica do *mundo*. Este arcano do *tarot* representa a harmonia do cosmos pela conjunção dos opostos, unificada pela imagem hermafrodita que compõe essa carta do *tarot*. (Ramos, 2000)

Em contraposição ao desejo de harmonia e completude, a figura arquetípica da *lua* aparecerá, ao fim do poema, como um representante do descontrole emocional e da busca pela realidade diversa que excita o imaginário e alimenta a insatisfação. A *lua*, no código esotérico do *tarot*, representa o desejo e também a intuição. Ela é fonte de todo ato criador e espaço para o progresso espiritual. Para a autora, a utilização deste símbolo mostra o desejo do poeta fazer de sua obra um lugar de revelação. Esta, por sua vez, somente poderá ser esclarecida com a

publicação da obra *Claro enigma*, especialmente nos dois últimos poemas que finalizam o livro, “A máquina do mundo” e “Relógio do Rosário”.

Será nesses dois últimos poemas que o poeta se permitirá experimentar a liberdade dos versos que transcendem o desapego, fundindo o mundo interior e o mundo exterior. Maria Luiza Ramos ressalta que o equilíbrio que o poeta ansiava no “Poema de sete faces” será conquistado pelos poemas finais de *Claro enigma*, fase de maturidade para o poeta. No entanto, uma vez conquistado o equilíbrio ansiado, o poeta lhe virará a face, renunciando a revolução pós-moderna, onde os valores racionalistas perdem lugar para indeterminação e fluidez da matéria.

Maria Zaira Turchi, em *Literatura e antropologia do imaginário*, analisa a articulação singular que Carlos Drummond de Andrade faz do mito e da palavra na obra *Claro enigma*. Segundo a autora, a palavra é o *locus* onde o poeta projeta sua angústia. Na busca pela transmissão da essência poética das coisas e dos seres, é no exercício poético da palavra que Drummond procurará a construção daquilo que é transitório e fugidio. Para a autora, a poesia drummondiana é um laboratório onde o poeta articula o encontro entre o imaginário, a consciência e a inconsciência, sendo que a obra *Claro enigma* marcaria a reversão do autor em direção a um discurso poético onde a ineficácia da razão e o desprezo da sensibilidade seriam simbolizados pela alegoria do enigma. (TURCHI, 2003)

Segundo a autora, o enigma tem um papel simbólico de concentrar as contradições que a imaginação, colocada sob a análise da razão, não consegue harmonizar. Ao acrescentar o símbolo da luminosidade ao enigma: “Claro”, o poeta teria desdobrado o símbolo contraditório (*enigma*) em um mito revelado (*Claro enigma*). Nesse sentido, a criação poética de Drummond haveria empreendido uma fusão de opostos na tentativa de encontrar uma unidade apaziguadora. No esforço de encontrar uma unicidade para sua própria trajetória pessoal, o poeta estabelecerá sua terra natal, Itabira, como um mito fundador e fundamental para a criação de um modo especial do seu sentir. (TURCHI, 2003)

Turchi afirma que o mito da infância do poeta (Itabira) se confunde com o mito da infância da humanidade (Éden), sendo ambos espaços idealizados que organizam e orientam os confrontos e questionamentos que o poeta se auto-estabelece ao longo da obra. Não por acaso, no poema “A máquina do mundo” Minas Gerais será o ambiente escolhido para aparição da

máquina que emerge em parte do interior do poeta, e em parte da paisagem natural mineira. Este sentimento místico de estrutura cósmica entre o poeta e sua terra retrata o mito da sacralização do lugar de origem que congrega a família e estrutura a identidade dos entes.

Ao estabelecer Itabira como o ponto de convergência entre o ser e o sentir do poeta, Drummond teria o propósito de revisitar a família e os traumas que ela comporta no intuito de encontrar a almejada redenção pela reconstrução imaginária do reencontro. A repetição da experiência seria o modo do poeta manifestar, no plano estilístico e no plano estético, a estrutura do mito de Itabira, de Minas Gerais e da família, por meio da atualização do passado que escava nos sentimentos a matéria-prima que compõe o mistério da vida. A repetição do lugar sagrado é um ritual que intensifica o ritmo e a carga lírica do poema drummondiano pela eufemização que reduz os efeitos negativos do lugar e possibilita novas significações na projeção do imaginário. (TURCHI, 2003)

Turchi aponta, ainda, a influência da estética barroca na poesia de Carlos Drummond de Andrade. Pelo gosto do fragmento, pelas tensões contrárias, pelos questionamentos sobre a finitude, Drummond preenche sua poesia com uma atmosfera e um sentimento barrocos, onde a herança mineira reforça sua presença no próprio sentir do poeta. Diante da morte e do *nada*, Drummond encontra, no retorno ao espaço sagrado, o refúgio protetor que promete a segurança da imortalidade. Pois, o tempo é o campo consubstancial da angústia do poeta. O apaziguamento derradeiro do poeta em relação à morte e à dor que o tempo implica será alcançado somente no poema final da obra *Claro enigma*. A imortalidade que o mito e o homem aspiram será vislumbrada na aceitação do designo letal da existência, transformando-se, assim, a morte em apenas mais uma etapa em direção à vida renovada. (TURCHI, 2003)

Pela descrição dos mais diferentes autores literários, procurei demonstrar como o presente trabalho comporta um ineditismo que justifica sua elaboração e o individualiza perante o cenário crítico da obra *Claro enigma*. Ao associar o conteúdo poético e o pensamento filosófico, investigarei os cruzamentos que possibilitarão vislumbrar no trabalho drummondiano uma forma de sentir a nacionalidade que se diferencia pela construção do espaço singularizado, a partir da experiência estética que distingue no sentimento vivido na terra natal a base fundamental da localização do indivíduo em relação a si, ao mundo e à finitude.

1.2 Modernidade e modernismo

Quando a Semana de Arte de Moderna se iniciou, nos primeiros dias de fevereiro do ano de 1922, o Brasil passava por um momento histórico de profundas modificações. A inserção tardia do país no capitalismo mundial completava mais uma etapa com o impulso industrializante de São Paulo, durante a Primeira Guerra Mundial; o deslocamento migratório inchava as principais cidades, colocando a nu as contradições de uma sociedade marcada pela experiência escravagista; e a reestruturação política promovida pela República Velha começava a mostrar rachaduras que terminaram com a erosão total de suas fundações em 1930. No entanto, não só o Brasil atravessava esse período de transformações, mas os principais países do mundo se redesenhavam na nova ordem sócio-econômica e cultural daqueles anos de guerra na Europa e ascensão incontestável dos Estados Unidos no cenário mundial.

Nesse contexto, os intelectuais e os artistas que compunham a Semana de Arte de 1922 tomavam para si o papel de anunciar às massas o nascimento de um novo movimento artístico que pudesse atualizar o país em relação às transformações que os países desenvolvidos viviam. Muitos deles, recém-advindos de temporadas na Europa, haviam conhecido as vanguardas artísticas como o cubismo, o futurismo, o dadaísmo ou o surrealismo, que promoviam a reforma das artes contemporâneas. Desejosos de encontrar expressões artísticas que dialogassem e representassem um maior número de brasileiros, os modernistas promoverão linguagens artísticas espontâneas e ordinárias, revertendo o pedantismo cultural predominante nas elites brasileiras. Ao verso empoadado do parnasiano, os modernistas contraporiam a linguagem coloquial das ruas; ao realismo classicista das artes plásticas tradicionais, os pintores modernistas oporiam a interpretação das formas exageradas e desproporcionais; ao referencial estilístico europeu, os músicos modernistas prefeririam os ritmos e sonoridades puramente nacionais.

Apesar das críticas e desafetos que sua proclamação promoveu, o movimento modernista brasileiro nasceu com a festividade própria de alguém que encontra uma novidade e anseia em comunicá-la ao maior número de pessoas possível. Desafiadores e ufanistas, os modernistas da primeira fase do movimento acreditavam estar redescobrando o país.

Diferentemente do estrangeiro que aportou em terra estranha e visava à dominação, os modernistas queriam redescobrir o Brasil a partir do reconhecimento dos brasileiros, de sua fala espontânea, de suas predileções e idiossincrasias, utilizando-se da absorção cultural como antídoto para imposição arbitrária dos valores culturais europeus. Nesse sentido, ressaltam-se as poesias de Oswald de Andrade que desafiavam a língua culta e a campanha civilizatória europeia:

Pronominais

Dê-me um cigarro
 Diz a gramática
 Do professor e do aluno
 E do mulato sabido
 Mas o bom negro e o bom branco
 Da Nação Brasileira
 Dizem todos os dias
 Deixa disso camarada
 Me dá um cigarro

Erro de português

Quando o português chegou
 Debaixo de uma bruta chuva
 Vestiu o índio
 Que pena!
 Fosse uma manhã de sol
 O índio tinha despido
 O português
 (ANDRADE, 1978, p. 177)

Os primeiros anos, portanto, do movimento modernista brasileiro foram marcados pela festividade da anunciação de um país novo pela inclusão de referenciais culturais próprios e pelo reconhecimento das expressões culturais populares e autênticas. O fim da República Velha, em 1930, coincidirá com o aparecimento de uma nova vertente dentro do movimento modernista: o regionalismo. Nos anos 30, o modernismo se desenvolverá no contexto transformador possibilitado pelo Estado Novo. As antigas oligarquias que dominavam o país, alternando-se constantemente no comando da jovem nação, serão surpreendidas pela emergência de um novo governo mais centralizador e autoritário. As profundas reformas políticas e econômicas ocorridas durante o período de Getúlio Vargas não deixaram, no

entanto, de se enquadrar dentro de uma perspectiva conservadora, visto que conseguiram cooptar os trabalhadores, sem, todavia, alterar a estrutura concentradora e excludente das elites econômicas.

Além disso, o período getulista será marcado por um esforço em se alcançar uma coesão entre o discurso político e as diversas narrativas artísticas. Nesse sentido, o governo terá uma atuação ambivalente, ora incentivando e patrocinando determinados artistas, ora aprisionando e submetendo à tortura e à repressão aqueles que ousassem divergir de sua proposta unificadora. O atraso econômico e cultural assegurado pelo coronelismo das oligarquias regionais será denunciado em obras de forte crítica social e maior seriedade dos temas abordados. A linguagem modernista deste período procurou recuperar a coloração e os trejeitos das regiões abordadas, sem, contudo, esquecer de criticar os problemas oriundos da concentração de terras, que submetia seus trabalhadores a processos anacrônicos de produção ou os obrigava a migrar para os centros urbanos que os reprimiam e brutalizavam.

Na esteira dos desdobramentos do modernismo brasileiro, Carlos Drummond de Andrade acompanhava as inovações estéticas do movimento, ora politizando mais suas temáticas, ora utilizando referências a fatos e a acontecimentos contemporâneos.

Mas foi, no entanto, no início dos anos 50 que Carlos Drummond de Andrade encontraria a verdadeira vocação de sua poesia: a análise do *estar no mundo*. Se em obras como o *Sentimento do mundo* (1940) e *Rosa do povo* (1945), o autor já demonstrava maior preocupação com seu passado e sua origem. Será com a publicação do livro *Claro enigma* que Drummond promoverá uma revisão de sua existência como indivíduo e como artista. O poema “Dissolução” abre a obra:

Escurece, e não me seduz
 Tatear sequer uma lâmpada.
 Pois que aprouve ao dia findar,
 Aceito a noite.
 E com ela aceito que brote
 Uma ordem outra de seres
 E coisas não figuradas.
 Vazio de quanto amávamos,
 Mais vasto é o céu. Povoações
 Surgem do vácuo.
 Habito alguma? (...)
 (ANDRADE, 2007, p. 23)

A experiência do tempo faz que com o poeta transforme sua existência. Alcançada a maturidade, o autor começa uma busca pela essência que o transporta em diferentes momentos de sua trajetória como indivíduo e como artista. A Minas Gerais da infância é reinserida na vida presente do autor pela atualização da dor que suas lembranças continuam a evocar. Affonso Romano de Sant'Anna salienta a constante volta ao passado, explicitada na obra *Claro enigma*:

Comparado com o passado, no presente em que vive o poeta, “o espaço é pequeno” e o passado se mostra “espaço reaberto”, por onde transcorrerá um fluxo de imagens representativas de sua vida. O hábito de visitar seu “reino profundo” termina por anexá-lo ao seu presente. O trânsito se torna tão comum e contínuo, que o poeta viajante torna-se habitante “no país dos Andrades”, confessando: “Já não distingo porteiras, divisas, certas rudes pastagens plantadas no ano zero e transmitidas no sangue.” (SANT'ANNA, 2008, p.108)

Nesse percurso em busca de sua história como indivíduo, a poesia da memória será o alicerce para a construção do ser para além do tempo. Ao desencavar seu mundo pela pá da palavra, o poeta termina por desenterrar seus mortos e reeditar sua existência pela memória organizada da poesia, que legará um discurso para além dos limites de sua vida. Projetando-se para fora de seu tempo, o poeta funde-se ao próprio tempo, encerrando a lógica temporal linear do modernismo, a qual pressupõe a ruptura como marco ritualístico essencial para a transição da história. A essencialização do ser vivida pelo autor o descola das circunstâncias pertencentes ao movimento artístico no qual está circunscrito. Conduzido pela sua própria poesia, o autor se reconcilia consigo mesmo e com o tempo, apaziguado pela descoberta que, na sua essência, a finitude aparente da vida encontra, na palavra, a libertação do tempo reinventado.

No capítulo *O Homem*, abordaremos a relação do poeta com a modernidade, através do conceito junguiano de homem moderno. Para o autor, o verdadeiro homem moderno é a-histórico e atemporal. Sua emergência decorre da consciência da transitoriedade da vida, da qual a ruína faz o inventário da dissolução. Este homem procura o tempo presente na sua própria interioridade. Centralizando o tempo na imanência do Ser, o homem moderno encontra dentro de si a fronteira extrema do mundo: o nada de onde tudo provém. A existência de um plano temporal externo, o mundo enquanto representação, e de outro interno, o mundo enquanto vontade, é interpretada à luz da filosofia de Arthur Schopenhauer. A possibilidade de

fusão desses dois planos por meio da arte é analisada através de conceitos presentes na obra de Heidegger, Espinosa e Aristóteles.

O capítulo *O Mundo* investiga a influência da família na construção do mundo interior do poeta e seus reflexos na obra *Claro enigma*. A partir da teoria psicanalítica freudiana, o patriarcalismo brasileiro é confrontado com a construção histórica e sociológica da sociedade nacional. Sua premência na formação identitária dos indivíduos é analisada com auxílio do conceito de ruína, proposto por Walter Benjamin, sendo acompanhado pela investigação dos institutos sociais correlacionados. A escravidão, a informalidade das relações sociais, a miscigenação são abordados com o auxílio de Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre. Ao fim deste capítulo, faz-se uma crítica desse mundo representado, tendo como substrato a interpretação do mito do eterno retorno, feita por Gilles Deleuze.

O capítulo *O retorno* faz um paralelo entre a história do Brasil e a do próprio poeta, de modo a identificar o lastro cultural que possibilitou o nascimento de um poeta como Drummond no Brasil. O corpo da pátria é tomado como gênese da matéria-prima que compõe os poemas do autor. Utilizando-se da visão marxista do historiador Nelson Werneck Sodré, dados econômicos, históricos e sociais são utilizados como referência interpretativa. Da mesma forma que a visão marxista da psicanálise, exposta na obra *Anti-Édipo* de Gilles Deleuze, serve para fazer a crítica dos conceitos freudianos explicitados no capítulo anterior. Uma vez escavado o corpo da nação, em termos históricos, filosóficos, sociais e econômicos, o corpo do artista é resgatado do ventre materno da pátria.

2. CAPÍTULO I

O homem

A transformação do tempo é a marca fundamental dos tempos modernos. Na modernidade, pelas inovações tecnológicas que possibilitaram uma maior rapidez nos deslocamentos e na comunicação, o tempo deixou de ser associado à natureza, pelas suas naturais transformações a cada estação, para ser medido em relação ao espaço. Será o espaço, nos tempos modernos, a medida do tempo, pois a percepção do tempo será fundamentalmente alterada pelas possibilidades de deslocamento espacial. A desnaturalização do tempo transformou, por consequência, a consciência que os homens possuíam dele até então, dando-lhe uma impressão que o tempo foi comprimido pela velocidade das transformações constantes na modernidade.

O tempo da modernidade será vivenciado em termos de expectativa, pois é no tempo futuro que as transformações serão realizadas, enquanto o presente será o tempo da descoberta e da espera por mais avanços e o passado será transformado no tempo morto dos museus, como forma de substituir a renovação ritualística das sociedades arcaicas pela experiência laica das sociedades modernas. O homem moderno, no entanto, é aquele que consegue vivenciar o presente em sua máxima intensidade, independentemente da eterna expectativa do futuro promissor ou da mortificação do passado histórico.

Para que ele possa vivenciar verdadeiramente o presente, o homem moderno precisa alcançar uma maturidade que o previna da transitoriedade dos tempos modernos, desvinculando sua trajetória pessoal do império castrador da história que, ora o força a condicionar sua existência em prol de uma sociedade futura, ora o elege como o ápice da evolução humana. Viver, portanto, a despeito de seu tempo, é outra característica fundamental do homem moderno. Por isso, mesmo no Brasil dos anos 50, homens verdadeiramente modernos rompiam as limitações locais para se impor como homens modernos, ainda que o país não tivesse alcançado a modernidade de fato.

Quando Carlos Drummond de Andrade escreveu a obra *Claro enigma*, o Brasil continuava a ser um conjunto de ilhas desconexas entre si; os intelectuais de mérito

reconhecido se filiavam, em sua grande maioria, ao comprometimento político revolucionário que os obrigava a vincular sua produção ora a um discurso nacional ufanista, ora a um discurso denunciatório ou panfletário, sob pena de serem acusados de alienados, conservadores ou traidores; e a grande maioria dos brasileiros acreditava que o Brasil era o país do futuro, individualizando-se por símbolos e comportamentos folclóricos e estigmatizantes.

Com a obra *Claro enigma*, o poeta Carlos Drummond de Andrade, não obstante o estado de espírito nacional, vive uma inflexão estética em relação às obras que havia até então lançado, bem como ao movimento modernista no qual fazia parte desde a década de 20, publicando obra de cunho intimista, marcada pelo rigor formal, com foco na perspectiva subjetivista e individualista da existência.

Nesta aparente ambiguidade entre o sentir do poeta e o sentir da nação, contrastam as razões que levaram um e o outro, no mesmo contexto histórico-social, a exprimirem posições perante o próprio país e em relação à vida de maneira “contraditória”. Embora a obra analisada seja eivada de lirismo intimista e verse sobre temas de caráter universal, retirar-lhe sua faceta social seria desconsiderar a postura filosófica que ela declara por si mesma – pois, ao deslocar-se da perspectiva espaço-temporal que caracterizava o modernismo até então, o autor projeta sua obra em direção ao terreno do eterno e do universal –, revelando aspectos da identidade nacional que não se determinam por circunstâncias temporais ou por contextos históricos dados.

Carlos Drummond de Andrade conduz o leitor através da trajetória de um *Eu* poético que poderia ser um *Nós*, por meio de temas que são comuns a qualquer sujeito: a infância, amor, família, morte, estar no mundo. A travessia que o poeta nos propõe, todavia, não é contemplativa ou, meramente, idílica. Com olhar crítico, investigativo, filosófico, mas sem nunca abdicar do mais profundo lirismo, ele nos transporta até a outra margem de nós mesmos, onde, por meio de “olhos de boi”¹, podemos olhar a nós e ao mundo de maneira lírica ou imparcial.

O *Eu* poético que se olha a si mesmo funde o mundo interno e o mundo externo na morte e na vida de cada dia, por meio da busca de uma essência primordial que constitua cada

¹ Conforme o poema “Um boi vê os homens”, de *Claro Enigma*.

minúscula “pedra no meio do caminho”. Pela forma como o poeta exprime, critica e descreve o mundo, temos acesso aos vestígios que constituem seu claro enigma.

Equilibrando e mantendo em tensão permanente erudição e cultura popular, lirismo e racionalismo, abordagem intimista e temas universais, Drummond mergulha para dentro de si, sem, contudo, abandonar-se nessa jornada. Esse sujeito multifacetado, que consegue estabelecer um acordo entre forças contrárias, potencializando a carga semântica, filosófica e emocional que cada uma delas comporta, concentra as tensões de seu tempo, e, mesmo sob a mais absoluta dissolução, não abdica de uma determinada ordem.

A despeito da nação se reconhecer nas diversas manifestações populares, o poeta sabe que não pode explicar o sujeito sem o recurso à erudição; a despeito do lirismo sensível, o poeta sabe que o lirismo não pode abster-se da crítica para ser verdadeiro; a despeito de ser brasileiro, o poeta sabe que não pode deixar de sê-lo, senão em confronto com as outras nacionalidades. Mesmo admitindo a complexidade do mundo no seu caos mais absurdo, o poeta sabe que para ser, há de ser, não ser, para ser novamente com mais força. Essa força, contudo, expressa um desejo de conservação diante da natural decadência do Ser.

Por isso, a obra de Drummond oculta um desejo de permanência, onde a tensão pode ser vista como pulsão, a presença da morte como uma forma de vida e a terra natal como uma espécie de exílio existencial. Utilizando-se de um discurso poético que se filia à prosa, mas não cede a ela; exprimindo um sentimento que se autoanalisa na reflexão do cotidiano, denunciando uma brasilidade que se exprime espontânea, mas não aleatória; olhando a sua própria imagem refletida no espelho que o colonizador introduziu nesta terra, mas sem se limitar por ela, Drummond é um *gauche* que insiste em ser destro.

A falta de declaração explícita de temas políticos é enganosa na obra *Claro enigma*, pois todas as grandes questões nacionais são centralizadas no *Eu* poético. Este é o núcleo de uma revolução ciclópica que o empurra de um lado a outro de seu âmago para testar-lhe a capacidade de resistência. O *Eu*, assim como a ruína, dissolve-se, mas não desaparece. O que sustenta a ambos é o corpo da pátria, a terra natal. Sobre ela, o poeta estende seu corpo poético, sendo que a obra *Claro enigma* é uma espécie de epitáfio antecipado. Dessas palavras derradeiras, o enigma emerge como um testamento de vida.

2.1 O homem moderno segundo Carl G. Jung

Carl G. Jung foi discípulo de Sigmund Freud e se tornou notório pelo estudo do inconsciente humano. Durante uma conferência em Praga, no ano de 1928, ele qualificou o que seria o homem moderno e a sua problemática diante de uma Europa em profunda transformação. Seu entendimento acerca do homem moderno é de grande valia para compreendermos a obra e a vida de Carlos Drummond de Andrade. Salienta-se que, no período em que esta conferência foi proferida, o movimento modernista já havia lançado sua pedra fundamental durante a Semana de Arte Moderna, mesmo se o Brasil e a ampla maioria de sua população ignorassem, ainda, a modernidade.

O verdadeiro homem moderno, segundo Carl G. Jung, é muito raro de ser encontrado. Para o psiquiatra, a marca fundamental do homem moderno é sua consciência do tempo presente. O tempo presente, por sua vez, somente poderia ser compreendido na sua plenitude pelo homem disposto a desenvolver uma profunda consciência do presente. Neste sentido, não bastaria viver no presente, mas ter consciência do tempo presente, pois, apesar de ser a única dimensão real da existência, ela é dificilmente cooptada pelo homem. Escreveu Carl G. Jung:

Só o homem moderno, de acordo com o significado que lhe demos, vive realmente no presente, porque só ele possui uma consciência do presente e só para ele os níveis mais primitivos de viver se esmaeceram. Os valores e aspirações desses mundos só lhe interessam do ponto de vista histórico.

Por conseguinte, ele se tornou “a-histórico”, no sentido mais profundo do termo, tendo-se afastado da massa que só vive de ideias tradicionais. Na verdade ele só é completamente moderno quando ficar na margem mais exterior do mundo, tendo atrás de si tudo o que ruiu e foi superado, e diante de si o nada, do qual tudo pode surgir. (JUNG, 2011, p. 85)

Outra distinção fundamental do homem moderno é a de que ele é solitário. A solidão do homem moderno advém de sua vontade de alcançar um estágio mais elevado de consciência. Para que ele possa compreender o presente na sua plenitude, não basta negar o passado ou refutá-lo como uma referência segura da existência. Ele precisa entender o processo no qual o

tempo se desdobra em passado e futuro para poder acessar o tempo presente na sua mais profunda abrangência.

Para que o homem possa atingir a modernidade na sua essência, Carl G. Jung argumenta que é necessário que haja um investimento pessoal gigantesco. Segundo ele, não se estranha que homens verdadeiramente modernos tenham sido taxados de antiquados: “O homem moderno é perigoso e suspeito, como sempre foi em todos os tempos, a começar por Sócrates e Jesus” (JUNG, 2011, p. 86). Neste sentido, o homem moderno não está circunscrito aos tempos modernos. Sua aparição está ligada a fatores externos ao tempo histórico. Tornar-se moderno é admitir a precariedade da existência, é reconhecer-se falível, ou melhor, falido. O autor afirma que a virtude do homem moderno é a de conhecer a transitoriedade da vida, pois ele sabe que todo bem provoca uma quota proporcional de mal e vice e versa.

A consciência da inevitável ruína de tudo e de todos que estão no mundo é uma prerrogativa do homem moderno. Diante desta realidade, o homem moderno está liberto para vivenciar o presente sem comprometimentos com visões heróicas da existência. Sua culpa fundamental é a de renunciar à sanção histórica que seus votos de humildade possam suscitar. Pois, ele sabe que, se hoje ele é reconhecido, amanhã ele será condenado. Carl G. Jung sintetiza seu entendimento no parágrafo abaixo:

Essa dolorosa realidade torna ilusório o sentimento intenso que acompanha a consciência do presente, ou seja, de sermos o ápice de toda a história humana passada, a conquista e o resultado de milhares e milhares de anos.

Na melhor das hipóteses, isso é uma confissão de pobreza orgulhosa, pois somos também destruição das esperanças e ilusões de milhares de anos. Quase dois mil anos de história cristã se passaram e, ao invés da parusia e do reino milenar, o que presenciamos é a guerra mundial entre nações cristãs, com arame farpado e gases venenosos... Que derrocada no céu e na terra! (JUNG, 2011, p. 87)

Apesar das circunstâncias históricas (período entre guerras) que cercavam o autor, seu pensamento continua tão atual quanto fora no momento em que foi pronunciado. O mundo continua a ser palco de guerras, desajustes, incertezas e ruínas. O homem moderno, no entanto, deve prosseguir na sua trajetória, apesar de suas circunstâncias. Esta característica revela a grandeza de sua decisão, pois seu caminho é traçado sem a segurança de referenciais externos.

Neste sentido, o homem moderno é aquele que procura dentro de si a medida exata do presente. Diante da transitoriedade inerente à história humana, o homem moderno, despojado da sacralização do homem primitivo, encontra na fluidez do presente um ícone para o absoluto.

O homem na sua temporalidade restrita é um animal ferido pelo tempo. A transcendência que o homem almeja, a poesia alcança. E de sua palpitação surda no espaço, a poesia faz do tempo um quando, onde a existência humana encontra um espaço, um canto. Nesse espaço atemporal, o poeta encontra uma imagem para sua imensidão, triunfante e fracassado diante do grande espelho que o tempo oblitera: a eternidade.

Carlos Drummond de Andrade se enquadra, perfeitamente, dentro da descrição fornecida por Carl G. Jung do homem moderno. Se a consciência do presente, a solidão e o reconhecimento do fracasso inevitável da existência são características fundamentais do homem moderno, a primeira parte da obra *Claro enigma* é uma perfeita descrição das vivências e sentimentos deste tipo de homem. A primeira frase da obra “*Les événements m’ennuient*”² (ANDRADE, 2007, p. 20) indica que a eventualidade da vida, na sua incessante mobilidade e inconstância, não inquietam o autor. Ao contrário, na aparente imprevisibilidade dos acontecimentos, Drummond encontra o tédio, como se a vida se repetisse numa eterna máquina de erros.

No primeiro capítulo da obra, “Entre lobo e cão”, o autor irá explorar seu afastamento do mundo, a ruína inerente ao fluxo da vida, o estranhamento de si e dos homens, o reconhecimento do próprio fracasso, o enigma do tempo, como se fizesse um testamento de sua experiência no mundo e, ao mesmo tempo, procurasse rastrear no mundo vestígios de sua própria existência. O primeiro poema da obra, “Dissolução”, descreve a busca por si mesmo na obscuridade da noite, ao tentar vislumbrar em outro plano um vestígio, uma prova de sua existência.

Escurece, e não me seduz
Tatear sequer uma lâmpada.
Pois que aprouve ao dia findar,
Aceito a noite.
E com ela aceito que brote
Uma ordem outra de seres

² “Os acontecimentos entediam-me”. (Minha tradução)

E coisas não figuradas.
 Vazio de quanto amávamos,
 Mais vasto é o céu. Povoações
 Surgem do vácuo.
Habito alguma? (...)
 (grifos acrescentados. ANDRADE, 2007, p. 23)

Nem mesmo as palavras, que são o farol que o poeta usa para iluminar a escuridão do indizível, dão continência à derrisão ou à perda. A incredulidade do poeta em relação à própria existência se estende à poesia e à memória, pois, mesmo se ambas tentam substantivar a experiência humana pela organização narrativa das vivências, nenhuma delas resiste ao efeito deletério que o tempo imprime nos seres. Mais que condicionar o fluxo de vida, o tempo evapora toda descrição da vivência. No poema “Remissão”, o poeta constata a perda inevitável imposta pelo tempo e desdenha da tentativa de preservação inerente ao poema e à memória:

Tua memória, pasto de poesia,
 tua poesia, pasto dos vulgares,
 vão se engastando numa coisa fria
 a que tu chamas: vida, e seus pesares.
 Mas, pesares de quê? perguntaria,
 se esse travo de angústia nos cantares,
 se o que dorme na base da elegia
 vai correndo e secando pelos ares,
 e nada resta, mesmo, do que escreves
 e te forçou ao exílio das palavras
 senão contentamento de escrever,
 enquanto o tempo, em suas formas breves
 ou longas, que sutil interpretavas,
 se evapora no fundo do teu ser?
 (ANDRADE, 2007, p. 34)

A consciência do presente a que alude Carl G. Jung é transladada em madureza por Drummond. E esta, uma terrível prenda, segundo o poeta, oferece-nos o “círculo vazio”, “o nada” que o psiquiatra descreve como a paisagem daquele que se desloca à margem mais exterior do mundo. Além da solidão, o que resta ao homem que faz este trajeto? Drummond responde nos dois poemas: “Legado” e “Confissão”. No poema “Legado”, o autor deixa transparecer sua gratidão ao país “que me deu tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?”, mas se resigna diante da impiedade do tempo diante de qualquer tentativa de preservação ou prêmio:

**Que lembrança darei ao país que me deu
tudo o que lembro e sei, tudo quanto senti?
Na noite do sem fim, breve o tempo esquece
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 eu 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.**

De tudo quanto foi meu passo caprichoso
na vida, restará, pois o resto se esfuma,
Uma pedra que havia em meio do caminho.
(grifos acrescentados. ANDRADE, 2007, p. 27)

No Poema “Confissão”, por sua vez, percebe-se uma característica não elencada por Carl G. Jung, mas recorrente no Homem moderno: a tentativa de compor-se pela palavra. O filósofo Martin Heidegger, na obra *Ser e tempo*, aponta a palavra como o ente que corporifica o Ser, de forma que “a linguagem é a casa do Ser”. (HEIDEGGER, 1998, p. 32)

O filósofo afirma que a poesia é a obra suprema da linguagem, na medida em que a palavra recupera sua atribuição fundamental de nomear. O Ser desvelado pela atribuição nomeativa da linguagem poética substantiva o homem no mundo. Por isso, para o filósofo, “a linguagem é poesia originária (*Ur-dichtung*) em que um povo diz o Ser” (HEIDEGGER, 1987, p. 37) e o poeta é o fundador da história, na medida em que opera a fundação do Ser pela palavra.

Confissão

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
embaixo do catre.) E na meia-luz
tesouros fanam-se, os mais excelentes.

Do que restou, como compor um homem

e tudo que ele implica de suave,
de concordâncias vegetais, murmúrios
de riso, entrega, amor e piedade?

Não amei bastante sequer a mim mesmo,
contudo próximo. Não amei ninguém.
Salvo aquele pássaro — vinha azul e doido —
que se esfacelou nas asas do avião.
(grifos acrescentados. ANDRADE, 2007, p. 28)

O Ser que se revela na linguagem não deixa de ser um *vazio* para Drummond. O *nada* que é o mundo para Carl G. Jung, encontra-se replicado dentro do próprio Ser para o poeta. Se na poesia, o poeta substantiva o *vazio* do Ser, é através da própria poesia que o poeta tenta preencher o *vazio* que o Ser revelado revela. O poema “Perguntas em forma de cavalo marinho” dá-nos a medida deste *vazio*:

Que metro serve
para medir-nos?
Que forma é nossa
e que conteúdo?

Contemos algo?
Somos contidos?
Dão-nos um nome?
Estamos vivos?

A que aspiramos?
Que possuímos?
Que relembramos?
Onde jazemos?

(Nunca se finda nem se criara.
Mistério é o tempo inigualável.)
(ANDRADE, 2007, p. 29)

Cada uma das perguntas acima revela a inquietação do poeta em relação ao Ser. Na tentativa de revelar-se, o poeta descreve cada uma de suas incertezas. Todas estas reunidas dão a medida do *vazio* que mais linguagem, mais poesia irá tentar preencher. Às perguntas “Que metro serve para medir-nos?”; “Que forma é nossa e que conteúdo?”; “Contemos algo?”; “Somos contidos?”; “Dão-nos um nome?” o poeta responde com novos poemas como “Contemplação no banco”:

II

Nalgum lugar faz-se esse homem...
 Contra a vontade dos pais ele nasce,
 contra a astúcia da medicina ele cresce,
 e ama, contra a amargura da política.

Não lhe convém o débil nome de filho,
 pois só a nós mesmos podemos gerar,
 e esse nega, sorrindo, a escura fonte.

Irmão lhe chamaria, mas irmão
 por quê, se a vida nova
 se nutre de outros saís, que não sabemos?

Ele é seu próprio irmão, no dia vasto,
 na vasta integração das formas puras,
 sublime arrolamento de contrários
 enlaçados por fim.

Meu retrato futuro, como te amo,
 e mineralmente te pressinto, e sinto
 quanto estás longe de nosso vão desenho
 e de nossas roucas onomatopeias...

(ANDRADE, 2007, p. 38)

Às perguntas Estamos vivos?; A que aspiramos?; Que possuímos?; Que relembramos?; Onde jazemos?, o poeta responde com os poemas “Sonetinho do falso Fernando Pessoa” e “Memória”:

Sonetinho do falso Fernando Pessoa

Onde nasci, morri.
 Onde morri, existo.
 E das peles que visto
 muitas há que não vi.

Sem mim como sem ti
 posso durar. Desisto
 de tudo quanto é misto
 e que odiei ou senti.

Nem Fausto nem Mefisto,
 à deusa que se ri
 deste nosso oaristo,

eis-me a dizer: assisto
 além, nenhum, aqui,
 mas não sou eu, nem isto.

Memória

Amar o perdido
deixa confundido
este coração.

Nada pode o olvido
contra o sem sentido
apelo do Não.
As coisas tangíveis
tornam-se insensíveis
à palma da mão.
Mas as coisas findas,
muito mais que lindas,
essas ficarão.
(ANDRADE, 2007, p. 32; 34)

Ao responder a cada uma das perguntas, o poeta vai, mais que revelar o Ser, constituir-lo. Nesse sentido, o poeta, diante do *nada* do Ser, dá um salto para dentro de si mesmo, completando um círculo paradoxal de *já-Ser para Ser*. Encontraremos na segunda “Ode Pítia” de Píndaro a descrição deste absurdo, onde o *nada* (Ser) mergulha em outro *nada* (Ser) para finalmente ser: “Vem a ser, na própria experiência, aquele que tu és”. (SCHUBACK, 1997, p. 14) Da sobreposição de *nadas* que o mergulho do Ser em si resulta, abrir-se-á uma terceira dimensão, onde o Ser pode finalmente ser a si próprio. Vejamos o poema “Sonho de um sonho”:

Sonhei que estava sonhando
e que no meu sonho havia
outro sonho esculpido.
Os três sonhos superpostos
dir-se-iam apenas elos
de uma infundável cadeia
de mitos organizados
em derredor de um pobre eu,
Eu que, mal de mim!, sonhava.
Sonhava que no meu sonho
Retinha uma zona lúcida
Para concretar o fluido
Como abstrair o maciço.
Sonhava que estava alerta,
E mais do que alerta, lúcido,
E receptivo, e magnético,
E em torno de mim se dispunham,

Possibilidades claras,
 E, plástico, o ouro do tempo
 Vinha cingir-me e dourar-me
 Para todo o sempre, para
 Um sempre que ambicionava
 mas de todo o ser temia...
 Ai de mim! Que mal sonhava.

Sonhei que os entes cativos
 Dessa livre disciplina
 Plenamente floresciam
 Permutando no universo
 Uma diletta substância
 E um desejo apaziguado
**de ser um com ser milhares
 pois o centro era eu de tudo,
 como era cada um dos raios
 desfechados para longe,
 alcançando além da terra
 ignota região lunar,
 na perturbadora rota
 que antigos não palmilharam
 mas ficou traçada em branco
 nos mais velhos portulanos
 e no pó dos marinheiros
 afogados em mar alto.**

Sonhei que meu sonho vinha
 Como a realidade mesma.
 Sonhei que o sonho se forma
 Não do que desejaríamos
 Ou de quanto silenciámos
 Em meio a ervas crescidas,
 Mas do que vigia e fulge
 Em cada ardente palavra
 Proferida sem malícia,
 Aberta como uma flor
 Se entreabre: radiosamente. (...)

**Sonhava, ai de mim, sonhando
 Que não sonhara... Mas via**
 Na treva em frente a meu sonho,
 nas paredes degradadas,
 na fumaça, na impostura,
 no riso mau, na inclemência,
 na fúria contra os tranquilos,
 na estreita clausura física,
 no desamor à verdade,
 na ausência de todo amor,
 eu via, ai de mim, sentia
que o sonho era sonho, e falso.

(grifos acrescentados – ANDRADE, 2007, p. 41-44)

Drummond faz uso de um recurso linguístico dramático e labiríntico para, na justaposição da aparente irrealidade dos sonhos, alcançar uma realidade terceira, na qual a subjetivação do *nada* pelo próprio *nada* possa constituir o Ser e o *vazio* que o compõe. O resultado deste exercício de autorreferimento é a máxima consciência do Ser. Quando o Ser consegue contemplar seu próprio *vazio*, ele se funde ao *vazio* do próprio mundo, transmutando-se em perfeita objetividade. A máxima consciência, a que Carl G Jung se refere, só é possível por aquilo que Schopenhauer define como “transcendentalidade do conhecimento puro”.

As características e condições do conhecimento puro do sujeito em Schopenhauer serão descritas em tópico específico, mas o uso da contemplação para um conhecimento mais profundo das coisas está expresso no tomo III do poema “Contemplação no banco”:

III

Vejo-te nas ervas pisadas.
O jornal, que aí pousa, mente.

Descubro-te ausente nas esquinas
Mais povoadas, e vejo-te incorpóreo,
Contudo nítido, sobre o mar oceano.

Chamar-te visão seria
Malconhecer as visões
De que é cheio o mundo
E **vazio**

Quase posso tocar-te, como às coisas diluculares
Que se moldam em nós, e a guarda não captura,
E vingam.

Dissolvendo a cortina das palavras.
Tua forma abrange a terra e se desata
À maneira do frio, da chuva, do calor e das lágrimas.

Triste é não ter um verso maior que os literários,
É não compor um verso novo, desorbitado,
Para envolver tua efigie lunar, ó quimera
Que sobes do chão batido e da relva pobre.
(grifos acrescentados. ANDRADE, 2007, p. 39-40)

2.2 O homem-poesia

O poeta é o artífice do indizível. A matéria-prima de seu ofício é o próprio vazio que ele porta em si. Em nenhuma outra arte a vida e a obra do autor possuem uma simbiose tão profunda.

Por isso, muito vezes, torna-se difícil saber se a obra é um espelho para o artista ou se o artista é o espelho para sua obra. Pois a imagem refletida do poeta em sua obra é muitas vezes a obra em si. Ver-se, para além das aparências ordinárias do dia-a-dia, é uma tarefa que requer um uso muito específico das palavras. Cabe ao poeta, portanto, encontrar, na forma ecumênica, neutra, das palavras, as múltiplas faces escondidas que um poema revela.

Se pudéssemos elencar os principais propósitos que justificam a pertinência de poetizar, talvez o mais importante seja que a poesia esclarece a diferença entre ser e estar. Isso ocorre, pois a poética não é domínio da poesia, mas seu fim e sua necessidade. A vida humana, o homem, os animais, uma pedra, enfim, todos os objetos têm poesia em si. No entanto, cabe ao poeta a extração deste sumo poético que nos compreende, nos envolve na sua eterna invisibilidade.

Mesmo nos seres mais primitivos podemos observar uma ridícula divindade. Nenhuma coisa qualquer é desprovida de poética, mesmo na sua plena desrazão de existir. De todos os seres existentes, não obstante, somente o homem consegue nomear esta coisa que nos circunda, que ressentimos e que não dominamos. Portanto, *estar* é diferente de *ser*. Quem é, mais que estar no mundo em uma forma ou outra, ilumina e justifica o mundo na sua subjetivação. Além disso, quem é, é único na sua individualidade, é precioso na sua peculiaridade, é insubstituível na sua idiosincrasia.

Enquanto os animais estão encerrados dentro de si mesmos, incapazes de ter outra medida da vida que a sua própria experiência, o homem é capaz de se projetar para fora de si mesmo e autoanalisar sua existência, bem como é capaz de abstrair suas impressões, sentimentos e imaginar, criar novas formas de existir no espaço. O poeta, no entanto, mais que ver-se de fora de si mesmo, deseja unificar aquele que vê a si mesmo com quem é visto por si mesmo. Por isso, ser poeta é de certa forma se tornar poesia. No entanto, nem todos os poetas

conseguem fundir imagem e objeto, vida e obra, como Carlos Drummond de Andrade conseguiu no livro *Claro Enigma*.

A poesia de Drummond tem na sua forma a peculiaridade de desvestir os seres do tempo que os cerca para poder vê-los na sua inteira enigmática. Sabendo que as palavras têm “mil faces secretas sob a face neutra”, Drummond busca na palavra poética a solução dos enigmas que tanto o intrigam (ANDRADE, 1964, p. 139). As palavras, no entanto, são tão enigmáticas quanto o enigma em si, e, ao utilizá-las, o poeta fomenta mais e mais enigmas. Quando reunidas em torno do enigma do poeta, elas fazem um jogo de espelhos, refletindo, cada uma, parte de imagens que ora se abrem e ora se fecham. Gaston Bachelard escreveu a propósito de outro poeta: “*Le destin poétique de l’homme est d’être le miroir de l’immensité, ou plus exactement encore, l’immensité vient prendre conscience d’elle-même en l’homme*”.³ (BACHELARD, 2009, p. 179) Para Drummond, o enigma que o homem incorpora em si e transfere às coisas é imenso, insondável.

Ao longo de sua vida poética, Drummond tentou desvendar o enigma que circunda e penetra cada ser e cada coisa no mundo. Sua trajetória artística é repleta de reincidências acerca do enigma do tempo, da morte e do homem. Mas é com a obra *Claro enigma* que este se ilumina, torna-se claro, mesmo que obscuro. A claridade que o poeta descreve advém, no entanto, da maturidade artística e pessoal que atinge. Aos quarenta e sete anos de idade, com uma trajetória consolidada, o poeta está pronto para entender a essência do ser e afrontar o vazio que o compõe.

Segundo Affonso Romano de Sant’Anna, “o nada depois da experiência da aparência, é o elemento fundamental sem a qual, metafisicamente, o Ser não pode se integrar em si mesmo se desvelando” (SANT’ANNA, 2008, p. 268). O *nada* tem um papel preponderante na tentativa do poeta materializar o ser, pois quanto mais ele tenta circunscrevê-lo, desenhá-lo, mais o nada aparece no ser. O *nada*, mais que o contraditório do ser, é parte essencial sem a qual o homem não consegue compor-se em sua totalidade. Na sua ambiguidade fundamental, Bachelard afirma: “*L’homme est l’être entr’ouvert*”⁴. (BACHELARD, 2009, p. 200)

³ “O destino poético do homem é de ser o espelho de sua imensidão, ou, mais exatamente ainda, a imensidão vem tomar consciência dela mesma no homem” (Minha tradução).

⁴ “O homem é o ser entreaberto” (Minha tradução).

Se, ao fim e ao cabo da obra *Claro Enigma*, Drummond concilia vida e morte na articulação do conhecimento do ser, do não ser e da aparência, o que o poeta colhe disso não é uma vitória, mas antes uma perda. Pois, um poeta é antes de tudo um guerreiro que afronta a existência, tentando retirar de sua obtusidade uma voz que traduza o indizível. Gaston Bachelard cita outro poeta (Rilke) a respeito: "*Les oeuvres d'art naissent toujours de qui a affronté le danger, de qui est allé jusqu'au bout d'une expérience, jusqu'au point que nul humain ne peut dépasser*" (BACHELARD, 2009, p. 198)⁵.

Fazer do ofício artístico uma razão de vida ou de morte é a escolha que distingue o artista do gênio. Pois, da trajetória artística do gênio, abrem-se possibilidades antes impensadas para o homem e para nação. Mas, para alçar vôos mais elevados, o artista precisa se desfazer de si, perder-se, para poder contemplar o absoluto na sua plenitude. Schopenhauer explica este procedimento:

Apenas pela pura contemplação (antes descrita) a dissolver-nos completamente no objeto é que as ideias são apreendidas. A essência do gênio consiste justamente na capacidade preponderante para contemplação. Ora, visto que só o gênio é capaz de um esquecimento completo da própria pessoa e de suas relações, segue-se que a genialidade nada é senão a objetividade mais perfeita, ou seja, orientação objetiva do espírito, em oposição à subjetiva que vai de par com a própria capacidade de proceder de maneira puramente intuitiva, de perder-se na intuição e afastar por inteiro dos olhos o conhecimento que existe originalmente apenas a serviço da vontade – ou seja, de seu interesse, querer e fins –, fazendo assim a personalidade ausentar-se completamente por um tempo, restando apenas puro sujeito que conhece, claro olho cósmico. (SCHOPENHAUER, 2009, p. 254)

Maduro suficientemente para contemplar sua máquina do mundo, a qual oferece-lhe o desvelamento de todos os enigmas da terra, o poeta pode fazer do seu olhar uma cosmovisão que ilumine o caminho de gerações vindouras. Da epifania que o poeta alcança, inscreve-se na eternidade a vida de um brasileiro que “viveu para morrer de morte imorredura” (SANT’ANNA, 2008, p. 279), conforme diz Affonso Romano de Sant’Anna, e que deixou um mapa para aqueles que desejam libertar-se da aporia da morte e fundar uma nova consciência.

⁵ “As obras de arte nascem sempre de quem afrontou o perigo, de quem foi até o fim de uma experiência, até o ponto que nenhum ser humano pode ultrapassar” (Minha tradução).

Pois, a obra que Drummond delega tanto narra como revela sua *Cons-ciência*. A ciência que o poeta inaugura se traduz na intemporalidade que integra o Eu (sujeito) e o mundo (objeto):

(...) pelo âmago de tudo, ou mais fundo
decifro o choro pânico do mundo
que se entrelaça no meu próprio choro
e compomos os dois um vasto coro (...)
(ANDRADE, 2007, p. 132)

A epifania drummondiana não desvenda o enigma que o poeta contempla, pois é da natureza dos enigmas não revelar-se, mas o clarifica. E a luz que do enigma irradia ilumina a ciência do poeta:

(...) nada é de natureza assim tão casta
que não macule ou perca sua essência
ao contato furioso da existência
nem existir é mais que um exercício
de pesquisar de vida um vago indício
a provar a nos mesmo que vivendo
estamos para doer, estamos doendo (...)
(ANDRADE, 2007, p. 133).

Afonso Romano de Sant'Anna sintetiza, brilhantemente, a epifania do poeta:

Revela-se aí a dialética da existência, que é salvar-se em se comprometendo, que é tornar-se eterno pela aceitação do instante, que é seguir no fluxo para permanecer, que é ressurgir dentre as ruínas constantemente qual uma fênix, pois é mal do que é humano corromper o que nele há de divino e mal do que é eterno afirmar-se tornando-se humano (SANT'ANNA, 2008, p. 279).

Ao poetar, o poeta projeta luz sobre si mesmo. O objeto que a luz penetra não é, todavia, o foco da poesia. O que interessa ao poeta são as sombras do corpo iluminado, aquilo que, permeado pela luz, projeta uma nova forma no espaço. Esta sombra, que desenha no solo uma segunda imagem do sujeito, desdobra o corpo do poeta em uma outra forma desencarnada. Na claridade que o poema alcança, permanece o desejo do poeta por mais obscuridade. E o enigma que a sombra aprisiona é a única clareza que o poeta almeja. O poeta não quer simplesmente pôr à luz o que a obscuridade esconde. O que o poeta procura é compor luz e sombra na obscura claridade do enigma reafirmado.

O tempo, “mistério inigualável” (ANDRADE, 2007, p. 29), é um enigma fundamental na obra de Carlos Drummond de Andrade. No entanto, Drummond foi um homem verdadeiramente moderno, tal qual descreve Carl Jung, e a sua medida do tempo também não é histórica. O homem histórico vê no tempo a ordenação da existência, mesmo que o tempo seja sempre novo. Drummond descreve-o de outra forma. O tempo é descrito como o sujeito que ilude e limita a existência do homem na sua essência. Para o autor, o tempo toma ares de um pai castrador que turva as formas puras e impera sobre a autonomia do filho. Por isso, sua poesia visa à superação, à libertação.

Affonso Romano de Sant’Anna descreve: “Em Drummond todo esforço é feito para superar o tempo a partir do próprio tempo. Ele se repete através de uma *anamnesis* poética para se reconstruir mais além de si mesmo”. (SANT’ANNA, 2008, p. 236) O tempo é apenas um passado para Drummond. A própria vida é natimorta: “Todos vêm tarde. A terra anda morrendo sempre, e a vida se persiste, passa descompassada...” (ANDRADE, 2007, p. 67) Somente a poesia para o autor, alcançara o seu tempo próprio: “o tempo mais justo” (ANDRADE, 2007, p. 64). O homem-poesia, portanto, somente está consigo, quando consegue se despojar do tempo. O poema “Campo de Flores”, na sua parte final, nos diz:

Mas, porque me tocou um amor crepuscular,
há que amar diferente. De uma grave paciência
ladrihar minhas mãos. E talvez a ironia
tenha dilacerado a melhor doação.
Há que amar e calar.

**Para fora do tempo arrasto meus despojos
e estou vivo na luz que baixa e me confunde.**

(grifos acrescentados. ANDRADE, 2007, p. 64)

Assim como para Espinoza, Drummond vê na eternidade um abrigo para a irrefutável destruição que o tempo comporta. Pois, diferentemente dos gregos que viam no círculo a forma geométrica que melhor representava o tempo, onde a conceituação deste como uma unidade cíclica se consubstancia na infinitude do fim que é também um começo, vide Aristóteles: “tempo imortal e divino, sem princípio nem fim, totalidade do tempo e ainda modelo do tempo” (ARISTÓTELES, 1990, IX, 1051a 20) o poeta encontra na eternidade não a

continuidade infinita no tempo, mas a alocação do sujeito para além do tempo. Drummond resgata aquilo que Espinoza qualifica de “a essência singular eterna”:

Como já dissemos, esta ideia que exprime a essência do corpo sob a forma de eternidade é um certo modo de pensar que pertence à essência do espírito, e que é necessariamente eterno. E, no entanto, não podemos recordar-nos de ter existido antes do corpo, pois que não pode haver no corpo qualquer vestígio disso, **nem a eternidade pode ser definida pelo tempo, nem ter qualquer relação com o tempo.** No entanto, sentimos que somos eternos, e temos disso a experiência. Porque o espírito não sente menos as coisas que concebe, compreendendo, do que aqueles que têm na memória. Com efeito, os olhos do espírito, através dos quais ele vê e observa as coisas, são as próprias demonstrações. Portanto, mesmo que recordemos de ter existido antes do corpo, sentimos, todavia, que o nosso espírito, enquanto envolve a essência do corpo sob forma de eternidade, é eterno, e que esta existência do espírito não pode ser definida pelo tempo nem explicada pela duração. (grifos acrescentados. ESPINOZA, 1992, p. 465-466)

Na luta pela subversão do tempo, a poesia recupera a função essencial da linguagem: nomear. Ao abdicar do uso vulgar da palavra, a poesia escava a linguagem a fim de torná-la um significante puro, um signo.

O poeta, enquanto sujeito e objeto da poesia, faz uso da liberdade máxima que este gênero literário proporciona até que o poema se transforme em monumento. Gianni Vattimo explica o conceito de monumentalidade na poética:

O monumento não é uma função de auto-referência do sujeito; ele é, antes de tudo, talvez do ponto de vista da antropologia cultural, um monumento fúnebre, feito para conservar o vestígio e a memória de alguém através dos tempos, mas para outros...

O monumento-fórmula é constituído para “desafiar” o tempo, impondo-se contra e apesar do tempo, mas para durar no tempo.

.....

A obra de arte pode ser “pôr-em-obra” da verdade, porque a verdade não é uma estrutura metafisicamente estável, mas evento; contudo, precisamente enquanto evento, a verdade só pode acontecer naquela quebra da palavra que é a monumentalidade, a fórmula meia-luz da *Lichtung*. O que permanece, funda-no os poetas, não tanto enquanto “o que dura”, mas sim, antes de tudo, enquanto “o que resta”: vestígio, memória, monumento. (VATTIMO, 2006, p. 67-8, 71)

Seja pela aguda consciência do presente, seja pela aceitação da destruição do fluxo da vida, Carlos Drummond de Andrade é um típico representante daquilo que o Carl G. Jung classificou como homem, verdadeiramente, moderno. Neste sentido, o poeta é um homem eterno, pois sua atualidade não será corroída ou adstrita ao tempo. Drummond conseguiu constituir-se pela palavra, fazendo de sua obra um monumento que preserva a essencialidade de um homem que, por ser moderno, permanece vivo no tempo para além do tempo.

3.3 O Poeta e o Filósofo

Se acaso pudéssemos inverter a ordem do tempo de forma a possibilitar que a morte de Carlos Drummond de Andrade precedesse àquela de Arthur Schopenhauer, como este autor leria o poeta? O que poderia haver de proximidade entre o filósofo irracionalista alemão e poeta brasileiro modernista? A montagem do tempo proposta acima talvez induza ao erro de facilitar a filiação de ideias pela supressão das circunstâncias temporais que contextualizam todo autor.

Cada qual existiu e se relacionou consigo e com seus contemporâneos, separados pelo espaço geográfico, pelo tempo histórico e pelas experiências próprias de suas vidas como indivíduos. Mas, a despeito de não ter havido a coexistência espaço-temporal, ambos estenderam suas próprias vidas nas obras respectivas que escreveram. A partir delas, estabeleceremos um encontro póstumo, na tentativa de obter uma complementação ou um diálogo possível, convidando outros autores para iluminar tanto a trajetória de um como do outro.

Ambos os autores abordaram os temas fundamentais que um homem preocupado com a essência se defronta: tempo, morte, transcendência. Enquanto o filósofo descreve o método para sua realização, o poeta transforma a experiência em palavra. Se na obra filosófica, a palavra é uma intermediária do discurso racional, linear e acumulativo, na obra poética a palavra retoma seu valor essencial: nomear; e cada coisa que a palavra nomeia é, ao mesmo tempo, criada pela própria palavra.

Neste caso, não há intermediação entre o signo e o significado, a palavra nomeia, tornado-se um objeto concreto, e a coisa nomeada torna-se palavra, tornando-se um objeto

também abstrato. Enquanto a filosofia distingue a essência das coisas entre as suas aparências, a poesia desnuda a essência bruta do mundo na palavra revelada. Tanto uma como a outra têm o mesmo propósito e, por isso, se completam: ser um espelho no qual o homem possa contemplar o próprio absoluto.

Carlos Drummond de Andrade tentou, ao longo da vida, fazer-se transparente para poder perscrutar a vida sem ser visto, para senti-la atravessá-lo sem a resistência implícita do corpo, para que a luz pudesse materializar-se. Eis que a transparência não elimina a obscuridade, mas reforça-a pela impossibilidade de contraste. Schopenhauer, por sua vez, desafiou a lógica racionalista do século XIX, a qual encapsulava o homem dentro da sufocante engrenagem cientificista, sem reconhecer sua imensidão e complexidade, e convidando-os a reencontrar o enigma e a obscuridade da existência na contemplação do puro conhecimento.

A distinção entre a essência e a aparência é tema central no trabalho de ambos os autores. Arthur Schopenhauer, na obra *O mundo como vontade e como representação*, dedica-se a esclarecer a distinção entre uma e outra, bem como defende a preponderância da arte na atribuição de desvelar o espírito fundador das coisas e das pessoas. A partir da descrição dos seus postulados fundamentais, procuraremos mostrar como a poesia de Drummond se filia ao pensamento do filósofo, mesmo que o tempo e o espaço vivido por cada um dos autores tenham sido distintos e únicos nas suas particularidades.

A tese do filósofo acerca do mundo como representação independente da razão tem como substrato e justificativa outros dois filósofos fundamentais para o pensamento ocidental: Platão e Emmanuel Kant. Apesar de ter existido uma forte polêmica quanto a proximidade ou afastamento entre o pensamento dos filósofos citados, Schopenhauer defende que tanto um quanto o outro se complementam e se justificam na tentativa de segregar aparência e essência. Schopenhauer inicia o capítulo terceiro de sua obra com a seguinte citação de Platão: “O que é aquilo que é eternamente e não nasce? E o que é aquilo que nasce e perece, mas em verdade nunca é?” (apud, SCHOPENHAUER, 2005, p. 233)

Ao conjunto de seres e objetos existentes, Schopenhauer denomina-o *mundo*. Este, por sua vez, segundo o autor, pode ser uma mera *representação* de um objeto para um sujeito ou uma *vontade* que revela o *mundo* e o constitui ao mesmo tempo. O filósofo, portanto, distingue o *mundo* como aparência, onde as coisas estão ou se mostram em função do olhar de um sujeito

sobre elas, e o *mundo* como vontade, onde a essência das coisas só se revela na medida em que o sujeito se funde a elas.

Apesar de sustentar a similaridade entre o pensamento de Kant e Platão, Schopenhauer reconhece uma diferenciação de alcance entre eles, que não é de todo excludente, mas antes complementar. Defende o autor que, enquanto Kant vê no tempo, espaço e causalidade meras formalidades para a percepção do fenômeno do conhecimento, mas de modo algum a *coisa-em-si*, Platão afirma que aquilo que os sentidos percebem é mera suposição, tal seja, uma *ideia* daquilo que em verdade são, mas nunca vêm-a-ser. Eis o que diz Schopenhauer:

É manifesto e não precisa de nenhuma demonstração extra que o sentido íntimo de ambas as doutrinas é exatamente um fenômeno, nele mesmo nulo, que tem significação e realidade emprestada do que nele se expressa (para um, a coisa-em-si; para outro, a Ideia). A realidade que verdadeiramente é escapa, em ambas as doutrinas, por completo às formas do fenômeno, mesmo as mais universais, Kant, para negar tais formas, concebeu-as imediatamente em expressões abstratas, tornando a coisa-em-si alheia a tempo, espaço e causalidade, meras formas do fenômeno. (...) Platão, por outro lado, não chegou a essa expressão superior e só imediatamente pôde isentar as Ideias dessas formas, na medida em que nega às Ideias o que só é possível por elas, a saber, a pluralidade do igual, nascer e perecer. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 238)

Independentemente da filiação estabelecida entre o pensamento de Kant e Platão, Schopenhauer faz uma distinção fundamental entre ambos: Platão não vê existência verdadeira na aparência, somente vir-a-ser, que pode tanto ser quanto não ser; Kant vê na aparência um fenômeno do tempo, espaço e causalidade, que somente poderia ser superado por conhecimento diferente dos sentidos e do entendimento. Schopenhauer defende que a *Ideia*, concebida por Platão, é a primeira forma objetiva da *Vontade* (essência), portanto dependente, ainda, de um sujeito para sua percepção. A *coisa-em-si*, concebida por Kant, somente poderia ser vivenciada na supressão do sujeito pela *Vontade*. Enquanto uma é balizada pelo sujeito, a outra somente se concretiza pela supressão deste. Schopenhauer escreve: “O tempo é meramente a visão esparsa e fragmentada que um ser individual tem das Ideias, as quais estão fora do tempo, portanto ETERNAS”. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 243)

Schopenhauer distingue, ainda, as coisas conhecidas pelo princípio da razão, daquelas conhecidas pelo conhecimento puro. Para o autor, a razão está submetida à superficialidade que o tempo, espaço e causalidade determinam. Todo conhecimento racional é meramente

E o esquecimento ainda é memória, e lagos de sono
 Selam em seu negrume o que amamos e fomos um dia,
 Ou nunca fomos, e contudo arde em nós
 À maneira da chama que dorme nos paus de lenha jogados no
 [galpão.

Encontro

(...)
 Ó meu pai arquiteto e fazendeiro!
 Faz casas de silêncio, e suas roças
 De cinza estão maduras, orvalhadas
 Por um rio que corre o tempo inteiro,
 E corre além do tempo, enquanto as nossas
 Murcham num sopro fontes represadas.
 (ANDRADE, 2007, p.103, 105, 111)

Todos os poemas descritos acima pertencem ao capítulo “Lábios cerrados” da obra *Claro enigma*. Neste capítulo, o poeta investiga como os mortos, mesmo após o desaparecimento da morte, continuam a viver dentro daqueles que estão em vida. A morte torna-se uma alegoria para o poeta, na medida em que ela não extingue a existência, mas desloca-a para outro plano: a eternidade que carregamos dentro de nós. A vida do poeta, portanto, terá continuidade na vida de outras pessoas, e a própria morte perde seu caráter de interrupção, descontinuidade, pois basta existir para que o espírito humano alcance a eternidade. Tanto a vida quanto a morte, no entanto, são uma aparência ritualística da existência, visto que para Drummond vivemos a despeito da morte e mortos, vivemos a despeito da vida, num jogo entre aparência e essência, onde vida e morte se misturam e se alternam.

Schopenhauer explicita, ainda, um outro tema que será fundamental na obra de Drummond: a contemplação. O filósofo argumenta que a transição possível do conhecimento comum para o conhecimento puro das coisas somente pode ser articulado pela contemplação. A contemplação, para Schopenhauer, é o exercício pelo qual o sujeito liberta-se do princípio da razão e do próprio querer para tornar-se espelho do objeto e puro sujeito do conhecer. Quando o objeto não pode ser distinguido do sujeito que o observa, o sujeito mergulha para dentro de si e a objetividade mediata do *mundo* funde-se na subjetividade individual do sujeito, unindo ambos pela essência comum que compõe e amalgama a todos e a tudo. Para Schopenhauer, o

mundo é composto pela mesma massa corpórea essencial, que a racionalidade, expressa no tempo, lugar e causalidade oblitera. Somente o conhecimento puro liberta o homem da aparente descontinuidade entre as coisas, pois, para o filósofo, somos todos uma única voz a se propagar eternamente pelo cosmos.

A contemplação, na obra de Drummond, é o meio pelo qual o poeta metamorfoseia o *mundo* efêmero, transitório em *mundo* essencial, atemporal. Tudo aquilo que o tempo desgasta ou disfarça, tudo aquilo que a aparência cristaliza pela repetição, mesmo que absurda, o poeta desvela na palavra: *tela contemplada*. E, se da banalidade dos fatos corriqueiros, o poeta vislumbra uma janela para o indizível da *vontade* eterna, a opacidade da aparência ganha o brilho do lirismo insuspeito, mas vivo até na “pedra no meio do caminho”. O poema “Tarde de Maio” subtrai do fato corriqueiro a essencialidade que somente o fato único, raro, parece concentrar:

Tarde de Maio

Como esses primitivos que carregam por toda parte o maxilar
[inferior de seus mortos,

Assim te levo comigo, tarde de maio,
quando, ao rubor dos incêndios que consumiam a terra,
outra chama, não-perceptível, e tão mais devastadora,
surdamente lavrava sob meus traços cômicos,
e uma a uma, *disjecta membra*, deixava ainda palpitantes
e condenadas, no solo ardente, porções de minh'alma
nunca antes nem nunca mais aferidas em sua nobreza
sem fruto.

Mas os primitivos imploram à relíquia saúde e chuva,
colheita, fim do inimigo, não sei que portentos.
Eu nada te peço a ti, tarde de maio,
senão que continues, no tempo e fora dele, irreversível,
sinal de derrota que se vai consumindo a ponto de
converter-se em sinal de beleza no rosto de alguém
que, precisamente, volve o rosto, e passa (...)
(ANDRADE, 2007, p. 57)

O poeta é aquele que se abandona de si mergulhando nas palavras e, ao abandonar-se na poesia, o poeta encontra na sua obra uma forma de existência mais ampla, mais verdadeira. Talvez seja por isso que Schopenhauer atribui à arte a obra do gênio. Para o filósofo, a ciência é uma torrente que nunca encontra seu fim ou sua satisfação completa, enquanto a arte “encontra

em toda parte o seu fim” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 253). Schopenhauer afirma: “é a arte, a obra do gênio. Ela repete as Ideias eternas apreendidas por pura contemplação, o essencial e o permanente dos fenômenos do mundo, que, conforme o estofo em que é repetido, expõe-se como arte plástica, poesia ou música” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 253). Nesse sentido, a arte é a mais pura objetivação da *Vontade*. O filósofo, no entanto, atribui à genialidade uma maneira puramente intuitiva de proceder, eis que o sujeito (o artista) se abstém de todo conhecimento prévio sobre o objeto para poder vê-lo na claridade de sua pureza.

Schopenhauer distingue o conhecimento abstrato do conhecimento intuitivo, pois se este é uma forma de entrega do Ser em relação à coisa observada, o outro é uma forma relacional de situar o Ser em relação àquilo que observa. Para o filósofo, o princípio da razão que move e orienta as ciências e a vida comum dos homens, além de não conseguir desvelar o *mundo* na sua inteireza, é fonte de grande insatisfação, pois se fundamenta no empreendimento egoístico do ser humano por mais e mais querer. Schopenhauer vê no homem insatisfeito, sempre na busca por querer saber mais e mais, um Sísifo, considerado na Antiguidade o mais astuto dos mortais, que carrega a pedra até o cume da montanha para, após a queda dela, ter que carregá-la novamente, sempre sem obter a satisfação que neutralize a incessante demanda do querer ou a finalização do dever cumprido. Esclarece-nos o filósofo:

Quando, entretanto, uma ocasião externa ou uma disposição interna nos arranca subitamente da torrente sem fim do querer, libertando o conhecimento do serviço escravo da *Vontade*, e a atenção não é mais direcionada aos motivos do querer, mas, ao contrário, à apreensão das coisas livres de sua relação com a *Vontade*, portanto sem interesse, sem subjetividade, considerando-as de maneira puramente objetiva, estando nós inteiramente entregues a elas, na medida em que são simples representações, não motivos; - então aquela paz, sempre procurada antes pelo caminho do querer, e sempre fugidia, entra em cena de uma só vez por si mesma e tudo está bem conosco. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 267)

Carlos Drummond de Andrade percorre, ao longo de sua obra *Claro Enigma*, o trajeto do sujeito que busca entender, compreender e superar os fatos e consequências de sua existência pela razão. Por mais lírico que seja seu entendimento e sensibilidade em relação ao *mundo*, ele jamais abdica da expectativa de ver revelado diante de si o enigma essencial da existência. No poema “Perguntas em forma de cavalo-marinho”, ele se indaga sobre a própria existência, sobre o intuito e validade da mesma: “Estamos vivos? A que aspiramos?, que

possuímos?, que relembramos?...”; no poema “Memória”, declara seu amor pelo perdido: “...amar o perdido deixa confundido este coração...”, como se aquilo que justificasse a existência estivesse depositado em outro tempo, outro espaço; no poema “Aspiração”, admite a insuficiência do reconhecimento, do amor, da amizade: “Aspiro antes à fiel indiferença, mas pausada bastante para sustentar a vida e, na sua indiscriminação de crueldade e diamante, capaz de sugerir o fim sem a injustiça dos prêmios”, na tentativa de, sendo indiferente, a toda forma de querer talvez?, encontrar aquilo que procurava. Será, todavia, somente com o refutamento do querer, no poema “Máquina do mundo”, que o poeta alcançará a libertação prevista pelo filósofo, renascendo da ruína de tudo que viveu e que tentou compreender para uma nova forma de vivência mais ampla, onde o princípio da razão é tardio e despiciendo. Vejamos o poeta em suas próprias palavras:

Máquina do mundo

(...)
 Tudo se apresentou nesse relance
 E me chamou para seu reino augusto,
 Afinal, submetido à vista humana.
 Mas, como eu relutasse em responder
 A tal apelo assim maravilhoso,
 Pois a fé se abrandara, e mesmo o anseio,
 A esperança mais mínima – esse anelo
 De ver desvanecida a treva espessa
 Que entre os raios do sol inda se filtra;
 Como defuntas crenças convocadas
 Presto e fremente não se produzissem
 A de novo tingir a neutra face
 Que vou pelos caminhos demonstrando,
 E como se outro ser, não mais aquele
 Habitante de mim há tantos anos,
 Passasse a comandar minha vontade
 Que, já de si volúvel, se cerrava
 Semelhante a essas flores reticentes
 Em si mesmas abertas e fechadas;
 Como se um dom tardio já não fora
 Apetecível, antes despiciendo,
 Baixei os olhos, incurioso, lasso,
 Desdenhando colher a coisa oferta
 Que se abria gratuita a meu engenho. (...)
 (ANDRADE, 2007, p. 127)

Ao fim e ao cabo da obra *Claro Enigma*, Drummond compreende os paradoxos fundamentais da existência. Compreende, assim como Carl G. Jung, que todo bem acarreta um

mal proporcional; que quem está vivo, vive para morrer a cada dia: “E calcamos em nós, sob o profundo instinto de existir, outra mais pura vontade de anular a criatura” (ANDRADE, 2007, p. 59); que a sombra é uma extensão do corpo; que há luz, mesmo no mais obscuro dos enigmas; e a despeito de tudo isso, entrega-se ao desconhecido ao refutar o conhecimento oferecido pela máquina do mundo e despede-se da dor inerente a toda forma de querer no derradeiro poema da obra, “Relógio do Rosário”:

(...) Oh dor individual, afrodisíaco
 Selo gravado em plano dionisíaco,
 A desdobrar-se, tal um fogo incerto,
 Em qualquer um mostrando o ser deserto,
 Dor primeira e geral, esparramada,
 Nutrindo-se do sal do próprio nada, (...)
 Mas, na dourada praça do Rosário,
 Foi-se, no som, a sombra. (...)
 (ANDRADE, 2007, p.132)

Na tentativa de alcançar a satisfação, a fruição completa, defrontamo-nos com o vazio essencial que nos compõe. Para o sujeito do querer, a falta é uma companhia eterna e irrefutável. O poeta, diante do *nada* que é o *mundo* e si mesmo, mergulha para dentro si, investiga-se, questiona-se até a conclusão derradeira na entrega ao desconhecido, ao próprio *nada*. A partir desta entrega, como diria Affonso Romano Sant’Anna: “o Eu se reintegra depois de ter se apartado, na procura de si mesmo através do tempo” (SANT’ANNA, 2008, p. 285). A satisfação que o poeta experimenta depois disso é a alegria estética descrita por Schopenhauer como o sentimento do *sublime*. Por isso, o enigma não deixa de ser um enigma, mas se ilumina, pois a luz, segundo Schopenhauer, é o símbolo fundamental da fruição e do conhecimento puro:

Assim como o homem é ímpeto tempestuoso e obscuro do querer (indicado pelo polo dos órgãos genitais, como seu foco), e simultaneamente sujeito eterno, livre sereno, do puro conhecer (indicado pelo polo do cérebro), assim também, em conformidade com essa oposição, o sol é fonte de LUZ, é condição do modo mais perfeito de conhecimento e, justamente por isso, do que há mais aprazível nas coisas, e simultaneamente é fonte de CALOR, da primeira condição de qualquer vida, isto é, de todo fenômeno da Vontade em graus mais elevados. Assim, o que o calor é para Vontade, a Luz é para o conhecimento. A luz é por isso o maior diamante na coroa da beleza, e tem a mais decisiva influência no conhecimento de todo objeto belo: sua presença

em geral é condição indispensável; seu posicionamento favorável incrementa até a mesma beleza do que há de mais belo. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 275)

Pelo exposto até aqui, tentamos demonstrar como a obra do poeta pode ser compreendida pelo filósofo, bem como a necessidade de fruição estética é uma prerrogativa essencial na vida humana. Por estética, entendemos toda forma de sentir, seja ela bela ou não, temporal ou atemporal, artística, científica ou ordinária, identitária, histórica ou sentimental, pois sentir é a forma mais sofisticada e complexa de existir. Quando o homem perde a sua sensibilidade, sua existência está reduzida a uma animalidade que, mesmo nos seres menos evoluídos, tem um propósito mais claro que em alguns seres humanos. No próximo capítulo, o *sentir* do poeta nos mais diversos planos de sua existência é investigado, conservando como parâmetro fundamental a estrutura do *mundo* como representação e como vontade, expresso na obra de Arthur Schopenhauer, para fins de entender o *mundo* como ruína de Drummond.

3. CAPÍTULO II

O mundo

Dada a formação histórica e social do Brasil, o mundo, para o brasileiro, é antes de tudo a sua casa. A preponderância da família nas relações sociais e a extensão desta a todas as instituições nacionais determinou, em grande parte, o caráter psíquico de nossa gente. Mediando o Ser e o Mundo, a família tende a aumentar o primeiro e a reduzir o segundo, na medida em que a lei sempre é personalíssima, jamais a desmaterialização de um poder abstrato, sua abrangência não se limita ao lar familiar e todo indivíduo antes deve obediência ao patriarca que a qualquer outra figura de autoridade no patriarcalismo histórico brasileiro. Dentro desta perspectiva, a autonomia e a independência dos seres passam, necessariamente, pelo afrontamento do poder patriarcal nas suas mais variadas formas. A presença constante da figura paterna na poesia de Drummond, a qual a empreitada memorialista de sua obra testemunha, revela dois vértices fundamentais em *Claro enigma*: a família, enquanto mundo que vem de fora, e a palavra, enquanto o mundo que vem de dentro.

Depois que o Senhor Deus criou todos os animais selvagens e todas as aves do céu, e apresentou-os ao homem para ver como os chamaria, cada ser vivo teria o nome que o homem lhe desse, e o homem, segundo o Gênesis da Bíblia Sagrada, nomeou as coisas e os seres que lhe rodeavam. Não sabia este homem da aurora da criação que, ao nomear as criaturas e as coisas, estaria inaugurando tanto a filosofia quanto a poesia. Fundava a filosofia pela circunstância paradisíaca de não estar comprometido com a ambivalência e a arbitrariedade da palavra utilizada no intuito de comunicar. E tornava-se, no mesmo instante, o primeiro poeta ao depositar, sobre as coisas e seres do universo, parte de sua individualidade, pois a palavra emerge do homem, assim como o homem se constitui pela palavra.

O ato adâmico da nomeação inaugura a filosofia, na medida em que utiliza a palavra sem qualquer intencionalidade prévia, liberada do ônus de comunicar, possibilitando que a ideia (essência) das coisas seja contemplada no reflexo da palavra pura, cristalina. A busca filosófica pela essência das coisas e dos seres remete-a ao primado da palavra inaugural, onde a própria palavra é desvestida de qualquer atributo

externo de comunicação. E, se a verdade reside na essência dos seres e das coisas, há de se renunciar a toda intencionalidade para se recuperar a essência da palavra, que é seu atributo nominativo, e liberar a verdade que a essência encapsula dentro de si. (BENJAMIN, 2011a, p. 19)

Fosse a verdade o objeto da filosofia, esta estaria natimorta, pois a revelação da verdade exige a renúncia da intenção, dado que a verdade é livre de qualquer fenomenalidade, ao ser constituída pela essência primeva da palavra. Se a realidade é constituída pela palavra imbuída de intencionalidade comunicativa, o que garante que os homens, arbitrariamente, estabeleçam significados, códigos e regramentos para vida social, a verdade somente pode ser alcançada pelo procedimento que neutralize a ordem cognitiva e desfaça seu exercício de premeditação. Por isso, a contemplação é o ato filosófico puro. Aquele que contempla não busca apreender ou dominar o objeto contemplado, aprecia-o, apenas, na sua perfeita intangibilidade, pois sabe que a verdade é aquilo que subjaz, depois de toda descoberta. (BENJAMIN, 2011a, p. 24)

Caberá ao poeta, todavia, liberar a palavra de seu uso ordinário, resgatando a força nominativa que a palavra purificada retoma de sua essência. Se no mundo paradisíaco de Adão, o filósofo não prescindia do poeta, pois a palavra permanecia intacta na sua condição original, no mundo contemporâneo, onde a banalização da palavra reveste-a de múltiplos disfarces e enganos, o exercício poético será imprescindível para um ato filosófico fundamental: a contemplação. Nesse sentido, o parentesco sanguíneo entre a filosofia e a poesia se impõe na interdependência que o pleno reconhecimento das duas atividades condiciona. A complementaridade de ambas as atividades não pressupõe, todavia, a existência de idiosincrasias em cada uma delas. A contemplação é o procedimento de desvelamento da verdade. A poesia é o meio de individuação e libertação do indivíduo.

Ao nomear todas as coisas e seres do paraíso, Adão projetou sobre elas parte de sua individualidade. Eis que, mesmo despida da intencionalidade comunicativa, a palavra, enquanto coisa ou objeto, é um atributo exclusivo da condição humana. A despeito de alguns animais possuírem formas de comunicação sofisticadas, somente o homem faz uso deste instrumento: a palavra. Ainda que a ideia (essência) das coisas possa ser sentida por outros animais, apenas o homem consegue transmutá-la em formas simbólicas diversas, construindo um emaranhado linguístico que tanto se afastou da

origem inicial da palavra. Ocorre que esse próprio universo linguístico e cognitivo é resultado da vivência social do homem. A necessidade de organização e regramento social estaria na origem do afastamento da condição paradisíaca de Adão. A procriação entre os homens e a consequência natural da formação de grupos familiares terminaria por afastar o homem de sua posição de solitária soberania sobre o universo.

Com as primeiras formas de sociedade, o homem abdicou da solidão inicial para se submeter a uma ordem social que o protegia e o limitava no exercício de sua individualidade. Coube ao poeta a subversão da ordem grupal pela criação do mito que liberta o indivíduo da psicologia de massa da horda primeva. Adaptando a concepção darwiniana, segundo a qual a primeira organização social ocorreu sob a forma de uma horda governada por um único macho forte, Sigmund Freud investiga os traços remanescentes deste convívio inicial entre os homens, especialmente no tocante ao desdobramento desta forma inicial na, posterior, comunidade de irmãos, oriunda, segundo o psicanalista, do assassinio de seu líder. A partir desta hipótese, Freud conceberá a teoria de massas que embasa a própria psicologia individual e sua eventual subversão pela criação do mito. (FREUD, 2011, p. 84)

Defende o autor que, ao criar o mito, o poeta deu o primeiro passo no sentido de se libertar do grupo pela imaginação. Apartando-se da realidade ordinária dos fatos, a imaginação possibilita que o homem resgate sua soberania criadora e criativa essencial. Mesmo sem trocar o nome das palavras, o poeta encontra, na imaginação, recursos para reinventar a realidade, revelando-lhe facetas imprevisíveis e fantasiosas. E, quanto mais o poeta se afastava da realidade na construção de sua mitologia própria, mais próximo da verdade ele se encontrava. Por isso, permanecem, até hoje, na trama ficcional do mito, grandes verdades sobre a condição humana. Sigmund Freud defende que a predominância do pai primevo na formação do Eu do indivíduo somente será ameaçada quando o poeta criar o primeiro ideal do Eu (herói mítico) que possa substituir o pai, enquanto referência individual. (FREUD, 2011, p. 102)

O mito, nas suas primeiras expressões poéticas, terá, no papel do herói, um protagonista fundamental para identificação de seus ouvintes. O mito heróico promove a divinização do herói, embasada na melancolia nostálgica em relação ao pai primevo. O poeta encontra na ficção mítica um meio de transfigurar o afeto ambíguo que sente em relação ao patriarca de seu grupo. Percebe-se, no destino trágico do herói mítico, uma

recusa no trato de assuntos banais e ordinários. O herói mítico é aquele que, a despeito de seu destino trágico, encontra maior divinização quanto mais repleta for sua trajetória de mortes, parricídios, infanticídios, incestos e sofrimentos indizíveis. A libertação que o poeta almeja não deixa de revelar, todavia, um substrato inconsciente de influências comuns entre os indivíduos. O indivíduo, ainda que no mais profundo de sua individualidade, precisa do Outro para poder se constituir enquanto indivíduo, de maneira que mesmo Adão, no seu desejo de possuir um semelhante que lhe correspondesse (Eva), exprime a necessidade de um Outro que lhe sirva de referência para refletir sua autoimagem. (FREUD, 2001, p. 257)

Para que possa penetrar na individualidade de Carlos Drummond de Andrade com maior profundidade, não se poderá abdicar do estudo da própria formação da sociedade brasileira. A expressão de qualquer personalidade não deixa de ser um reflexo de seu encontro com o Outro. A história brasileira foi marcada pela presença do patriarcalismo como forma de organização social. Esta formatação social teve, e ainda tem, consequências importantes na individualidade dos brasileiros. O exercício ilimitado de poder do patriarca familiar brasileiro, por sua vez, pode ser estudado com base no pai primordial das hordas primevas, descritas por Sigmund Freud. No cerne das hordas primevas, encontramos um indivíduo que é tratado apenas como parte de uma determinada aglomeração, sob a ameaça constante das punições e caprichos de um patriarca de poderes ilimitados. Se, nesta forma de organização primitiva, o indivíduo era cerceado na sua singularidade pessoal, será a própria reversão desta ordem social que determinará, no parricídio do pai primordial, o aparecimento de novos comportamentos sociais.

Apolo, Deus do sol e patrono da verdade, fundou Delfos, onde suas sacerdotisas davam conselhos aos gregos sob o efeito dos vapores vindos das profundezas da terra, como se a perda da consciência possibilitasse que uma nova forma de conhecimento emergisse. Segundo a mitologia grega, teria sido em Delfos que Édipo descobriria que estava destinado a assassinar o pai e casar-se com sua mãe. Tal qual o oráculo havia previsto, o Rei Édipo assassinaria seu pai e se casaria com sua mãe, terminando, cego e indigente, seu destino trágico. Esta tragédia grega, por sua vez, será utilizada por Sigmund Freud como referência no estudo da formação das sociedades e da relação entre pais e filhos. O autor fez a trajetória dupla de investigar as informações obscuras que as fábulas e as mitologias forneciam sobre o poder despótico do pai para, de um

lado, entender a hostilidade inerente às relações familiares e, de outro, reescrever a formação dos primeiros agrupamentos humanos com recursos literários que lembram bastante as histórias mitológicas. (FREUD, 2001, p. 261) Parece que mesmo Freud não conseguiu fugir do mito para reescrever a origem da sociedade humana, sendo mais poeta que cientista nessa tarefa.

Na obra *Totem e tabu*, Sigmund Freud defende a hipótese de que as primeiras hordas patriarcais teriam sido substituídas por hordas fraternas, asseguradas pela existência de laços consanguíneos. Esta nova sociedade, no entanto, compartilhava a cumplicidade de ter assassinado o seu antigo patriarca, fundando uma nova ordem social baseada no sentimento de culpa e na proibição do incesto. O vácuo deixado pelo patriarca assassinado, antes das futuras formações religiosas e militares, teria sido preenchido pelo totemismo, que, na figura substitutiva do pai, tenta aplacar a culpa e reconciliar-se com o pai assassinado. O autor denomina culpa trágica o sentimento que determina o destino trágico do herói mítico. A tragédia, nesse sentido, promoveria a expiação desta culpa fundamental pelo sacrifício da própria vida do herói, sendo tanto maior a pena quanto maior fosse a culpa. A descrição dos rituais totêmicos no antigo evangelho relata o sacrifício de animais diante de altares, como forma de expiação e renovação dos laços com o pai, antes, assassinado e, depois, sacralizado. O poema “A mesa” de Drummond, nesse sentido, poderia ser visto como um ritual totêmico, em torno do pai morto que, vivificado pela celebração familiar, renova seus laços de dominância:

E não gostavas de festa...
Ó velho, que festa grande
hoje te faria a gente.
E teus filhos que não bebem
e o que gosta de beber,
em torno da mesa larga,
largavam as tristes dietas,
esqueciam seus fricotes,
e tudo era farra honesta
acabando em confidência.
Ai, velho, ouvirias coisas
de arrepiar teus noventa.
E daí, não te assustávamos,
porque, com riso na boca,
e a nédia galinha, o vinho (...)
(ANDRADE, 2007, p. 112.)

A existência de altares sacrificiais revela que o pai morto tornara-se ainda mais presente depois da morte. Seu substituto, o totem, era inviolável, a fim de evitar que o pai simbólico fosse assassinado novamente. Nesse sentido, Sófocles conseguiu reunir na tragédia edípica a violação dos dois principais tabus: o assassinato do pai e o incesto. Apropriando-se do conteúdo mítico, Freud conseguiu articular uma teoria psicológica que justificasse a ambivalência emocional entre pais e filhos e a necessidade de instituições moralizantes como a igreja e o exército. A teoria freudiana, por sua vez, é de grande valia para o debate em torno da identidade nacional brasileira. Historicamente, o patriarcalismo revelou-se a principal mola de articulação econômica e social no Brasil. Seu *modus operandi* ultrapassou os limites da propriedade privada, estabelecendo-se nas instituições estatais por meio do nepotismo e do clientelismo. Mais que regimentar as instituições sociais, teve uma influência marcante na formação das individualidades nacionais.

A obra *Claro enigma* não pode ser analisada sem que se investiguem as circunstâncias históricas que gestaram seu aparecimento. Em 1951, quando foi publicada, o Brasil encerrava um ciclo que conduziu ao deslocamento da preponderância econômica e populacional do meio rural para o meio urbano. O ambiente rural, por sua vez, fora o meio natural onde o exercício do patriarcalismo encontrou seu apogeu no Brasil. A maior urbanização e o fortalecimento das instituições públicas não extinguiriam a semente patriarcalista na sociedade brasileira, mas deixariam-na mais dissolvida na multiplicação dos atores sociais urbanos. O ciclo de transformação da sociedade brasileira que se completava na década de 50 do século passado iniciou no maior aparelhamento administrativo, realizado com a chegada de Dom João VI, passando pela modernização empreendida por Dom Pedro II, a emergência de novos atores sociais na República Velha e a posterior industrialização e urbanização do país. (FAUSTO, 2009, p. 534)

Cada uma dessas transformações forneceu os pressupostos necessários para a completude da posterior, encadeando um processo de mudança dos comportamentos sociais, das atividades econômicas e da organização política do Brasil. Se, de um lado, esse conjunto de acontecimentos sucessivos possibilitou a reversão de padrões sociais enraizados na vivência de nossos compatriotas ao longo dos anos, por outro lado, essas mudanças não extinguiriam uma tendência presente nos diversos setores e atividades do Brasil desde a chegada dos primeiros colonizadores: o conservadorismo. Tanto que,

poucos anos após a modernizante década de 50 do século passado, o país mergulharia numa ditadura militar que aniquilou, por longos vinte e um anos, qualquer possibilidade de reversão do espólio conservador das instituições nacionais por via democrática e espontânea.

Talvez, pelo inesperado retrocesso democrático que o Brasil sofreu na ditadura militar, a década de 50 do século passado seja, ainda, lembrada como um período histórico de apogeu para aqueles que acreditavam que o país poderia ser transformado nas suas raízes mais profundas e de maneira rápida. Coube aos militares executar o projeto “Cinquenta anos em cinco”, de Juscelino Kubitschek, no sentido oposto àquele que o ex-presidente mineiro havia planejado na década de 50. Pois, quando se encerrou finalmente a ditadura no Brasil, o país encontrava-se na mesma posição que estivera 50 anos antes, no fim da ditadura Vargas: reestabelecendo a democracia como prerrogativa da eleição dos governantes nacionais e reunindo-se em assembleia constituinte para promulgar uma nova constituição aos brasileiros, sendo que muitos dos princípios e direitos promulgados pela constituição de 1988 foram resgatados das demandas sociais que a década de 50 e do início de 60 tentou implementar, com base na constituição de 1946, sem sucesso. (FAUSTO, 2009, p. 514)

O que a geração de 1950 tentou proceder, mas a vertente conservadora nacional frustrou, foi o inventário definitivo da herança patriarcalista brasileira¹. Cem anos antes, Joaquim Nabuco havia chamado de *neocracia* o rejuvenescimento dos quadros estatais, promovido por Dom Pedro II, o qual substituiu os velhos oligarcas que se alternavam nos cargos estatais por jovens bacharéis, desejosos de mudanças na condução da coisa pública nacional.² Esse rejuvenescimento, que rivalizou o pai, ruralista e ignorante, ao filho, polido e urbanizado, não alterou o predomínio da ordem familiar, assim como não diminuiu a influência da Igreja, nem arrefeceu o medo das classes desfavorecidas reverterem a ordem do poder. Dentre as diversas consequências da permanência da tonalidade patriarcalista no diapasão social, a restrição na experiência de individuação do sujeito se destaca como uma das mais deletérias para a maior liberdade subjetiva dos brasileiros. (HOLANDA, 1995, p. 147)

¹ Sobre o contexto intelectual brasileiro na década de 1950, ver Oliveira, 2001.

² Nabuco foi, juntamente com André Rebouças e Afonso Taunay, um dos intelectuais mais representativos deste processo de autorreforma do Império. Sobre o tema, ver Carvalho (1998).

A transição do patriarcalismo rural do período colonial para uma forma mais diluída na crescente urbanização do século XIX no Brasil não foi realizada sem graves perdas para o amadurecimento da identidade nacional. Os aspectos mais exóticos da civilização brasileira estavam presentes na coloração dos trajes, na arquitetura das casas, na riqueza culinária, todos oriundos do encontro de civilizações tão díspares entre si como a indígena, a europeia, a asiática e a africana. Estas foram suplantadas pela preponderância solitária da influência europeia, a partir do início do século XIX. O traje leve e colorido foi trocado pela casaca pesada e escura, a culinária artesanal e híbrida nas suas origens foi sendo substituída pelos produtos importados de trato padronizado pela industrialização neocolonial, assim como as modas europeias e a premência do meio urbano sobre o meio rural contribuíram para verticalização e a perda de espontaneidade da casa brasileira, na interpretação de Gilberto Freyre. (2004, p. 458)

O mimetismo das formas europeias de vida alcançou ainda a embrionária comunidade intelectual da época. A transplantação do pensamento europeu e a tentativa de réplica dos movimentos artísticos europeus no Brasil criaram manifestações artísticas anômalas ao contexto sociocultural brasileiro, fomentando teorias discriminatórias que, por um lado, retardaram uma possível aceleração do fim do escravagismo, e, de outro lado, depuseram contra a riqueza cultural, oriunda do amálgama histórico de etnias no Brasil. O efeito deletério da mímica do modelo civilizatório europeu, a partir do século XIX, não foi tanto pela importação de um modo de vida incompatível quanto pela sua aplicação incompleta.

Pois, se neste período na Europa, os direitos civis estavam se sedimentando como um pressuposto de legitimidade do Estado, a escravidão era questionada na sua falta de prerrogativa ética, o liberalismo econômico democratizava as oportunidades de enriquecimento das pessoas, o indivíduo ampliava o espectro de sua subjetividade e a ciência contribuía para o enfraquecimento da superstição e a laicização do Estado, o Brasil selecionava apenas os pressupostos civilizatórios que não alterasse sua organização estamental e excludente. Defendíamos o liberalismo, a despeito de a economia priorizar o cultivo monocultor e escravagista, advogávamos a modernização do Estado, a partir de dois partidos políticos sem diferenciações identitárias relevantes e com a permanência de um poder moderador, absolutista na sua essência. (FREYRE, 2004, p. 464)

Ainda que a urbanização impulsionasse a impessoalidade da cidade e o consequente enfraquecimento da ordem familiar, prevaleceu, no Brasil, a vontade particular sobre a impessoalidade inerente ao estado moderno, inviabilizando um apartamento visível entre a vida pública e a vida privada. Expandiu-se, assim, a informalidade, a intimidade e os demais aspectos da vida familiar para o espaço público, impossibilitando que o indivíduo gozasse de anonimato ou preservasse suas emoções e sentimentos intactos no espaço público. Considerando que a ordem familiar é um espaço restrito, governada por um chefe familiar, não estranha que o brasileiro tenda a ver na discórdia uma insubmissão ou um desrespeito, bem como interprete qualquer forma de excentricidade pessoal ou distanciamento subjetivo como um desafio ao rigor intimista e controlador da estrutura familiar. (HOLANDA, 1995, p. 155)

Parece-nos muito sintomático que a geração modernista de 50 tenha se direcionado a temas de teor intimista e subjetivo. Num período de forte polaridade política e constantes ameaças à reversão da democracia, abdicar da possibilidade do exercício político panfletário ou denunciatório poderia ser interpretado como uma opção alienante e subversiva. Por outro lado, em nenhum outro momento histórico do Brasil houve uma crença tão difundida nas diversas camadas do povo brasileiro que o país se renovava, trazendo o futuro promissor para mais perto do presente, e, ao mesmo tempo, contribuindo para oferecer ao mundo sua ideia da modernidade. Ocorre que nem a transferência do Distrito Federal para Brasília, nem os movimentos artísticos emergentes, nem as transformações econômicas e sociais conseguiram dissolver a presença da herança conservadora e patriarcal em transformação. Talvez a ansiedade por mudança tenha obliterado a sombra das ruínas históricas que continuavam a projetar sua imagem sobre o novo Brasil dos anos 50³. (FAUSTO, 2009, p. 422)

Acompanhando a reversão de Drummond para o palco do desvelamento do Eu, na obra *Claro Enigma*, percebe-se o mesmo impulso subversivo que estimulou os primeiros poetas a escapar da unicidade da psicologia de massa dos clãs familiares por meio da imaginação, bem como a vontade de encontrar uma verdade transcendente na contemplação das ruínas de nossas instituições sociais. No exercício de circunscrever sua individualidade na existência, a temática da morte fornecerá seu sentido na unidade de tempo possível. A destruição que o fluxo do tempo comporta será medida na força

³ Sobre o imaginário das ruínas no Brasil da Primeira República, ver Murari, 2009, capítulo 3.

simbólica que a alegoria da ruína emana. Por isso, cada um dos aspectos formadores da individualidade investigado pelo poeta na obra será analisada sob o signo da ruína, que contempla tanto o antagonismo da destruição e da conservação no tempo quanto o da oposição entre o velho e o novo. (BENJAMIN, 2011a, p. 177).

Pela sua capacidade de resistência ao ataque constante do tempo, a imagem alegórica da ruína incita à *reconstituição* do passado e, ao mesmo tempo, descreve o deslocamento deste passado até o presente. (BENJAMIN, 2011a, p. 262) Ainda que a desolação se imponha como consequência pelo destino irrefutável de tudo em direção à morte ou ao desaparecimento, a escolha do Eu poético como objeto de sua obra reveste Drummond de um caráter heróico que o mitifica no intuito de restaurar um estado paradisíaco fora do tempo. Não faltarão a este herói mítico os ingredientes da tragédia e do drama. A culpa trágica, a vontade de expiação pelo sacrifício, a desilusão, a ambivalência afetiva, toda *via crucis* descrita no desenrolar do destino fatídico e misterioso do mito: precisar morrer para viver mais intensamente. Contemplando sua própria trajetória, sendo criador e criatura de si mesmo, Drummond consegue ser poeta e ser filósofo, libertar e instruir seus leitores.

Se, do alto de si mesmo, Drummond contempla as ruínas de sua vida, seu poema apreende unidades de vida que, convertidas em fragmentos poetizados, conserva-lhes sua essência vital em unidades artísticas. Ao conservar esta unidade vital que antecedeu ao poema na transformação simbólica dos fragmentos poetizados, a poesia revela uma esfera de relação entre a obra de arte e a vida, cuja unicidade de cada uma não é em si mesma apreensível ou destacável. A partir da polissemia do fragmento poetizado, que não é somente vida nem somente poema, investigaremos o EU drummondiano enquanto poeta e poesia.

3.1 A ruína da família e do patriarcado

*Se de nosso nada possuímos salvo o
apaixonado transporte – vida é paixão –
(...)*

Carlos Drummond de Andrade

A família é uma instituição que antecede ao Estado e à Nação, sendo a matriz sobre a qual o homem arregimentou-se para formar as primeiras sociedades. Mais do que garantir a passagem da natureza à cultura, a família concentrou e concentra, de maneiras diversas, a transmissão dos laços sanguíneos e do patrimônio, a circulação do poder no corpo social e a influência na identidade do filho pela designação do prenome e do patronímico. Se de um lado, os laços de sangue garantem a filiação biológica, por outro lado, a nomeação do filho garante ao pai a prerrogativa da nomeação em relação à mãe. Essa ascendência do pai sobre a mãe e os filhos é o fundamento do patriarcalismo, que tanto influenciou a formação do Estado brasileiro e a identidade dos brasileiros. Veja-se o poema “Ser”:

O filho que não fiz
hoje seria um homem.
Ele corre na brisa,
sem carne, sem nome.

Às vezes o encontro
num encontro de nuvem.
Apoia em meu ombro
seu ombro nenhum.

Interrogo meu filho
objeto de ar:
em que gruta ou concha
quedas abstrato?

Lá onde eu jazia,
responde-me o hálito,
não me percebeste,
contudo chamava-te

Como ainda te chamo
(além, além do amor)
onde nada, tudo
Aspira a criar-se.

O filho que não fiz
faz-se por si mesmo.
(ANDRADE, 2007, p. 36)

Na formação social do Brasil, o patriarcalismo designará a forma pela qual a família se organizará como centro articulador das demais instituições sociais. Enquanto, nos Estados modernos, a separação entre a coisa pública e o espaço privado será a base ética e de direito da sociedade, garantido a cada uma delas direitos e deveres recíprocos, no Brasil, por influência da preponderância patriarcal sobre qualquer espécie de poder impessoal, essa divisão será antes invisível que nula. Sérgio Buarque de Holanda argumenta:

O quadro familiar torna-se, assim, tão poderoso e exigente, que sua sombra persegue os indivíduos mesmo fora do recinto doméstico. A entidade privada precede, sempre, neles, a entidade pública. A nostalgia dessa organização compacta, única e intransferível, onde prevalecem necessariamente as preferências fundadas em laços afetivos, não podia deixar de marcar nossa sociedade, nossa vida pública, todas as nossas atividades. Representando, como já se notou acima, o único setor onde o princípio de autoridade é indisputado, a família colonial fornecia a ideia mais normal do poder, da respeitabilidade, da obediência e da coesão entre os homens. O resultado era predominarem, em toda vida social, sentimentos próprios à comunidade doméstica, naturalmente particularista e antipolítica, uma invasão do público pelo privado, do Estado pela família. (HOLANDA, 1995, p. 82)

Se a estrutura da sociedade brasileira descrita acima teve sua base nos meios rurais, Carlos Drummond de Andrade, filho de um fazendeiro mineiro, não ficou imune à influência do patriarcalismo que tanto determinou nossa ordem social, econômica e psíquica. Na obra *Claro enigma*, dois poemas destacam-se na investidura da constituição do Eu poético diante desse passado mais que presente: “Os bens e o sangue” e “A mesa”. Tanto um poema como outro descrevem a ordem patriarcal pela sua própria ruína. No primeiro, os bens, base patrimonial do patriarcado, são arruinados pela decadência rural que obriga as famílias a cederem suas propriedades e a migrarem para espaços urbanos, onde sua matriz concentradora de poder será substituída por formas mais diluídas. O segundo imagina um encontro familiar à mesa, local de reunião e fortalecimento dos laços familiares. Em ambos permanece, todavia, uma certa nostalgia ambivalente da proximidade familiar rural e a origem do sentimento de *gauche*: sentir-se um permanente exilado.

I

Às duas horas da tarde deste nove de agosto de 1847
 nesta fazenda do Tanque e em dez outras casas de rei, q não de valete,
 em Itabira Ferros Guanhães Cacaís Joanésia Capão
 diante do estrume em q se movem nossos escravos, e da viração
 perfumada dos cafezais q trança na palma dos coqueiros
 fiéis servidores de nossa paisagem e de nossos fins primeiros,
 deliberamos vender, como de fato vendemos, cedendo posse jus e
 domínio e abrangendo desde os engenhos de secar areia até o ouro mais
 fino, nossas lavras mto nossas por herança de nossos pais e sogros bem
 amados q dormem na paz de Deus entre santas e santos martirizados.
 Por isso neste papel azul Bath escrevemos com a nossa melhor letra
 estes nomes q em qualquer tempo desafiarão tramóia trapaça e treta:

ESMERIL PISSARRÃO

CANDONGA CONCEIÇÃO

E tudo damos por vendido ao compadre e nosso amigo

o snr Raimundo Procópio

e a d. Maria Narcisa sua mulher, e o q não fôr vendido, por alborque

de nossa mão passará, e trocaremos lavras por matas,

lavras por títulos, lavras por mulas, lavras por mulatas e arriatas,

que trocar é nosso fraco e lucrar é nosso forte. **Mas fique esclarecido:****somos levados menos por gosto do sempre negócio q no sentido****de nossa remota descendência ainda mal debuxada no longe dos****serros. De nossa mente lavamos o ouro como de nossa alma um dia****os erros se lavarão na pia da penitência. E filhos netos bisnetos****tataranetos despojados dos bens mais sólidos e [rutilantes portanto****os mais completos irão tomando a pouco e pouco desapego de toda****fortuna e concentrando seu fervor numa riqueza só, abstrata e una.**

LAVRA DA PACIÊNCIA

LAVRINHA DE CUBAS

ITABIRUÇU

(grifos acrescentados. ANDRADE, 2007. p. 92)

A primeira estrofe do poema “Os bens e o sangue” descreve a decadência dos meios rurais que, antes soberanos, governavam sobre as pequenas cidades coloniais e, depois, empobrecidos pela desarticulação do modelo latifundiário e monocultor, regido pelo patriarcado, perdem mais sua preponderância econômica que sua influência social. Gilberto Freyre, na obra *Sobrados e mucambos*, afirma que o patriarcalismo tem sido uma das grandes forças permanentes no Brasil, não deixando de disseminar valores que sustentam o ainda presente conservadorismo brasileiro:

Suas sobrevivências terão, porém, vida longa e talvez eterna não tanto na paisagem quanto no caráter e na própria vida política do brasileiro. O patriarcal tende a prolongar-se no paternal, no paternalista, no culto sentimental ou místico do pai ainda identificado, entre nós, com as imagens do homem protetor, de homem providencial, de homem necessário ao governo geral da sociedade. (FREYRE, 2004, p. 78)

A transição para organizações econômicas e sociais mais urbanizadas alterará a relação entre o homem e os bens, entre o pai e o filho, entre o marido e a mulher, entre o estado e o cidadão, mesmo que a sombra do paternalismo não deixe de se projetar sobre o país. As transformações promovidas pela maior urbanização no Brasil produzirão desequilíbrios sociais graves. Na esteira dos acontecimentos, o patriarcalismo rural se desdobrará nas formas patrimonialistas do estado, embasadas na vontade particularista no trato da coisa pública, na pessoalidade das relações humanas, na informalidade social, na aversão ao ritualismo.⁴

As formas renovadas do patriarcalismo determinariam o caráter *cordial*, ao qual Sérgio Buarque de Holanda atribuía a especificidade do brasileiro. A idiosincrasia do nacional demarcaria a supremacia do indivíduo sobre a sociedade. O brasileiro preferiria ser um solitário cercado de pessoas que estar na presença de si e em viver consigo. Reduzindo a parcela do indivíduo à vivência social, o brasileiro estaria ainda muito identificado à psicologia de massa que articula indivíduos despersonalizados em torno de um pai despótico. Argumenta o autor:

Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para civilização será a cordialidade – daremos ao mundo o “homem cordial”. A lhaneza do trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. Seria engano supor que essas virtudes possam significar “boas maneiras”, civilidade. São antes de tudo expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante. (HOLANDA, 1995, p. 146-147)

A lhaneza no trato, a generosidade, mas também a submissão do filho às penitências do pai ou do padre, assim como a violência sofrida pelo filho repetida em relação ao escravo, a alienação e a falta de letramento da mulher são heranças e bens culturais que foram transmitidos de geração à geração. Por isso, nas estrofes que se sucedem, do poema “Os bens e o sangue”, Drummond salienta que a decadência do meio rural não é propriamente uma má sorte para o menino que nada herda. Mas, se os

⁴ Para um estudo detalhado do patriarcalismo no Brasil, ver Faoro, 2001.

bens que não lhe são transmitidos possibilitam que encontre formas menos brutalizantes de subsistência, a herança cultural do castigo, a culpa em relação à escravidão, o sentimento de desterro no meio urbano serão, inevitavelmente, transmitidos ao menino que as carregará e as retransmitirá a gerações futuras.

II

Mais que todos deser damos
 deste nosso oblíquo modo
 um menino inda não dado
 (e melhor não fora nado)
 que de nada lhe daremos
 sua parte de nonada
 e que nada, porém nada
 o há de ter desenganado.
 E nossa rica fazenda
 já presto se desfazendo
 vai-se em sal cristalizando
 na porta de sua casa
 ou até na ponta da asa
 de seu nariz fino e frágil,
 de sua alma fina e frágil,
 de sua certeza frágil
 frágil frágil frágil frágil
**mas que por frágil é ágil,
 e na sua mala-sorte
 se rirá ele da morte.**

III

Este figura em nosso
 pensamento secreto.
 Num magoado alvoroço
 o queremos marcado
 a nos negar; depois
 de sua negação
 nos buscará. **Em tudo
 será pelo contrário
 seu fado extra-ordinário.
 Vergonha da família
 que de nobre se humilha
 na sua malincônica
 tristura meio cômica,
 dulciamara nux-vomica.**

IV

Este hemos por bem
 reduzir à simples
 condição ninguém.
 Não lavrará campo.
 Tirará sustento
 de algum mel nojento.
Há de ser violento

sem ter movimento.

Sofrerá tormenta
no melhor momento.
Não se sujeitando
a um poder celeste
ei-lo senão quando
de nudez se veste,
roga à escuridão
abrir-se em clarão.

Este será tonto

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

V

— **Não judie com o menino
compadre.**

— **Não torça tanto o pepino,
major.**

— **Assim vai crescer mofino,
sinhô!**

— **Pedimos pelo menino porque pedir é nosso destino.**

Pedimos pelo menino porque vamos acalentá-lo.

**Pedimos pelo menino porque já se ouve planger o sino
do tomo que ele levar quando monte a cavalo.**

— **Vai cair do cavalo
de cabeça no valo.**

**Vai ter catapora
amarelão e gálico
vai errar o caminho
vai quebrar o pescoço
vai deitar-se no espinho
fazer tanta besteira
e dar tanto desgosto
que nem a vida inteira
dava para contar.**

E vai muito chorar.

**(A praga que te rogo
para teu bem será.)**

(grifos acrescentados. ANDRADE, 2007, p. 93-97)

Drummond se comove com o menino que é judiado pelos parentes na infância e que será judiado pela vida, na fase adulta, menino este que, antes de tudo, no Brasil, era um velho. Castrado de sua infância pela sexualidade precoce, desenvolvida no contato lascivo com a escravatura e, posteriormente, castrado de sua juventude pela obrigação de se portar como adulto, ser sisudo, vestir-se de preto. O menino, filho de fazendeiro, amadurecia sempre de forma abrupta, sem poder conservar sua inocência, contaminado pela perversidade adjacente a qualquer forma de escravidão. O gosto pelo sadismo do

castigo ao negro, a desvalorização do trabalho, a submissão a um pai despótico e brutal, a convivência com uma mãe iletrada e sem voz no comando familiar. Gilberto Freyre relembra as circunstâncias desses filhos na obra *Casa grande e senzala*:

A vítima desse esnobismo dos barões foi o filho. Que judiasse com os moleques e as negrinhas, estava direito; mas na sociedade dos mais velhos o judiado era ele. Ele que nos dias de festa devia apresentar-se de roupa de homem, e duro, correto, sem machucar o terno preto em brinqueado de criança. Ele que em presença dos mais velhos devia conservar-se calado, um ar seráfico, tomando a bênção a toda pessoa de idade que entrasse em casa e lhe apresentasse a mão suja de rapé. Ele que ao pai devia chamar “senhor pai” e à mãe “senhora mãe”: a liberdade de chamar de “papai” e “mamãe” era só na primeira infância. Esse duro costume modificou-se, porém, no século XIX. Como modificou-se o das mulheres só chamarem o marido de “Senhor”; as mais afoitas foram chamando-o de “tu”, as outras de “você”, acabando-se com o rígido tratamento colonial de “senhor” da parte das esposas e dos filhos. Até então, esposas e filhos se achavam quase no mesmo nível dos escravos. (FREYRE, 2006, p. 509)

Será no reinado de D. Pedro II que as oligarquias agrárias sofrerão um golpe duro no culto do velho patriarca. O jovem imperador, pouco temeroso dos oligarcas das casas-grandes, privilegiará a escolha de ministros mais jovens, letrados e ávidos em modernizar o Brasil nos moldes da Europa. A ruína do modelo patriarcal brasileiro terá vertentes endógenas e exógenas. O bacharelismo e o convívio em meio urbano municiarão o filho no destronamento do pai. Mesmo que fatores exógenos como a centralização dos meios de financiamento na cidade, a maior participação do governo central na política agrícola e a derradeira alforria dos negros maculassem os princípios basilares do modelo monocultor escravagista, foi a substituição do velho pelo jovem nos principais cargos públicos, a influência do ideário liberal do filho contra o conservadorismo político do pai e a maior preponderância da cidade em relação ao campo que mitigaram o patriarcado brasileiro.

Se o Brasil modernizou-se, acompanhando as tendências europeias de desenvolvimento, perdemos os aspectos mais exóticos de nosso manancial étnico e cultural. As cores alegres das roupas foram substituídas pelos trajes escuros europeus, a culinária híbrida da casa-grande foi submetida aos produtos industrializados dos países centrais e jovem bacharel ganhou autoridade, mas perdeu sua saúde. Mesmo que o contato com o ideário europeu tenha enriquecido a mentalidade nacional, seus

modismos mecanizaram a espontaneidade que o intimismo da ruralidade proporcionava. O *aggiornamento* promovido por D. Pedro II modernizou o Estado brasileiro, dando-lhe maior visibilidade e dinamismo, mas não deixou de nos recolonizar à medida que a técnica europeia submeteu nosso modo de vida a sua assimilação e financiamento. (FREYRE, 2004, p. 434) Tais questões ressoam em *Claro Enigma*:

VII

Ó monstros lajos e andridos que me perseguis com vossas barganhas
sobre meu berço imaturo e de minhas minas me expulsais.
Os parentes que eu amo expiraram solteiros.
Os parentes que eu tenho não circulam em mim.
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.
Onde estás, capitão, onde estás, João Francisco,
do alto de tua serra eu te sinto sozinho
e sem filhos e netos interrompes a linha
que veio dar a mim neste chão esgotado.
Salva-me, capitão, de um passado voraz.
Livra-me, capitão, da conjura dos mortos.
Inclui-me entre os que não são, sendo filhos de ti.
E no fundo da mina, ó capitão, me esconde.

VIII

— Ó meu, ó nosso filho de cem anos depois,
que não sabes viver nem conheces os bois
pelos seus nomes tradicionais, nem suas cores
marcadas em padrões eternos desde o Egito.
Ó filho pobre, e descorçoado, e finito,
ó inapto para as cavalhadas e os trabalhos brutais
com a faca, o formão, o couro... Ó tal como quiséramos
para tristeza nossa e consumação das eras,
para o fim de tudo que foi grande!
Ó desejado,
ó poeta de uma poesia que se furta e se expande
à maneira de um lado de pez e resíduos letais...
És nosso fim natural e somos teu adubo,
tua explicação e tua mais singela virtude. . .
Pois carecia que um de nós nos recusasse
para melhor servir-nos. Face a face
te contemplamos, e é teu esse primeiro
e úmido beijo em nossa boca de barro e de sarro.
(ANDRADE, 1997, p. 97-99)

A falta de aptidão para os trabalhos manuais, a sensibilidade sintetizada na estrofe “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”,

o fim do patrimônio familiar são fatores determinantes no “gauchismo” do poeta. Seu destino, todavia, é descrito como trágico e mítico, pois é resultado de sua inabilidade para as atividades brutais e sua sensibilidade. Sua expiação será sofrer por ser resultado e consequência do processo histórico que desarticulou o patriarcalismo, mas não apagou sua influência no coração e no destino do poeta.

A relação entre o pai e o filho é pautada na obediência e no respeito à tradição familiar no patriarcado. Neste regime familiar, é o pai quem governa o destino do filho, de modo que sua individualidade é depositária dos desejos do pai. Tanto que, no Brasil, o declínio do patriarcalismo será obrado dentro da própria família: o filho revoltando-se contra o pai, os moços assumindo o lugar dos velhos no poder. Tudo isso foi possibilitado pela urbanização e a diversificação dos meios de produção e financiamento da economia. Se o contexto histórico do século XIX permitiu que as relações sociais pautadas inteiramente no patriarcalismo fossem substituídas no Brasil, do ponto de vista da psicologia humana, o embate entre pais e filhos foi e será uma constante na humanidade. A arte, segundo Sigmund Freud, terá uma atribuição especial na libertação do indivíduo ao longo da história:

Portanto, o mito é o passo com que o indivíduo emerge da psicologia de massa. O primeiro mito foi certamente o psicológico, o mito do herói; o mito explicador da natureza deve ter surgido bem depois. O poeta que deu este passo, e com isso libertou-se do grupo na imaginação, sabe, conforme outra observação de Rank,⁵ achar o caminho de volta para ele na realidade. Pois ele vai e conta a esse grupo os feitos de seu herói, por ele inventados. No fundo esse herói não é outro senão ele próprio. Assim ele desce até a realidade e eleva seus ouvintes até a imaginação. Mas os ouvintes entendem o poeta, eles são capazes de identificar-se com o herói a partir da mesma relação nostálgica com o pai primevo. (FREUD, 2011a, p. 102)

Mesmo que, na origem mais elementar do fazer poético de Drummond, o desejo de libertação justifique a oposição aos ditames paternos, permanece em sua poesia uma culpa trágica que o impele a justificar sua insubmissão por razões de nascença: um anjo torto lhe teria dito “Vai, Carlos, ser *gauche* na vida”. (ANDRADE, 2009, p. 21) Há, na poesia drummondiana, um embate entre a aspiração da liberdade e a responsabilidade

⁵ Otto Rank (1884-1939): escritor e psicanalista austríaco, participante do círculo vienense de Sigmund Freud (nota acrescentada).

de permanecer conectado ao núcleo familiar. Talvez, por isso, o poeta conserve seu conteúdo poético em permanente tensão, buscando equilibrar-se entre antagonismos absolutos. Ao vincular sua escolha pela poesia, Drummond busca uma razão de ordem aleatória e prévia a sua vontade. O poeta argumenta que um anjo torto, portanto também *gauche*, o teria predestinado: ser *gauche* na vida. A realização de sua obra poética não deixa de ser a completude de seu destino trágico que, tal qual o herói mítico, deve sacrificar sua própria vida pela expiação da culpa fundamental.

Mas por que o poeta deveria se sentir culpado, se ele já nascera fadado a ser *gauche*? Por que essa necessidade de voltar constantemente ao passado, essa melancolia contida e obtusa? Não seria o anjo torto, o próprio poeta se autopredestinando, ou melhor, mitificando sua existência na poesia, conforme indica Freud acima? Sigmund Freud afirma que a morte do pai primevo foi o rito de passagem de uma sociedade patriarcal para uma composta de irmãos. Nesta nova sociedade, o pai assassinado será substituído por um totem, o qual receberá oferendas e diante do qual serão feitos sacrifícios expiatórios. Em torno do totem que substitui, simbolicamente, o pai, vigorará o tabu que visa a garantir que o pai morto mantenha seu comando sobre os vivos. A inviolabilidade do totem, o mana (poder mágico do totem), a proteção dos vivos, a proibição do incesto são facetas que o tabu incorpora à comunidades de irmãos, sendo que a violação do tabu torna o próprio transgressor em tabu.

A fonte do tabu é atribuída a um poder mágico peculiar que é inerente a pessoas e espíritos e pode ser por eles transmitido por intermédio de objetos inanimados. Pessoas ou coisas consideradas como tabu podem ser comparadas a objetos carregados de eletricidade; são a sede de um imenso poder transmissível por contato e que pode ser liberado com efeito destrutivo se os organismos que provocam sua descarga são fracos demais para resistir a ele. (FREUD, 1996, p. 39)

Toda espécie de ambivalência afetiva entre pais e filhos seria consequência de a proibição (incesto, no caso) tanto atrair quanto repudiar o filho. Nas sociedades patriarcalistas, o pai exerce uma autoridade totêmica em relação aos filhos, governando-lhes os destinos e condicionando sua vontade em detrimento dos interesses particulares dos filhos. Subverter, portanto, a ordem paterna, tornando-se alguém ou exercendo profissão diferente daquela imaginada, originalmente, pelo pai, configura-se numa

morte simbólica do pai. Deste ato de libertação, que está na origem das primeiras histórias míticas dos poetas, emergem sentimentos contraditórios como alegria e remorso, bravura e medo, que fundamentaram a culpa do transgressor em relação ao pai violado.

Nesse sentido, a declaração de Drummond, logo no seu livro de estreia, acerca de sua condição de *gauche* poderia ser interpretada como um ato de autocomiseração e culpa. Ao justificar sua condição de poeta na predestinação do anjo torto, Drummond forja um destino mítico para si mesmo, tal qual Édipo, que cumpriu seu destino trágico, previsto pelo Oráculo de Delfos, assassinando seu pai e se casando com sua mãe. No entanto, a culpa pela escolha do labor poético é deslocada para o anônimo anjo torto que, finalmente, poderia ser o próprio poeta. A culpa, assim, é revestida de uma fatalidade torpe, tal seja, ser poeta a despeito de si mesmo e sê-lo por incapacidade (*gauche*) e não por qualidade própria.

Protegido pela máscara do *gauche*, Drummond legitima a violação do patriarcado e, ao mesmo tempo, comove sua plateia pela simpatia que a figura tímida e discreta desperta. Esconde-se sob este disfarce o mais irônico dos brasileiros e o maior insubmisso da pátria. A culpa, mesmo que disfarçada, acompanha o poeta no seu destino trágico, condenando-o a penitenciar-se em constante retorno ao passado. O retorno contumaz ao passado repete-se ao longo de toda obra drummondiana e configura um rito de apaziguamento no qual a morte do pai é lamentada e seu perdão é suplicado. No poema “A mesa”, o poeta reúne toda família em torno do pai. Esse ato expiatório é reforçado pela voz lírica do próprio poeta que descreve, explica e consola o pai a cerca da trajetória de cada filho. Primeiramente o pai é festejado, “Ó velho, que festa grande/ hoje te faria a gente.” Em seguida, a súplica do perdão emerge:

Teu olho cansado,
 mas afeito a ler no campo
 uma lonjura de léguas,
 e na lonjura uma rê
 perdida no azul azul,
 entrava-nos alma adentro
 e via essa lama podre
 e com pesar nos fitava
 e com ira amaldiçoava
 e com doçura perdoava
 (perdoar é rito de pais,
 quando não seja de amantes).

**E, pois, tudo nos perdoando,
por dentro te regalavas
de ter filhos assim. . . Puxa,
grandessíssimos safados,
me saíram bem melhor
que as encomendas. De resto,
filho de peixe. . .**

(grifos acrescentados. ANDRADE, 1997, p. 112)

O narrador revela, ainda, a melancolia do irmão que, virando bacharel, sente-se tanto exilado no campo quanto na cidade:

Este outro aqui é doutor,
o bacharel da família,
mas suas letras mais doutas
são as escritas no sangue,
ou sobre a casca das árvores.
Sabe o nome da florzinha
e não esquece o da fruta
mais rara que se prepara
num casamento genético,
**Mora nele a nostalgia,
cidadino, do ar agreste,
e, camponês, do letrado.
Então vira patriarca.**

(grifos acrescentados. ANDRADE, 1997, p. 116)

E, no meio do poema, a apresentação de si mesmo. O poeta apresenta-se como “rei dos vaidosos” (insubmissão), mas logo se completa: “fique tranquilo: trabalho” (culpa). Confessa a animosidade em relação ao pai, justificando-a, no entanto, pela intensidade do amor (ambivalência). Declara-se inútil (poeta), afirma padecer de tédio, chateação (mal dos românticos e não dos modernos) e discorre com ironia sobre os irmãos:

**Por exemplo:
ali ao canto da mesa,
não por humilde,
talvez por ser o rei dos vaidosos
e se pelar por incômodas
posições de tipo *gauche*,
ali me vês tu. Que tal?
Fica tranquilo: trabalho.**
Afinal, a boa vida
ficou apenas: a vida
(e nem era assim tão boa

e nem se fez muito má).
 Pois ele sou eu. Repara:
 tenho todos os defeitos
 que não farejei em ti
 e nem os tenho que tinhas,
 quanto mais as qualidades.
 Não importa: sou teu filho
 com ser uma negativa
 maneira de te afirmar.

**Lá que brigamos, brigamos,
 opa! que não foi brinquedo,
 mas os caminhos do amor,
 só amor sabe trilhá-los.**

Tão ralo prazer te dei,
 nenhum, talvez... ou senão,
 esperança de prazer,
 é, pode ser que te desse
 a neutra satisfação
 de alguém sentir que seu filho,
de tão inútil, seria
 sequer um sujeito ruim.
 Não sou um sujeito ruim.
 Descansa, se o suspeitavas,
 mas não sou lá essas coisas.
 Alguns afetos recortam
 o meu coração chateado.

Se me chateio? demais.

Esse é meu mal. Não herdei
 de ti essa balda. **Bem,**
não me olhes tão longo tempo,
que há muitos a ver ainda.
Há oito. E todos minúsculos,
todos frustrados. Que flora
mais triste fomos achar
para ornamento de mesa!
Qual nada. De tão remotos,
de tão puros e esquecidos
no chão que suga e transforma,
são anjos. Que luminosos!

(grifos acrescentados. ANDRADE, 1997, p. 119-120)

Ao final do poema, a família celebra a reunião, a mãe é convocada pelo poeta e aparece alva qual um fantasma, para reafirmar, na sua inexistência, as bodas com o patriarca. Estabelece-se, assim, o princípio de todos, a origem, a família, descrita acima e além na sua sacralidade.

**Agora a mesa repleta
 está maior do que a casa.
 Falamos de boca cheia,
 xingamo-nos mutuamente,**

**rimos, ai, de arrebentar,
esquecemos o respeito
terrível, inibidor,
e toda a alegria nossa,
ressecada em tantos negros
bródios comemorativos**
(não convém lembrar agora),
os gestos acumulados
de efusão fraterna,
atados(não convém lembrar agora),
as fina-e-meigas palavras
que ditas naquele tempo,
teriam mudado a vida
(não convém mudar agora),
vem tudo à mesa e se espalha
qual inédita virtualha.
**Oh que ceia mais celeste
e que gozo mais do chão!
Quem preparou? que incontestes
vocações de sacrifício
pôs a mesa, teve os filhos?
quem se apagou? quem pagou
a pena deste trabalho?
Quem foi a mão invisível
que traçou este arabesco
de flor em torno ao pudim,
como se traça uma auréola? quem tem auréola? quem não
a tem, pois que, sendo de ouro,
cuida logo em reparti-la,
e se pensa melhor faz?
quem senta do lado esquerdo,
assim curvada? que branca,
mas que branca mais que branca
tarja de cabelos brancos
retira a cor das laranjas,
anula o pó do café,
cassa o brilho aos serafins?
quem é toda luz e é branca?
Decerto não pressentias
como o branco pode ser
uma tinta mais diversa
da mesma brancura. . . Alvura
elaborada na ausência de ti,
mas ficou perfeita,
concreta, fria, lunar.
Como pode nossa festa
ser de um só que não de dois?
Os dois ora estais reunidos
numa aliança bem maior
que o simples elo da terra.
Estais juntos nesta mesa
de madeira mais de lei
que qualquer lei da república.
Estais acima de nós,
acima deste jantar**

**para o qual vos convocamos
por muito — enfim — vos quereremos
e, amando, nos iludirmos junto da mesa vazia.**
(grifos acrescentados. ANDRADE, 1997, p. 121-123)

O poema “A mesa” é o derradeiro, antes do capítulo “A máquina do mundo”, que encerra a obra. Não é por acaso que esse poema reúna a família, instituição importantíssima na formação de todo indivíduo. Se no último capítulo de *Claro enigma*, Drummond formaliza a escolha pelo desconhecimento do absoluto e a aceitação da dor que a vida implica, a reunião familiar no poema que precede os dois últimos se configura na tentativa de composição do Eu do poeta, dissolvido entre culpa, expectativa, repetição e tédio ao longo de todo livro. A dissolução do Ser é a trajetória do Eu poético que, repetindo incessantemente o passado e o futuro, almeja constituir-se na contemplação da diferença do vivido ou do elemento repetido. Pois a repetição nada muda no objeto que se repete, mas muda algo no sujeito que a contempla. (DELEUZE, 2006, p. 112)

A descontinuidade dos fatos do cotidiano se desenrola de tal forma que a emergência de um acontecimento novo determina a inexistência do anterior. Será, justamente, a imaginação que garantirá o enlace entre acontecimentos tão estranhos entre si, formando um bloco único chamado presente. O presente em si é resultado da imaginação sobre a experiência, mas o presente é também uma forma de Eu contemplado. Gilles Deleuze esclarece:

O Eu passivo não se define simplesmente pela receptividade, isto é, pela capacidade de ter sensações, mas pela contemplação contraente que constitui o próprio organismo antes de lhe constituir sensações. Além disso, este eu não tem qualquer caráter de simplicidade: nem mesmo basta relativizar, pulverizar o eu, reservando-lhe de cada vez uma forma simples atenuada. Os eus são sujeitos larvares; o mundo das sínteses passivas constitui o sistema do eu em condições a serem determinadas, mas trata-se do sistema do eu dissolvido. (DELEUZE, 2006, p. 154)

Garantindo o livre trânsito entre eles, Drummond faz a reunião de todos os tempos de sua existência num único bloco temporal: o presente da obra. Estes tempos desconexos, reunidos sob a forma de um tempo único, permitem a desconstrução do Eu dissolvido do poeta. Na tela plana que a obra constitui, o poeta dissolvido visita cada

ruína de seu presente – passado – futuro, mesmo que o núcleo de toda dissolução permaneça na família reunida nos poemas “A mesa” e “Os bens e o sangue”. Sendo estes poemas o núcleo primordial de *Claro enigma*, a família, na sua vertente patriarcal, é o fundamento de toda dissolução do poeta. A ambivalência emocional, a busca pelo equilíbrio entre tensões, a culpa e a melancolia são consequência desse Ser que nasceu para ser *gauche*.

3.2. A ruína do Ser

O mito leva o mundo fenomênico até o limite em que ele se nega e procura de novo refúgio no seio da realidade verdadeira e única.

Walter Benjamin

O desencantamento, a melancolia, o tédio são atributos do poeta dissolvido. Drummond compartilha com Proust o mesmo sentimento de imperfeição incurável em relação à essência do presente. Ambos os autores procuraram investigar a experiência humana nas suas pretensas insignificâncias, na tentativa de extrair de suas dobras a matéria-prima de sua verdade. A obra *Claro enigma*, no entanto, é menos investigativa que uma manifestação do abandono da luta após “A Rosa do Povo”⁶. O tédio que daí culmina não é uma poesia de refúgio ou de evasão, mas a tentativa de integrar na vida os predicados que os românticos tentaram realizar apenas na arte. Esse empreendimento, todavia, pressupõe o complemento da vida pela imaginação, aproximando o poeta do mito.

O mito de Carlos Drummond de Andrade é o poeta Carlos Drummond de Andrade. Sob este disfarce, Drummond apresenta-nos a tragédia do poeta na tentativa de preencher o *nada* da existência do homem Drummond com mais *nada* ainda: palavras. A tragédia drummondiana não exalta tanto o herói quanto descreve sua

⁶ “Este livro, escrito entre 1943 e 1945, com grande variedade temática (55 poemas), inclui os temas que se apresentam nos livros anteriores, como a consciência da escritura, o sentido da lírica engajada e dos limites do mesmo engajamento através da poesia, a visão do eu lírico precário frente ao mundo, o passado e a família.” (SANTOS, 2006, p.153)

condenação: “*Que pode uma criatura senão, entre criaturas, amar?*” (Andrade, 1997, p. 55). A expiação trágica do herói mítico não está, no entanto, em encontrar desamor ou desespero, mas em não conseguir completar-se, permanecendo incompleto, vazio, opaco. A busca pela restituição do Ser na sua inteireza, eis o destino trágico do poeta. Nem mesmo a madureza, *a ingaia ciência*,⁷ compensa a perda implícita na aquisição de sua ciência.

A madureza, essa terrível prenda
que alguém nos dá, raptando-nos, com ela,
todo sabor gratuito de oferenda
sob a glacialidade de uma estela,

a madureza vê, posto que a venda

interrompa a surpresa da janela,
o círculo vazio, onde se estenda,
e que o mundo converte numa cela.

A madureza sabe o preço exato
dos amores, dos ócios, dos quebrantos,
e nada pode contra sua ciência

e nem contra si mesma. O agudo olfato,
o agudo olhar, a mão, livre de encantos,
se destroem no sonho da existência.
(ANDRADE, 1997, p. 26)

O Eu lírico de Drummond é uma presença que marca, antes de tudo, uma ausência. A sua poesia, por sua vez, é o instrumento pelo o qual o poeta realiza a descoberta do perdido, fazendo da procura o verdadeiro encontro. Nesse sentido, o Eu dissolvido é projetado nas coisas e pessoas presentes na obra, todas elas formam o símbolo do Eu poético que se contém na ausência de si. Concordamos com Affonso Romano de Sant’Anna, quando ele afirma que: “O nada, em sua poesia, é uma presença configuradora do Ser”. (SANT’ANNA, 2008, p. 269) O próprio poeta confessa seu gosto pelo perdido, a eterna busca de nada encontrar:

⁷ Referência à obra de Friedrich Nietzsche, *A gaia ciência*, publicada em 1882.

Sonetilho do Falso Fernando Pessoa

Onde nasci, morri.
Onde morri, existo.
E das peles que visto
muitas há que não vi.

Sem mim como sem ti
posso durar. Desisto
de tudo quanto é misto
e que odiei ou senti.

Nem Fausto nem Mefisto,
à deusa que se ri
deste nosso oaristo,

eis-me a dizer: assisto
além, nenhum, aqui,
mas não sou eu, nem isto.

(ANDRADE, 1997, p. 32)

Memória

Amar o perdido
deixa confundido
este coração.

Nada pode o olvido
contra o sem sentido
apelo do Não.

As coisas tangíveis
tornam-se insensíveis
à palma da mão

Mas as coisas findas
muito mais que lindas,
essas ficarão.

(ANDRADE, 1997, p. 34)

O primeiro capítulo da obra, *Entre lobo e cão*, o poeta descreve um Eu lírico que tateia o mundo ao seu redor, sem poder identificar o que sente, vendo aquilo que, em realidade, o mundo não é. Não por acaso, o poema inicial “Dissolução” versa sobre um Ser que, perdido, despreza a imaginação, desconfia da palavra e, livre de alma, libera o peso do corpo. O Eu lírico que nega a si mesmo será uma constante nas poesias que se sucedem, de forma que o poeta tenta constituir-se, negando-se na sua

inexistência. Ao negar a existência de um Ser que se declara inexistente, o poeta trava um embate dentro do próprio Ser, como se desejasse ser, não sendo.

Dissolução

(...) Vazio de quanto amávamos,

Mais vasto é o céu. Povoações
Surgem do vácuo.

Habito alguma?(...)

(ANDRADE, 1997, p. 23)

Remissão

(...) e nada resta, mesmo do que escreves
e te forçou ao exílio das palavras,

senão contentamento de escrever (...)

(ANDRADE, 1997, p. 25)

Confissão

(...) Do que restou, como compor um homem
e tudo que ele implica de suave,

de concordâncias vegetais, murmúrios

de riso, entrega, amor e piedade? (...)

(ANDRADE, 1997, p. 28)

Cantiga de enganar

(...) – mas o tempo não existe –,

sejamos como se fôramos

num mundo que fosse: o Mundo.

(ANDRADE, 1997, p.48)

A descrição da inexistência do Ser, ou talvez a negação de sua premente inexistência constitui-se na apresentação inicial do Eu lírico. Na dupla negativa, o poeta deixa entrever uma aspiração à existência, livre da máscara de poeta que lhe barra a vista: “Mas o edifício barra-me a vista.” (ANDRADE, 1997, p.50) A indiferença que o poeta almeja é, sobretudo, um atributo do esquecimento, da transparência, mas não da inexistência. O dilema existencial de Drummond localiza-se na insuficiência do Eu. O poeta parece desejar alargar-se, transformar-se em um *Nós*. Sua poesia, assim, poderia ser descrita como um testamento daqueles que viveram no poeta ou através dele e também daqueles que não viveram, mas foram vivificados pelo poeta.

Aspiração

(...) Aspiro antes à fiel indiferença
mas pausada bastante para sustentar a vida
e, na sua indiscriminação de crueldade e diamante,
capaz de sugerir o fim sem a injustiça dos prêmios.

Ser

O filho que não fiz
Hoje seria um homem.
Ele corre na brisa,
Sem carne, sem nome.
Às vezes o encontro
Num encontro de nuvem.
Apóia em meu ombro
Seu ombro nenhum (...)

Convívio

Cada dia que passa incorporo mais esta verdade, de que eles não vivem
senão em nós
e por isso vivem tão pouco; tão intervalado; tão débil.
Fora de nós é que talvez deixaram de viver, para o que se chama
tempo(...)

Permanência

(...) E o esquecimento ainda é memória, e lagoas de sono
selam em seu negrume o que amamos e fomos um dia,
ou nunca fomos, e contudo arde em nós
à maneira da chama que dorme nos paus de lenha jogados no galpão.
(ANDRADE, 1997, p. 51, 36, 105)

O amor, por sua vez, terá uma função primordial no encontro com o Outro. Na obra *Claro enigma*, o amor não deixa de ser uma prerrogativa fundamental do Ser (“Que pode uma criatura senão, entre criaturas, amar?”). Esse amor, no entanto, não visa à anulação do sujeito lírico no objeto de seu amor, o Outro. O amor é reconhecido nas suas múltiplas facetas: na forma homossexual (“O rapto”), enquanto procura (“Entre o ser e as coisas”), como solidão e remorso (“Fraga e sombra”), em tempo de maturidade (“Campo de flores”), na forma de uma condenação (“Tarde de maio”), na forma romântica (“Canção para álbum de moça”), pelo neto que acaba de nascer (“A um varão, que acaba de nascer”), pelos amigos (“O chamado”, “Quintana’s bar”,

“Aniversário”), sem nunca deixar de expressar “seu grão de angústia”, sua mutilação e sua incompletude.

O rapto

(...) e pela via hermética e defesa
vai demandando o cândido alimento
que a alma faminta implora até o extremo (...)

Entre o ser e as coisas

Onda e amor, onde amor, ando indagando
ao largo vento e à rocha imperativa,
e a tudo me arremesso, nesse quando
amanhece frescor de coisa viva (...)

Fraga e sombra

(...) Os dois apenas, entre céu e terra,
sentimos o espetáculo do mundo,
feito de mar ausente e abstrata serra.

E calcamos em nós, sob o profundo
instinto de existir, outra mais pura
vontade de anular a criatura.

Campo de flores

Deus me deu um amor no tempo de madureza,
quando os frutos ou não são colhidos ou sabem a verme.
Deus-ou foi talvez o Diabo-deu-me este amor maduro,
e a um e outro agradeço, pois que tenho um amor (...)

Tarde de maio

(...) Não há nunca testemunhas. Há desatentos. Curiosos, muitos.
Quem reconhece o drama, quando se precipita sem máscaras?
Se morro de amor, todos o ignoram
e negam. O próprio amor se desconhece e maltrata (...)

Canção para álbum de moça

Bom dia: eu dizia à moça
 que de longe me sorria.
 Bom dia: mas da distância
 ela nem me respondia.
 Em vão a fala dos olhos
 e dos braços repetia
 bom-dia a moça que estava
 de noite como de dia
 bem longe de meu poder
 e de meu pobre bom-dia (...)

A um varão, que acaba de nascer

(...) Para amar sem motivo
 e motivar o amor
 na sua desrazão,
 Pedro, vieste ao mundo.
 Chamo-te meu irmão.

O chamado

(...) Ao vê-lo curvo e desgarrado
 Na caótica noite urbana,
 O que senti, não alegria,
 Era, talvez, carência humana (...)

Quintana's bar

(...) Falando em voz baixa nos entendemos, eu de olhos cúmplices, ele
 com seu talismã. Assim me fascinavam outrora as feitiçarias de preta,
 na cozinha de picumã (...)

Aniversário

(...) Não adianta, vê, te prantearmos...
 Tudo sabes, sem que isso importe
 Em cinismo, pena, sarcasmo.
 E, deserto, ficas mais forte (...)

(ANDRADE, 1997, p. 62; 56; 59; 63; 57; 60; 70; 71; 72; 74)

O Eu lírico drummondiano faz do amor, em *Claro enigma*, uma carta-testamento. Testamento do desejo de amar, mesmo que a “ironia tenha dilacerado a melhor doação”, pois, se ele reencontra a incompletude no amor, no desejo de amar, a busca renova-se a cada amor perdido ou ausente. Ocorre que o amor, enquanto desejo, também é constituído pela falta, na projeção do Outro pelo Eu (Andrade, 1997, p. 64). Forma-se, assim, um ciclo repetitivo, onde a busca, o desencontro e a busca novamente fazem do amor um símbolo da própria ausência do autor. E, mesmo que este faça do Eu lírico um interlocutor de si para consigo, ambos, na obra em questão, contemplam um Outro que não a si mesmo. O autor contempla um Eu lírico que não é uma representação de si, pois não é o autor nem o autor de si próprio; e o Eu lírico não tem semelhança com o autor, eis que ao inventar-se pelo Eu lírico o autor dá luz a um terceiro.

Campo de flores

(...) Pois que tenho um amor, volto aos mitos pretéritos
e outros acrescento aos que o amor já criou.
Eis que eu mesmo me torno mais radioso
e talhado em penumbra sou e não sou, mas sou. (...)
(grifos acrescentados. ANDRADE, 1997, p. 63)

O Ser drummondiano articula sua representação por meio do Eu lírico do autor e do próprio Eu do autor. Representa-se o Ser na contemplação dos Eus, como se eles fossem espelhos onde Drummond tenta compor imagens fragmentadas da essência (Ser) que lhe escapa a todo momento. O Ser que deste exercício emerge tem na ruína sua descrição alegórica perfeita. Eis que ele não é outra coisa que aquilo que sobrou de um outro Ser anônimo e desconhecido. Nada pode ser mais enigmático que este Ser contra o qual os Eus drummondianos investem. Walter Benjamin explica a relação entre o enigma e a ruína no teatro contemplado do indivíduo histórico:

A história, com tudo aquilo que desde o início tem em si de extemporâneo, de sofrimento e de malogro, ganha expressão na imagem de um rosto – melhor, de uma caveira. E se é verdade que a esta falta toda a liberdade “simbólica” da expressão, toda a harmonia clássica, tudo o que é humano – apesar disso, nessa figura extrema da dependência da natureza exprime-se de forma significativa, e sob a forma de enigma, não apenas a natureza da existência humana, em geral, mas também a historicidade biográfica do indivíduo. Esta aqui o cerne da contemplação de tipo alegórico, da exposição barroca e mundana da história como *via crucis* do mundo: significativa ela o é

apenas nas estações de decadência. Quanto maior a significação, maior a sujeição à morte, porque é a morte que cava mais profundamente a tortuosa linha de demarcação entre a *phýsis* e a significação. (BENJAMIN, 2011a, p. 177)

A contemplação do Eu é a forma pela qual o Ser drummondiano concebe uma imagem para si mesmo. E ainda que o poeta contemple a si mesmo, o que ele vê é a imagem de um outro que não ele mesmo. A busca insaciável do Ser por si mesmo conduz o poeta a retornar constantemente ao passado, num ato repetitivo que reconstitui o vivido em camadas sucessivas e diferentes, uma sobre as outras. Isso possibilita a constituição mítica do autor no poeta-mito que a obra vivifica nas camadas amalgamadas da imaginação poética. Gilles Deleuze afirma que a contemplação fundamenta o princípio narcísico do prazer no indivíduo:

O prazer é um princípio, na medida em que ele é a comoção de uma contemplação transbordante que contrai em si mesma os casos de descontração e contração. Há uma beatitude da síntese passiva; e todos somos Narcisos, pelo prazer que sentimos ao contemplar (auto-satisfação), se bem que contemplamos outra coisa que não nós mesmos. (DELEUZE, 2006, p. 147).

O Ser drummondiano que encontra na ruína a imagem mais próxima de sua individualidade fragmentada não deixa de sentir prazer na dor da incompletude que cerca o vazio de sua existência. Dor esta que o amor não apazigua, dor primordial que constitui o próprio indivíduo, dor que carrega outra dor dentro de si, dor inominada, dor do passado, dor do presente, dor do porvir, dor simbólica e dor real, dor do parto e dor da morte, dor que transcende a própria dor sem deixar de doer, dor do prazer, prazer de doer, DOR. A poesia “Relógio do Rosário”, que encerra a obra *Claro enigma*, descreve as múltiplas faces desta dor primordial que filia a autoimagem do poeta com a alegoria da ruína na sua simbologia de decadência e resistência.

Relógio do Rosário

Oh dor individual, afrodisíaco
selo gravado em plano dionisíaco,
a desdobrar-se, tal um fogo incerto,
em qualquer um mostrando o ser deserto,

dor primeira e geral, esparramada,
nutrindo-se do sal do próprio nada,
convertendo-se, turva e minuciosa,

em mil pequena dor, qual mais raivosa,

prelibando o momento bom de doer,
a invocá-lo, se custa a aparecer,
dor de tudo e de todos, dor sem nome,
ativa mesmo se a memória some,

dor do rei e da roca, dor da cousa
indistinta e universal, onde repousa
tão habitual e rica de pungência
como um fruto maduro, uma vivência,

dor dos bichos, oclusa nos focinhos,
nas caudas titilantes, nos arminhos,
dor do espaço e do caos e das esferas,
do tempo que há de vir, das velhas eras!

Não é pois todo amor alvo divino,
e mais aguda seta que o destino?
Não é motor de tudo e nossa única
fonte de luz, na luz de sua túnica?

O amor elide a face... Ele murmura
algo que foge, e é brisa e fala impura.
O amor não nos explica.

E nada basta, nada é de natureza assim tão casta
que não macule ou perca sua essência
ao contacto furioso da existência.

Nem existir é mais que um exercício
de pesquisar de vida um vago indício,
a provar a nós mesmos que, vivendo,
estamos para doer, estamos doendo.
(ANDRADE, 1997, p. 132-134)

O Ser que goza a dor afrodisíaca de existir encontra na ruína barroca mineira a imagem alegórica para descrever a decadência do indivíduo, eterno enigma em busca de si mesmo. O Ser poético que retorna ao passado constantemente para contemplar seu próprio Eu, que é um outro, na tentativa de conceber uma imagem de si, confronta-se com a culpa e o remorso (“Toda história é remorso”, ANDRADE, 1997, p. 83). A dor drummondiana, no entanto, não é só culpa ou remorso. Ela é uma dor mística, panteísta, sem rosto, múltipla, um vácuo dentro do vazio, um grito sem som, o luto dentro do luto, ironia, prazer e novamente dor. Destas dores, uma delas tem cor: a dor da escravidão. Todo brasileiro, mesmo sem saber ou sentir, é herdeiro desta prenda maldita. Nesse sentido, poderíamos acrescentar uma nova dor no coração do poeta: a dor do negro.

Ainda que o Ser poético não tenha cor, a cor negra serve de fundo para projetar o luto que o Ser escravizado imprimiu na história do país. O poema “Canto negro” expressa essa dor e essa culpa que, silenciosamente, penetra em todo brasileiro:

Canto negro

(...) Vejo os garotos na escola,
preto-branco-branco-preto,
vejo pés pretos e uns brancos
dentes de marfim mordente,
o alvor do riso escondendo
outra negridão maior,
o negro central, o negro
que enegrece teu negrume
e que nada mais resume
além dessa solitude
que do branco vai ao preto
e do preto volta pleno
de soluços e resmungos,
como um rancor de si mesmo...

Como um rancor de si mesmo,
vem do preto essa ternura,
essa onda amarga, esse bafo
a rodar pelas calçadas,
famélica voz perdida
numa garrafa de breu,
de pranto ou coisa nenhuma;
esse estar e não-estar,
esse não-estar já sendo,
esse ir como esse refluir,
dançar de umbigo, litúrgico,
sofrer, brunir bem a roupa
que só um anjo vestira,
se é que os anjos se mirassem,
essa nostalgia rara
de um país antes dos outros,
antes do mito e do sol,
onde as coisas nem de brancas
fossem chamadas, lançando-se
definitivas eternas
coisas bem antes dos homens.(...)
(ANDRADE, 1997, p. 90-91)

Segundo Gaston Bachelard, “[la] maison, plus encore que le paysage, est ‘un état d’âme’. Même reproduite dans son aspect extérieur, elle dit une intimité.”⁸

⁸ “A casa, mais ainda que uma paisagem, é um ‘estado de espírito’. Mesmo reproduzida no seu aspecto exterior, ela expressa uma intimidade”. (Minha tradução)

(BACHELARD, 2009, p. 77). Nesse sentido, o Ser poético drummondiano pode ser representado na sua intimidade, tomando por base o poema “Morte nas casas de Ouro Preto”. Neste poema, as casas de Ouro Preto são naturalizadas no intuito atribuir-lhe a prerrogativa de todo ser vivo: a morte. O fluxo do tempo, que em seu desdobramento acarreta a ruína e a dissolução, é representado pela chuva, força temporal destruidora da matéria viva ou morta. As casas que abrigam os homens, assim como o corpo abriga a alma e a alma abriga a essência do Ser, vão se dissolvendo na mesma medida que o poeta se descreve dissoluto na obra *Claro enigma*. E, se a chuva dissolve a matéria, devolvendo-a à terra que engole o corpo do homem morto, da casa morta, desta terra poética emerge a morte na sua multiplicidade semântica e uma imagem simbólica para o Ser do poeta.

Morte nas casas de Ouro Preto

Sobre o tempo, sobre a taipa,
 a chuva escorre. As paredes
 que viram morrer os homens,
 que viram fugir o ouro,
 que viram finar-se o reino,
 que viram, reviram, viram,
 já não vêem. Também morrem.
 Assim plantadas no outeiro,
 menos rudes que orgulhosas
 na sua pobreza branca,
 azul e rosa e zarcão,
 ai, pareciam eternas!
 Não eram. E cai a chuva
 sobre rótula e portão.
 Vai-se a rótula crivando
 como a renda consumida
 de um vestido funerário.
 E ruindo se vai a porta.
 Só a chuva monorrítmica
 sobre a noite, sobre a história
 goteja. Morrem as casas.
 Morrem, severas. É tempo
 de fatigar-se a matéria
 por muito servir ao homem,
 e de o barro dissolver-se.
 Nem parecia, na serra,
 que as coisas sempre cambiam
 de si, em si. Hoje vão-se.
 O chão começa a chamar
 as formas estruturadas
 faz tanto tempo. Convoca-as
 a serem terra outra vez.
 Que se incorporem as árvores

hoje vigas! Volte o pé
a ser pé pelas estradas!
A chuva desce, às canadas.
Como chove, como pinga
no país das lembranças!
Como bate, como fere,
como traspassa a medula,
como punge, como lanha
o fino dardo da chuva
mineira, sobre as colinas!
Minhas casas fustigadas,
minhas paredes zurzidas,
minhas esteiras de forro,
meus cachorros de beiral,
meus paços de telha-vã
estão úmidos e humildes.
Lá vão, enxurrada abaixo
as velhas casas honradas
em que se amou e pariu,
em que se guardou moeda
e no frio se bebeu.
Vão no vento, na caliça,
no morcego, vão na geada,
enquanto se espalham outras
em polvorentas partículas,
sem as vermos fenecer.
Ai, como morrem as casas!
Como se deixam morrer!
E descascadas e secas,
ei-las sumindo-se no ar.
Sobre a cidade concentro
o olhar experimentado,
esse agudo olhar afiado
de quem é douto no assunto.
(Quanto perdi me ensinaram.)
Vejo a coisa pegajosa,
vai circunvoando na calma.
Não basta ver morte de homem
para conhecê-la bem.
Mil outras brotam em nós,
à nossa roda, no chão.
A morte baixou dos ermos,
gavião molhado. Seu bico
vai lavrando o paredão
e dissolvendo a cidade.
Sobre a ponte, sobre a pedra,
sobre a cambraia de Nize,
uma colcha de neblina
(já não é a chuva forte)
me conta por que mistério
o amor se banha na morte.
(ANDRADE, 1997, p. 84-87)

A morte, que emerge de toda matéria, a decomposição que o fluxo de vida comporta, a casa histórica em ruínas como símbolo do Ser drummondiano, o tédio, a melancolia, a incompletude da existência, também representada no passado e no presente da casa mineira arruinada, tudo isso são projeções mais da ausência do que da presença do poeta. O Eu poético de Drummond constitui-se, ao longo da obra, como uma terceira imagem do poeta, pois não é o poeta em si, não tem autonomia completa em relação ao seu criador e desdobra-se em um Outro para revelar-se. O desvelar deste Outro não deixa de ser a origem do enigma em si. Quanto mais próximo está de si, mais afastado o poeta se sente. Ao ver-se refletido na clareza do enigma composto, o poeta vê seu próprio corpo histórico, social e imanente: uma casa em ruínas.

Mas se a ausência é a única presença constante na vida do poeta, um corpo que abrigue esta falta, que contenha o vazio, que corporifique o nada, é procurado repetitivamente pelo autor. Mesmo que declare almejar a transparência, a indiferença “Aspiro antes à fiel indiferença” (ANDRADE, 1997, p. 51), o poeta persegue um novo corpo, mais leve, talvez um corpo sem alma (“E sem alma, corpo, és suave”, ANDRADE, 1997, p. 24), um corpo sem órgãos, um corpo para o vazio, um corpo para o Eu. Este corpo refigurado reconstitui parcialmente o poeta. Ora o corpo do poeta é o passado; ora ele é o próprio corpo familiar, que o poeta tenta reencarnar; ora este corpo é o corpo da amante; ora é o corpo morto do amigo, ora o corpo do poeta é a casa histórica em ruínas, ora o corpo é o próprio tempo na sua forma absoluta.

Um enigma não deixa de ser um corpo. Um corpo que protege algo ou que impede sua revelação. Um corpo que esconde outro enigma talvez, formando uma série infinita de enigmas, tal qual o labirinto de Borges, o labirinto em linha reta. Nesse sentido, o próprio labirinto não deixa de ser um corpo vazio. O mesmo vazio que Drummond tenta circundar. O vazio que somente é pleno quando for completo. O vazio absoluto que Henry Bergson denominou o tempo na sua forma pura, pois o tempo em si é um terceiro que o próprio tempo não alcança. Desta sucessão de corpos que o poeta tenta ocupar, na tentativa de aprisionar o nada, resta apenas o vazio. (BERGSON, 1990, p. 222) O enigma, assim, retorna mais uma vez silenciosamente, pois se de todos estes corpos investidos e revestidos sobra apenas o vazio, não seria o próprio vazio o único corpo possível?

4. CAPÍTULO III

O retorno

Nascemos sobre o monte de morte do passado.

Johann Joseph Von Görres

Todo homem é resultado de um longo percurso histórico, seja do ponto de vista biológico, familiar, econômico ou social. Somos, de certa forma, a concentração máxima de fragmentos e substâncias de longas eras. Portanto, para melhor compreendermos as circunstâncias em que surgiu um poeta como Drummond, é necessário um retorno às origens da própria formação do Brasil.

A partir do século XVIII, a história interior do homem será organizada de maneira a evitar as continuidades das comunidades tradicionais. Na sociedade capitalista nascente, o tema da finitude da existência será central no reordenamento da *episteme* moderna. O enfoque na dimensão temporal do ser humano promoverá a divisão e a mecanização do tempo, a partir dos seus dois extremos: o nascimento e a morte; promovendo, de um lado, a entrada do homem na história, e, de outro, reagrupando os indivíduos em torno do enigma da vida. O corpo humano, por consequência, sofrerá um alargamento e um aprofundamento em seus campos de estudo. A economia, o direito, a medicina, a antropologia, a psiquiatria, a geografia, a biologia se incumbiram de vasculhar o corpo humano, tornado histórico, de forma a atribuir-lhe novos sentidos e novas perspectivas. (FOUCAULT, 1999, p. 505)

Michel Foucault, na obra *As palavras e as coisas*, afirma que a constituição do sujeito moderno teria sido precedida por duas fases anteriores: a Renascença, no século XVI, e a época clássica, no século XVII e XVIII, nas quais a perspectiva humana seria interpretada em termos cosmológicos e taxionômicos, respectivamente. Visto como a extensão natural do macrocosmo, o homem renascentista, enquanto “espelho do mundo”, goza das prerrogativas da infinitude do universo, na irmandade que o une tanto à estrela quanto à planta ou o animal: “o mundo se reduziria a um ponto, a uma massa

homogênea, à morta figura do Mesmo: todas as suas partes se sustentariam e se comunicariam entre si sem ruptura nem distância...” (FOUCAULT, 1999, p.33). Deitado em meio aos corpos celestes, animais e vegetais, o corpo humano renascentista é a própria medida do espaço, um mapa para o entendimento do desconhecido.

A época clássica, por sua vez, irá redimensionar o corpo humano renascentista, restringindo-o na sua obscuridade imprecisa e imaginativa. Sobre este corpo sem bordas ou fronteiras, a taxionomia clássica divisará o cosmo em reinos: vegetal, animal e mineral, deslocando a razão universalizante do Renascimento para o discurso relativo da representação: “a linguagem transforma a sequência das percepções em quadro e, em retorno, recorta o contínuo dos seres em caracteres. Lá onde há discurso, as representações se expõem e se justapõem”. (FOUCAULT, 1999, p. 428). Ainda que o homem da época clássica seja resultado da criação do Deus cósmico, ele se diferencia do homem renascentista pelo atributo de ordenação do mundo criado. Limitado dentro da imanência divina, o homem da época clássica inicia um afastamento do sagrado criador para, por fim, profanizar-se na finitude da modernidade.

A modernidade vai promover a construção de um objeto de estudo distinto para o homem, onde os domínios específicos e exclusivos de estudo forjarão paradigmas de conhecimento que remeterão os outros seres e coisas a um papel secundário, em relação à métrica humana: “o homem em sua essência converte-se na analítica de tudo o que pode dar-se em geral à experiência do homem” (FOUCAULT, 1999, p. 472). Distanciado do corpo universal e cósmico da Renascença, bem como do corpo reordenado da época clássica, caberá ao homem moderno encontrar uma nova territorialidade para abrigar o corpo humano: o tempo subjetivado. Se o Ser, ao longo da história primitiva, é visto como um composto de aspectos materiais e imateriais, de maneira que a sua individualidade não se concentra em uma identidade específica, mas nas diversas atividades e circunstâncias nas quais está inserido, o homem histórico revela o processo de individualização da história, onde a descoberta do passado é articulada pela descoberta de si. Centralizando o tempo no indivíduo, o sujeito histórico humaniza o tempo ao sustentar, constantemente, o passado e o futuro na finitude do presente que lhes é princípio e fim. Marcel Detienne, todavia, ironiza o paradoxo dessa perspectiva:

Les bons autochtones, c'est nous, sortis d'une terre dont les habitants sont restés identiques, "les mêmes" depuis les origines. Sans

discontinuité. Um francês de souche entenderá: Hughes Capet ou Le bon Dagobert. Une terre que nos ancêtres nous ont transmise. Héritage, hérédité, le passe en ligne directe. (DETIENNE, 2010, p. 28)¹

Na mesma medida que a modernidade territorializa o tempo histórico no indivíduo, o indivíduo territorializa a história no espaço da nação. Não é por acaso que a modernidade irá testemunhar a formação dos territórios nacionais. A partir desse período histórico, a nação será o receptáculo das individualidades, sua tela projetiva. Na França, informa Marcel Detienne, a transferência da sacralização da monarquia para a sacralização da revolução e de sua memória seria a origem da sacralização da história como nódulo central da identidade nacional francesa. A profanação do homem moderno transferiria à nação o espaço cosmológico e sagrado que, na Renascença, era parte e extensão de si próprio. E, de maneira a forjar uma continuidade artificial nos tempos comprimidos pelo presente histórico, a morte será utilizada como um catalisador simbólico, onde a “história nacional” é costurada em torno da visitação à história dos mortos. É por meio deles que a história presentifica o passado, formando uma comunidade de vivos e mortos que rompe com a descontinuidade natural de qualquer sociedade. Os vivos de hoje se obrigam a honrar a memória e a “história” de seus mortos. (DETIENNE, 2010, p. 50)

Permanência

(...) E o esquecimento ainda é memória, e lagoas de sono
Selam em seu negrume o que amamos e fomos um dia,
Ou nunca fomos, e contudo arde em nós
À maneira da chama que dorme nos paus de lenha jogados no
[galpão.

(ANDRADE, 2007, p. 105)

O constante trânsito entre vivos e mortos, a compressão do tempo no presente indefinível, a constituição da ideia da terra natal como local de origem do indivíduo, a subjetivação do indivíduo no corpo cosmológico do sagrado, no corpo reordenado da

¹ “Os verdadeiros autóctones somos nós, saídos de uma terra onde os habitantes permaneceram idênticos, ‘os mesmos’ desde suas origens. Sem descontinuidades. Um francês de raiz entenderá: Hughes Capet ou o bom Dagobert. Uma terra que nossos ancestrais nos transmitiram. Herança, hereditariedade, o passado em linha direta.” (Minha tradução)

linguagem ou no corpo temporal da modernidade são temas subjacentes a toda obra *Claro Enigma*, especialmente no capítulo final, onde os dois poemas derradeiros: “A máquina do mundo” e “Relógio do Rosário”, promovem o clímax do livro, utilizando-se como paisagem de fundo a velha terra natal do poeta: Minas Gerais.

Estampas de Vila Rica

(...) Quer nos azulejos
ou no ouro da talha,
olha: o que está vivo
são mortos do Carmo. (...)
(ANDRADE, 2007, p. 80)

Affonso Romano de Sant’Anna, nesse sentido, declara: ”Pode-se, portanto, considerar os dois poemas de ‘A máquina do mundo’ como uma epifania, seja como um conjunto em si, seja como o clímax de uma obra que é uma visão epifânica da realidade” (SANT’ANNA, 2008, p. 274) A presença da terra natal como cenário para a parte final de obra, que vasculha todo o universo imanente do poeta, deixa entrever dois pontos fundamentais na tessitura de *Claro Enigma*: o eterno retorno do poeta ao passado em busca dos corpos dos mortos (família, amores, amigos, infância, história...) para preencher o vazio do próprio corpo e o corpo da pátria (Brasil, Minas Gerais, a cidade natal) como fronteira e abrigo último para a subjetividade do poeta.

Carta

(...) Vai-se tornando o tempo
estranhamente longo
à medida que encurta.
O que ontem disparava,
desbordado alazão,
hoje se paralisa
em esfinge de mármore. (...)
(ANDRADE, 2007, p.110)

4.1. O eterno retorno

A poesia chega sempre ou cedo ou tarde demais; um presente forte e vivo ocupa seu lugar.

Rudiger Safranski

Drummond tem uma relação transcendental e imanente com a morte, pois, para ele, os mortos vivem antes dentro dele, enquanto ele próprio vive fora de si. A morte, nesse sentido, provoca uma espécie de compensação: o desaparecimento externo do morto é ressarcido pela reparação interna no corpo do vivo que, sem o morto, estaria vazio de si. Na obra *Claro enigma*, portanto, a morte é um tema central, cuja importância revela tanto o vazio interno quanto a sobrevivência do morto no corpo do poeta. Para Gilles Deleuze, a morte é a essência pura do problemático, na medida em que ela é a fonte de todos os problemas e questões da vida humana, reafirmando cada vez mais sua obscuridade nas afirmações sobre ela arriscadas. Interpretá-la como evento que põe a termo a vida humana condiz em reduzir sua dimensão subjetiva e diferenciada, da mesma forma que separar uma matéria morta da identidade intrínseca da alma imortal condiciona sua percepção à medida do tempo. O que a morte tem de mais singular é justamente sua dupla dimensão: morre alguém ao mesmo tempo que algo morre-se nesse indivíduo. Citando Maurice Blanchot, Gilles Deleuze resume o alcance do tema:

É o fato de morrer que inclui uma subversão radical pela qual a morte, que era a forma extrema do meu poder, não se torna somente o que me abandona, atirando-me para fora do meu poder e começar e mesmo de acabar, mas torna o que é sem relação comigo, sem poder sobre mim, o que é desprovido de toda possibilidade, a irrealidade do indefinido. Subversão que não posso representar, que nem mesmo posso conceber como definitiva, que não é a passagem irreversível para além da qual não há retorno, pois ela é o que não se realiza, o interminável e o incessante...Tempo sem presente, com o qual não tenho relação, a qual não posso lançar-me, pois nele eu não morro, estou destituído do poder de morrer, nele morre-se, senão pára e não se acaba de morrer... (DELEUZE, 2006, p. 166)

Na concepção expressa acima, morre uma parcela individual que é aprisionada pela forma do Eu, enquanto que a outra lhe escapa, não reconhecendo os limites do primeiro. A formação do Eu, enquanto consciência de si, tem, no cogito cartesiano e no cogito kantiano, duas perspectivas filosóficas complementares e diferentes. Ao formular o cogito “Penso, logo existo”, Descartes fundou o racionalismo moderno, ainda que sua sentença seja prenhe de superstição religiosa. Pois, o sujeito que pensa no cogito cartesiano é indeterminado. Quem pensa é um sujeito, a princípio, desconhecido que, para pensar, precisa existir necessariamente. Independentemente, da crença cartesiana do Eu encontrar sua unidade apenas em Deus, o cogito kantiano será útil para revelar a dimensão temporal desse Eu desconhecido de Descartes. Para Kant, a sentença cartesiana deve ser desdobrada na seguinte forma: “Eu penso eu, logo existo.” O autor defende que a consciência do sujeito acerca da potencialidade do pensamento nada informa sobre o sujeito que a pratica. Portanto, para Kant, a consciência do próprio pensamento pelo sujeito é um fenômeno em que um Eu passivo resente uma inteligência que age sobre ele, mas não por ele, de maneira que o “Eu é o ser pensado pelo eu”. (DELEUZE, 2006, p. 132)

O tempo, na propositura kantiana, tem uma função primordial, pois o verbo pensar conjuga, no tempo, o sujeito pensado. Este Ser passivo, assim, nada mais é que uma forma consubstanciada do tempo, o tempo individualizado. A operação, na qual o indivíduo toma consciência de sua individualidade, revela um duplo sentido. Primeiramente, a passividade constituinte do Ser que, ao contemplar-se, percebe um outro Ser: o contemplado, não o contemplador. Em segundo lugar, a intermediação imprescindível do tempo, como articulador da síntese contemplativa, sendo o próprio tempo a imagem revelada. Nesses termos, a autocontemplação é somente o preenchimento de uma imagem de si, quando, em realidade, se está a contemplar outra coisa. Nesse sentido, poder-se-ia afirmar que o contemplador mais extrai-se da imagem que é revelado por ela. Com base nisso, torna-se interessante analisar o primeiro poema do último capítulo de *Claro Enigma*:

A máquina do mundo

E como eu palmilhasse vagamente
uma estrada de Minas, pedregosa,
e no fecho da tarde um sino rouco

se misturasse ao som de meus sapatos
que era pausado e seco; e aves pairassem
no céu de chumbo, e suas formas pretas

lentamente se fossem diluindo
na escuridão maior, vinda dos montes
e de meu próprio ser desenganado,

a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia (...)

(ANDRADE, 2007, p. 127)

O poema “A máquina do mundo” inicia com esta apresentação que situa o evento na terra natal do poeta, Minas Gerais, e revela o fenômeno ultrassensorial da percepção de uma máquina poderosa que se precipita para efetuar todas as revelações desejadas. Salienta-se que esta máquina emerge do horizonte e de dentro do poeta, como se o seu inconsciente fosse extraído de suas entranhas e fizesse uma aparição corpórea. Esta máquina, no entanto, toma a forma de um vidente, propondo-lhe revelar todos os mistérios e segredos da vida:

(...) O que procuraste em ti ou fora de
teu ser restrito e nunca se mostrou,
mesmo afetando dar-se ou se rendendo,
e a cada instante mais se retraindo,

olha, repara, ausculta: essa riqueza
sobrante a toda pérola, essa ciência
sublime e formidável, mas hermética,

essa total explicação da vida,
esse nexos primeiro e singular,
que nem concebes mais, pois tão esquivo

se revelou ante a pesquisa ardente
em que te consumiste... vê, contempla,
abre teu peito para agasalhá-lo. (...)

(ANDRADE, 2007, p. 128-129)

A possibilidade do entendimento completo, o fim de toda busca e o encontro com a verdade absoluta é objeto de refutação pelo poeta: “baixei os olhos, incurioso, lasso, desdenhando colher a coisa oferta que se abria gratuita a meu engenho”.

(ANDRADE, 2007, p. 131) Ainda que a fortuna crítica acerca deste poema seja profícua, tanto em termos interpretativos quanto semânticos, percebe-se, subjacente a toda obra *Claro enigma*, o tema do desmascaramento de uma ilusão. Nesse sentido, pode-se aceitar o entendimento de Affonso Romano de Sant'Anna acerca do clímax da obra estar nos dois derradeiros poemas. Não obstante, ainda que a desilusão com o desmascaramento seja reafirmada pela refutação da proposta da máquina, a presença da terra natal, logo no início do poema, deixa entrever sua resistência como espaço intransponível na imagem autoprojeta do poeta.

O retorno constante do poeta a sua terra natal é uma das características fundamentais de toda obra. Nesse fluxo constante, entre o presente do poeta e os personagens e situações que compunham a cidade de origem de Carlos Drummond de Andrade, percebe-se um ato repetitivo que, antes de mudar seu objeto, muda mais aquele que o contempla. Esse paradoxo, por sua vez, revela a tentativa do poeta de compor uma imagem para si, um corpo que o abrigue nas diferentes formas temporais, sendo que, ainda na mais profunda desilusão, o corpo da Pátria permanece como território para o corpo do poeta. O eterno retorno e a morte como problemática insolúvel tem antes uma relação mais fundamental com o tempo futuro que com o passado. Se, como afirmou o poeta, a morte está sempre no presente: “de que eles não vivem senão em nós” (ANDRADE, 2007, p.103), o que o eterno retorno faz retornar é o porvir, o futuro. Travando uma análise sobre as diferentes formas em que o tempo se desdobra, Gilles Deleuze descreve o mito do eterno retorno como “uma potência de afirmar, mas ele afirma tudo do múltiplo, tudo do diferente, tudo do acaso...” (DELEUZE, 2006, p.168). O tempo como um labirinto em linha reta.

O mesmo e o semelhante são ficções engendradas pelo eterno retorno (...) Ou, então, finalmente o mesmo e o semelhante não se distinguem do próprio eterno retorno. Eles preexistem ao eterno retorno: não é o mesmo nem o semelhante que retornam, mas o eterno retorno é o único mesmo e a única semelhança do que retorna. (...) O eterno retorno é o mesmo do diferente, o Uno do múltiplo, o semelhante do dessemelhante. (DELEUZE, 2006, p.183-184)

Carlos Drummond de Andrade parece ter consciência da diferença entre simulacro e repetição no eterno retorno, visto que não se ilude com a ilusão do

desmascaramento. Conserva o enigma como condição da problemática da vida e da morte, projetando esse enigma no território fundamental de sua experiência psíquica: o corpo da pátria. E, mesmo que a palavra seja uma condição do sentido e da poesia, na obra de Drummond, as palavras significam mais, sobretudo, naquilo que calam. O que o poeta cala, mas a poesia drummondiana diz abertamente é que Minas Gerais, sua terra natal, é mais que um lugar: é uma extensão física e psíquica de seu corpo, de forma que o poeta poderia ser visto, metaforicamente, como uma ilha ambulante de sua própria terra. Na poesia de Drummond, Minas Gerais afasta-se do *hinterland*, torna-se fronteira ao mar, para, depois, transformar-se em uma ilha à deriva no oceano profundo, visitando a antiga metrópole portuguesa, passeando pelo litoral ocidental africano, de onde tantos corpos foram subtraídos, voltando novamente aos mares da história, indo da cidade histórica mineira ao caos metropolitano carioca. O poeta é náufrago e navegador, ilha em busca de continente, terra em busca de mar.

Os bens e o sangue (VII)

(...) 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 (...)
 (ANDRADE, 2007, p.98)

O eterno porvir, o enigma que, constantemente, se renova não oblitera o passado. Faz, justamente, o contrário: amalgama o passado, o presente e o futuro, consolida o tempo único, faz-se máquina do mundo e vidente. Arthur Rimbaud, na sua “Carta ao vidente”, defende ser essa a prerrogativa do poeta:

Com efeito, EU é outro. Se o cobre acorda clarim, a culpa não é dele. Para mim, é evidente: assisto à eclosão do meu pensamento: fito-o, escuto-o: dou com o golpe de arco no violino: a sinfonia tem um estremecimento nas profundidades ou salta de súbito para a cena....

O Poeta faz-se vidente por um longo, imenso e ponderado desregulamento de todos os sentidos. Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura; procura por si próprio, esgota em si próprio todos os venenos para só lhes guardar as quintessências. Inefável tortura em que precisa de toda a fé, de toda a força sobre-humana, em que se torna entre todos o grande doente, o grande criminoso, o grande maldito – e o supremo Sábio! – Com efeito, chega ao desconhecido! Visto ter cultivado a alma, já rica, mais que ninguém! Chega ao desconhecido; e quando, apavorado, acabasse por perder a inteligência

das suas visões, tê-las-ia já visto! Que rebente no seu salto pelas coisas inauditas e inúmeras: outros virão, horríveis trabalhadores; começarão pelos horizontes em que o outro tombou! (RIMBAUD, 1972, p. 249)

O caos tornado cosmos, a perda dos sentidos, a loucura, nada mais são que a desterritorialização completa do corpo. A permanência constante da terra natal na poesia de Drummond parece testemunhar o esforço do poeta em encontrar um abrigo, uma referência, que o impeça de submergir na obscuridade impenetrável da loucura. A terra natal tem uma importância alegórica e concreta ao mesmo tempo: ela comporta a ideia de origem e fornece a “terra”, o chão para os pés do poeta no mundo (o mundo de dentro e o mundo de fora).

Cantiga de enganar

(...) O mundo não tem sentido.
 O mundo e suas canções
 de timbre mais comovido
 estão calados, e a fala
 que de uma para outra sala
 ouvimos em certo instante
 é silêncio que faz eco
 e que volta a ser silêncio
 no negrume circundante.
 Silêncio: o que quer dizer?
 Que diz a boca do mundo?
 Meu bem, o mundo é fechado,
 se não for antes vazio.
 O mundo é talvez: e é só (...) (ANDRADE, 2007, p.46-47)

Ainda que o poema derradeiro da obra, “Relógio do Rosário” confirme novamente o cenário de Itabira como pano de fundo na trajetória poética de *Claro enigma* –“Mas, na dourada praça do Rosário, foi-se, no som, a sombra” (ANDRADE, 2007, p.134) –, o poema “Oficina irritada” deixa entrever a presença de um impulso que se direciona contra a poesia, contra a comunicação, associando a poesia à figura de um cão e citando o título da obra pela única vez em todo livro:

Oficina irritada

Eu quero compor um soneto duro
 Como poeta algum ousara escrever
 Eu quero pintar um soneto escuro,

seco, abafado, difícil de ler.

Quero que meu soneto, no futuro,
 não desperte em ninguém nenhum prazer.
 E que, no seu maligno ar imaturo,
 ao mesmo tempo saiba ser, não ser.

Esse meu verbo antipático e impuro
 há de pungir, há de fazer sofrer,
 tendão de Vênus sob o pedicuro.

Ninguém o lembrará: tiro no muro,
 cão mijando no caos, enquanto Arturo,
 claro enigma, se deixa surpreender.
 (ANDRADE, 2007, p. 49)

Marie-Odile Goulet-Cazé e R. Bracht Branham, na obra *Os cínicos: o movimento cínico na antiguidade e seu legado*, explicam a origem etimológica da palavra cínico: “à maneira de um cão” (GOULET-CAZÉ, BRANHAM, 2007 p.14). Segundo os autores, Diógenes Laércio, fundador do cinismo na Grécia antiga, era conhecido por seu modo de vida à semelhança de um cão, não só por ser franco e direto, ou sua capacidade em fazer amigos, mas, sobretudo, por seu modo de vida ser “despudoradamente indiferente às normas sociais mais estabelecidas”. Colocando-se à margem da sociedade grega, os cínicos questionavam a obediência aos regramentos sociais e expunham o desejo de legitimação da espontaneidade ou da animalidade que toda formação social tenta disciplinar:

Como a rejeição da *polis* facilita a liberdade e a virtude, por uma típica reavaliação cínica de termos, *patris*, *patra*, *polis*, *politeia* e assim por adiante (“pátria”, “cidade”, “governo” etc) tornam-se metáforas para o próprio modo de vida cínico. Em outras palavras – e este é um ponto absolutamente fundamental – a *politeia* cínica, o “Estado” cínico, não é nada mais do que um “estado” moral, ou seja, o “estado” de ser um cínico. (GOULET-CAZÉ, BRANHAM, 2007, p. 127)

Ainda que o cínico seja alguém sem casa, sem cidade, sem pátria, fazendo do *Caos* um *Cosmos*, a poesia drummondiana não chega a fusionar essas duas perspectivas, mantendo, de um lado, o *Caos*, e do outro lado, o cão raivoso que mija sobre ele. A loucura, o *Caos*, a desterritorialização completa é, justamente, evitada pelo poeta irritado, que sofre com a disciplina que toda ordem territorial impõe, ao mesmo tempo

que tenta evitar a perda total dos sentidos que a desordem implica. Essa dicotomia, por sua vez, explicará a presença constante da terra natal, pois, diferentemente dos cínicos, que se consideravam estrangeiros em toda parte (GOULET-CAZÉ, BRANHAM, 2007, p. 127), Drummond não consegue despedir-se da terra natal. Ela permanecerá como um ventre materno, como uma extensão de seu próprio corpo, que resente a loucura, mas protege-se dela nas suas diversas camadas sobrepostas.

Morte das casas de Ouro Preto

(...) Como bate, como fere,
como transpassa a medula,
como punge, como lanha
o fino dardo da chuva

mineira, sobre as colinas!
Minhas casas fustigadas,
minhas paredes zurzidas,
minhas esteiras de forro,
meus cachorros de beiral,
meus paços de telha-vã
estão úmidos e humildes.
(ANDRADE, 2007, p. 85-86)

Considerando a esquizofrenia como limite à produção social, Gilles Deleuze argumenta que o capitalismo, na sua capacidade de descodificação e constante desterritorialização de fluxos, engendrou a loucura como fronteira derradeira, “*socius* desterritorializado”, utilizando-se do complexo edípico e das ciências psíquicas para castrar o livre fluxo do inconsciente na máquina social moderna. Para o autor, o mito edípico e suas consequentes vinculações à proibição do incesto e à formação da autoridade são utilizados na sociedade capitalista para interiorizar o inconsciente, evitando qualquer expressão de exterioridade do mesmo no campo social, tal como a loucura acarreta. Gilles Deleuze afirma que qualquer forma de delírio, inclusive a paranoia edípica, tem um caráter que é, originalmente, econômico, político e, portanto, social. Mas, se a fronteira que o próprio capitalismo cria compele a máquina social em direção à loucura, esta é, todavia, afastada do campo social pela castração do corpo psíquico: o inconsciente. Segundo o filósofo, o inconsciente é órfão e não deseja nada, apenas produz, máquina.

A loucura não existiria como loucura, não porque teria se transformado em “doença mental”, mas, ao contrário, porque receberia o concurso de todos os outros fluxos, inclusive o da ciência e o da arte – assinalando-se que ela só é chamada loucura e aparece como tal porque está privada desse concurso e se acha reduzida a ser a única a dar testemunho da desterritorialização como processo universal. É somente seu indevido privilégio, que está acima de suas forças, que a torna louca. É neste sentido que Foucault anunciava uma era em que a loucura desapareceria, não apenas porque seria vertida no espaço controlado das doenças mentais (“grandes aquários mornos”), mas, ao contrário, porque o limite exterior que ela designa seria transposto por outros fluxos que escapariam por todos os lados ao controle, arrastando-se com eles. (DELEUZE, 2010, p. 425.)

O agrupamento de planos interpretativos diversos: psíquico, filosófico, histórico, literário tem por atribuição estabelecer um estatuto das multiplicidades do autor analisado. Investigar o corpo literário *Claro enigma* como uma máquina capaz de produzir inesgotavelmente a obra e seu autor, no decorrer do tempo acarreta a digressão a campos de intensidade que perfuram e influenciam o modo produtivo literário. A admissão da inesgotável renovação do produto literário e sua decorrente vivificação possibilita uma filiação entre o corpo da obra, o corpo do autor e o corpo social contemporâneo e histórico que se interpenetram constantemente. Dessa forma, torna-se imperativo pesquisar a formação do corpo da pátria como pressuposto para entender a relação do poeta com sua terra natal, bem como o aparecimento do poeta nesse território linguístico, cultural e geográfico que é produto e resultado de seu investimento e destruição.

4.2. O corpo da pátria

*O capitalismo esquizofreniza cada vez
mais na periferia.*

Gilles Deleuze

A formação territorial do Brasil, um país de dimensões continentais, ensejou a ação de diversos atores sociais, cada qual com as suas peculiaridades, engendrando um

espaço geográfico de múltiplos biomas, etnias e culturas. A primeira concepção corpórea do território brasileiro nasceu do sonho edênico do colonizador, influenciado pelo mito do paraíso terreno, cunhado na Idade Média. O Brasil era imaginado como a sede de um território mágico, cercado de frutos e flores, rios caudalosos, ouro e especiarias, habitado por povos pacíficos que usufruíam da benevolência da natureza sob a luz de um sol prazenteiro e benfazejo. Nesse período anterior à vinda das primeiras caravelas portuguesas, o país delineava um *corpus* onírico, sobre o qual o europeu projeta um mundo mágico e perfeito, ainda que o resultado das navegações portuguesas tenha sido, nas palavras de Sérgio Buarque de Holanda: “uma vasta empresa exorcística”. (HOLANDA, 1996, p. 11)

Mesmo antes de sua colonização, o Brasil imaginado incorporaria uma territorialidade fantástica, uma terra sobre-humana, onde o homem poderia descansar seu corpo cansado das privações, lutas e trabalhos constantes. Nasce, assim, um país na forma de leito esplendoroso para o exílio da realidade, um território idílico e rejuvenescedor para um corpo abatido, famélico e doente do europeu. Considerando que as religiões têm como um de seus propósitos vislumbrar um destino celeste, um território metafísico para abrigar a alma daqueles que se despedem do corpo terreno, as primeiras concepções fantasiosas do Brasil perpetuaram a crença, até hoje defendida, que o Brasil é um país para o futuro, um país do porvir, jamais do presente. Podemos deduzir, a partir dessa ideia, que perseverou na mentalidade brasileira, a esperança que os males do presente seriam resolvidos apenas com a vinda do tempo futuro: a inércia como motor da história.

A segunda corporação geográfica do Brasil é atribuída por Jaime Cortesão, na obra *Raposo Tavares e a formação territorial do Brasil*, ao mito da *Ilha Brasil*. Segundo o autor, do encontro entre povos dotados duma capacidade de expansão como os tupi-guaranis e os portugueses emergiu a justificativa de uma política de configuração da *Ilha Brasil*. Esta seria uma ampla área, a qual os índios atribuiriam o nome de *Pindorama*, isolada de um lado pelo Oceano Atlântico e de outro pela união dos rios da Bacia do Prata e da Bacia Amazônica. Circundada por duas fronteiras naturais, o território brasileiro teria a forma de uma ilha, um arquipélago perfeitamente apartado do continente no qual as diversas tribos existentes ocupavam em consonância com as características dos espaços específicos. (CORTESÃO, 1965, p. 247)

Essa cultura geográfica, ainda que precária, teria estimulado os portugueses a desbravar uma unidade territorial incompatível com o Tratado de Tordesilhas. Sinésio Sampaio Góis Filho argumenta que a fundação da cidade de Belém, em 1616, bem como a ocupação do estuário do Rio da Prata, faziam parte de um projeto de dotar a colônia americana de uma forma geográfica orgânica, com fronteiras naturais. Vejamos o que o autor escreve sobre o tema:

Que os portugueses sempre procuraram dar uma forma compacta e com limites nítidos à colônia, não há dúvida. Não bastassem os resultados práticos dessa política expansionista, que não seriam possíveis sem o governo, há vários documentos oficiais que provam a determinação estatal de expandir o Brasil até as fronteiras naturais convenientes... (GÓIS FILHO, 1999, p.120)

Se, de um lado, foi o Tratado de Tordesilhas que estabeleceu o primeiro corpo geográfico legal do Brasil, foi, por outro lado, seu descumprimento pelos portugueses que estendeu o território brasileiro até os limites conhecidos, naquele momento, apenas pelos índios. Argumenta-se que a fronteira artificial estabelecida no continente americano, primeiro, pela bula papal *Inter Coetera* e, depois, pelo Tratado de Tordesilhas, era indefectível pelo desconhecimento e distanciamento entre os núcleos de colonização de ambas as coroas. Não obstante a existência de dificuldades vis-à-vis a demarcação e policiamento de fronteiras, o tratado em questão dividiu um território que já era ocupado pelo índio, seu natural detentor, injustamente desapropriado.

A iniciativa expansionista portuguesa, todavia, somente logrou o êxito que os anos seguintes iriam coroar devido à participação do bandeirante nesse propósito. Herói ou vilão, coube ao bandeirante o papel pioneiro de deflorar aquela que era a extensão natural do corpo do índio: a mata virgem do Brasil. Caio Prado Júnior, na obra *Formação do Brasil Contemporâneo*, atribui ao povoado da capitania de São Vicente, atual estado de São Paulo, a iniciativa das primeiras penetrações terrestres e fluviais:

Iniciada a colonização, é por São Paulo que se farão as primeiras penetrações do continente: para o altiplano central (as Minas Gerais), para a grande depressão interior do continente (bacia do Paraguai), para os campos do sul. Penetração exploradora e preadora de índios, a princípio; prospectora de minas e povoadora afinal. (PRADO JR., 2011, p. 68)

As consequências políticas da iniciativa bandeirante tiveram a magnitude da dimensão de suas empreitadas. Euclides da Cunha resume o feito dos bandeirantes na seguinte sentença: “único aspecto original de nossa história” (apud GÓIS FILHO, 1999, p.102) A ação expansionista bandeirante, todavia, não foi um feito solitário e desinteressado. Influenciaram os desdobramentos dela tanto a permissão disfarçada da coroa portuguesa quanto a participação indispensável do próprio autóctone. A terra que o bandeirante desbravou era um território ocupado. O conhecimento geográfico do índio, expresso nas trilhas que iam do Paraná e do Paraguai até a costa de São Paulo ou dispersando-se do centro do continente em direção ao norte (bacia do Amazonas) ou ao sul (bacia do Prata), foram essenciais na consecução da obra bandeirante². Desse encontro entre o europeu e o índio emergirá um terceiro registro sob o corpo da pátria: a tomada do corpo pleno da terra, a qual o nativo se fundia na plenitude, pelo corpo descalço e resilente do explorador estrangeiro.

Conforme exposto anteriormente, a primeira concepção corpórea do Brasil foi realizada na imaginação do europeu, que sonhava com um território edênico em terras além-mar: o corpo paradisíaco. A segunda concepção também foi fruto da mente europeia, mas, desta vez, a terra brasileira é preconcebida em termos de léguas náuticas (370 léguas a oeste de Cabo Verde). Traçado por competência religiosa, o meridiano de Tordesilhas fixa antes um corpo territorial legal adjacente ao corpo territorial português que um território físico demarcável e orgânico. O território brasileiro sobrecodifica o corpo paradisíaco com um corpo legal. A terceira forma que o corpo da pátria assume será resultado da investida bandeirante. A penetração do bandeirante no corpo casto do silvícola, a sua terra, rasgando-lhe veios terrestres e fluviais; caçando e escravizando seus filhos, os índios; violando o corpo do filho nativo e da mãe Terra, promoverá a terceira sobrecodificação sobre a geografia pátria. Sobre o corpo legal de Tordesilhas, o bandeirante deitará um corpo estendido, ampliado: o corpo violado. (GOES FILHO, 1999, p. 116)

² “Essa destreza com que sabiam conduzir-se os naturais da terra, mesmo em sítios ínvios, herdaram-na os velhos sertanistas e guardaram-na até hoje nossos roceiros. Concebe-se que práticas inventadas pelo gentio para marcar caminhos (...) fossem facilmente aceitas pelos desbravadores paulistas. (HOLANDA, 1994, p. 20)

A ação bandeirante ampliou o território ocupado pela coroa portuguesa, fornecendo as bases de direito e de fato para a posterior consolidação territorial efetiva do espaço geográfico ocupado. As enormes porções de terra anexadas ao Brasil, por causa e consequência das entradas e bandeiras, aumentaram o corpo territorial português. O pequeno estado peninsular tornava-se, assim, um espaço geográfico imenso, separado de suas devidas partes apenas pela fronteira natural que os oceanos impunham. O novo corpo territorial brasileiro confinava-se, ainda, na sua função subserviente em relação ao corpo encefálico de Portugal: fornecer partes de seu próprio corpo, tal seja, as especiarias coloniais. Este propósito, todavia, não poderia lograr êxito sem a ocorrência do esquadramento do corpo da colônia em capitânias para fins de facilitar uma quarta sobredefinição: o corpo mercantil. (SODRÉ, 2002, p.141)

A história econômica do Brasil colonial é pautada sobre dois vértices inexpugnáveis: o pacto colonial, o qual garantia o monopólio do corpo da terra pelo corpo encefálico da coroa portuguesa e a carta foral, que doava o corpo recém descoberto e dividido para aqueles que se dispusessem explorá-lo. Se, no primeiro vértice, restringia-se o gozo da terra mediante a prerrogativa única do credor-colonizador, no segundo vértice, o credor distribuía a dívida pela manutenção da terra entre codevedores que deveriam ressarcir o credor-colonizador pela doação ou, melhor dizendo, o empréstimo do corpo da pátria. Pois a doação que a carta foral outorgava impedia que seu beneficiário usufruísse da livre disposição de seu objeto outorgado. A terra não poderia ser alienada em sua inteireza. Garantia-se o direito de sucessão em caso de morte do donatário e, apenas, a livre disposição de parte da terra doada. Veja-se o entendimento de Nelson Werneck Sodré acerca das características desta forma de propriedade:

É fácil verificar, desde logo, que a propriedade da terra carecia de importância, na colônia e na época. Não há identidade alguma na função que a terra desempenha, no Brasil do século XVI, com o que ela desempenha na Europa daquele tempo. O que caracteriza a sua função, aqui, é a ausência de posse anterior, com todas as inevitáveis decorrências. Não funciona como propriedade imobiliária. Não impõe limites ao emprego de capital ou de trabalho sem capital. De início, pois, não exerce nenhuma influência nos preços do que produz, nem na renda. Nessa fase, pois, não só a terra não constitui problema como carece de sentido e de função, qualquer tenha sido a legislação que regule o apossamento. Por isso, nada representa. Vai começar a

representar alguma coisa, vai começar a ter uma função, a partir do momento em que for objeto do trabalho. (SODRÉ, 2002, p. 83-84)

Apesar de o autor supracitado considerar que a terra ocupada carecia de posse anterior, a simples presença do índio relativiza a aceitação de sua sentença de forma integral. Foram justamente os próprios colonizadores que iriam justificar a propriedade do território estendido, durante as negociações do Tratado de Madri, de 1750, com base no princípio do *Utis Possidetis*, o qual defende a posse como expressão primordial da propriedade. É incontestável que a terra tinha possuidores legítimos, os silvícolas, e que houve a desapropriação indevida da posse. Mas, além disso, a tomada da terra restringiu o próprio corpo do índio, eis que a terra era sua extensão natural. A formação territorial do Brasil inicia-se com um crime do português, sendo que este irá incorrer em outro tão grave quanto sobre outro corpo: o corpo do negro escravizado.

A viabilidade econômica do Brasil ensejará uma quinta sobrecodificação no corpo da pátria, bem como o aumento de sua amplitude. A vinda forçada do negro, extraído de seu habitat natural, para o trabalho intensivo da indústria agrícola portuguesa na colônia, tanto estabelecerá vínculos profundos entre o continente africano e o Brasil quanto garantirá o substrato basilar da existência econômica do país até o final do século XIX. Deita-se um novo corpo sobre o corpo da pátria: o corpo do negro. Sobre este corpo, o colonizador fará pender o desenvolvimento da atividade agrícola colonial, fazendo-o intermediário necessário entre o corpo da terra e o corpo do explorador branco. De forma que, sem o negro, o Brasil teria que ser ocupado de maneira totalmente diferente para garantir sua subsistência. Foi a mão negra que estendeu o primeiro lucro vultoso ao português, foi a mão negra que alimentou a boca do colonizador, assim como foi a boca negra que adoçou a língua materna do branco e foi o ventre negro que povoou a terra violada do índio com mais negros e mestiços. O corpo negro caudaloso deixou uma marca no corpo do poeta, a cicatriz da escravidão. Na alma do poeta, deixou uma marca menos corpórea, mas ainda mais permanente: a culpa.

Canto negro

(...) Como um rancor de si mesmo,
vem do preto essa ternura,

essa onda amarga, esse bafo
 a rodar pelas calçadas,
 famélica voz perdida
 numa garrafa de breu,
 de pranto ou coisa nenhuma:
 esse estar e não-estar,
 esse não-estar já sendo,
 esse ir como esse refluir,
 dançar de umbigo, litúrgico,
 sofre, brunir bem a roupa
 que só um anjo vestira (...)
 (ANDRADE, 2007, p. 91)

Se o corpo do nativo não fora forte o bastante para o empreendimento do português, isso se deveu mais a sua relação com o corpo da terra que a sua incapacidade física. O índio vivia sob a sua terra como um feto vive dentro do útero, totalmente inserido e dependente. Retirado de sua condição econômica natural, onde o silvícola retira do corpo da terra aquilo que lhe é necessário para a sobrevivência, seja espiritual ou física, ele padeceu sob o corpo explorador do mercantilismo europeu, que faz da terra um uso monótono e extensivo, secando-lhe na sua utilização predatória. Gilles Deleuze explica o funcionamento do *socius* primitivo e sua relação com a terra que ocupa:

A unidade primitiva, selvagem, do desejo e da produção é a terra. Porque a terra não é apenas o objeto múltiplo e dividido do trabalho, mas também a entidade única indivisível, o corpo pleno que se assenta sobre as forças produtivas e delas se apropria como seu pressuposto natural ou divino. O solo pode ser o elemento produtivo e o resultado da apropriação, mas a Terra é a grande estase engendrada, o elemento superior à produção que condiciona a apropriação e a utilização comuns do solo. Ela é a superfície sobre a qual se inscreve todo o processo da produção, sobre o qual são registrados os objetos, os meios e as forças de trabalho, sobre o qual se distribuem os agentes e os produtos. (DELEUZE, 2010, p.187)

Uma vez violado o corpo pleno da terra do nativo americano, sua forma econômica de apropriação e produção é revertida, e é o próprio corpo do índio, conectado e anexo ao corpo-mãe, que irá padecer. O colonizador logo percebeu que seus propósitos necessitavam de um corpo diverso para a consecução do propósito mercantilista. Isso, no entanto, não evitou que o colonizador recebesse uma inscrição do nativo em seu próprio corpo. É notória a influência que os hábitos nativos tiveram sobre

a insalubre higiene do europeu. O banho diário, a cultura da mandioca, os campos clareados a fogo (coivara), o tabaco, o arco-e-flecha, as trilhas na mata espessa, o tabaco, a língua nativa e, sobretudo, o ventre da índia que tanto libertou o corpo europeu dos grilhões morais da religião. Isto possibilitou o encontro entre a sexualidade despreocupada do silvícola e a natureza libidinosa do português, e se povoa o território como uma nova gente mestiça. Gilberto Freyre esclarece o efeito do sedentarismo forçado na vida do índio:

Se os índios de tão boa aparência de saúde fracassaram, uma vez incorporados ao sistema econômico do colonizador é que foi para eles demasiado brusca a passagem do nomadismo à sedentariedade; da atividade esporádica à contínua; é que neles se alterou desastrosamente o metabolismo ao novo ritmo de vida econômica e de esforço físico. Nem o tal inhame nem os frutos da terra bastariam agora à alimentação do selvagem submetido ao trabalho escravo nas plantações de cana. O resultado foi evidenciar-se o índio no labor agrícola o trabalhador banzeiro e moleirão que teve de ser substituído pelo negro. (FREYRE, 2006, p. 230)

O corpo do negro será imprescindível para o arregimento do corpo mercantil europeu. Sem ele, a iniciativa europeia carecia da força de trabalho necessária para exploração do corpo da terra. Este já havia sido imaginado, legalizado, violado, mercantilizado, seria agora enegrecido com sangue africano, que tantas vezes correu sob o açoitado da chibata. A vinda da etnia negra ao Brasil completará o processo de mestiçagem iniciado com o índio, fortalecerá o corpo mercantil e engendrará um corpo novo dentro do corpo da pátria: o corpo da família. Pois, a presença do negro no Brasil possibilitará uma ocupação mais estável do europeu, visto que o cultivo da cana-de-açúcar demandaria uma maior organização, proteção e comunicação entre o corpo encefálico da metrópole e seu apêndice colonial. O contato do corpo do negro ao corpo da família teve, no Brasil, um forte vínculo sexual. Nesse contato, segundo o testemunho do poeta, a secessão étnica é subvertida pela comunhão carnal. A tristeza, que é de ambos, pode ser, assim, compartilhada igualmente.

Canto negro

(...) O mau era nosso. E amávamos
a comum essência triste
que transmutava os carinhos

numa visguenta doçura
 de vulva negro-amaranto,
 barata! que vosso preço,
 ó corpos de antigamente,
 somente estava no dom
 de vós mesmos ao desejo,
 num entregar-se sem pejo
 de terra pisada...
 (ANDRADE, 2007, p. 89)

O negro fixou na colônia o colonizador que, uma vez estabelecido nas propriedades agrícolas, desenvolveu um modo de vida próprio, na confluência do encontro das três etnias separadas por três continentes diferentes. Gilberto Freyre adverte sobre o papel aglutinador do negro, seja de maneira endógena, no seio da família brasileira, seja de forma exógena, nos laços que se efetivaram entre Brasil e África, em relação à formação corpórea do Brasil.

O Brasil não se limitou a recolher da África a lama de gente preta que lhe fecundou os canaviais e os cafezais; que lhe amaciou a terra seca; que lhe completou a riqueza de manchas de massapê. Vieram-lhe da África “donas de casa” para seus colonos sem mulher branca; técnicos para as minas; artífices em ferro; negros entendidos na criação de gado e na indústria pastoril; comerciantes de panos e sabão; mestres, sacerdotes e tiradores de reza maometanos. Por outro lado a proximidade da Bahia e Pernambuco da costa da África atuou no sentido de dar relações entre o Brasil e o continente negro um caráter todo especial de intimidade. (FREYRE, 2006, p.391)

A força do negro não só azeitou a máquina espoliadora europeia, mas amalgamou as etnias entre si. Foi a alegria moral do negro, combinada com sua força física, um dos substratos que sustentaram a unicidade nacional. Assim como o índio havia feito anteriormente, o corpo do negro penetrará o corpo do branco, miscigenando-o. Desse encontro, nasce um corpo novo e trigueiro, o mulato. A escrava negra amamenta tanto o filho de branco recém-nascido quanto o seu próprio filho, seja negro ou mulato, de modo que a família brasileira colonial será depositária do manancial genético e cultural do continente africano. Ressalta-se, no entanto, que o corpo do negro foi trazido ao corpo da pátria pelo corpo mercantil europeu, fazendo da

escravidão, antes do ameríndio e depois do africano, um de seus órgãos vitais. É relevante a posição de Joaquim Nabuco sobre o tema:

A escravidão permanecerá por muito tempo como a característica nacional do Brasil. Ela espalhou por nossas vastas solidões uma grande suavidade, seu contato foi a primeira forma que recebeu a natureza virgem do país – e foi a que ele guardou; ela povoou-o como se fosse uma religião natural e viva, com os seus mitos, suas legendas, seus encantamentos; insuflou-lhe sua alma infantil, suas tristezas sem pesar, suas lágrimas sem amargor, seu silêncio sem concentração, suas alegrias sem causa, sua felicidade sem dia seguinte...é ela o suspiro indefinível que exalam ao luar as nossas noites do norte. (NABUCO, 1999, p. 76)

A sobrecodificação imposta pela emergência do corpo familiar no corpo da pátria alterará profundamente o *socius* até então estabelecido. Seu órgão vital será o patriarcalismo nas suas mais variadas vertentes. Da substituição da máquina social primitiva pela máquina social familiar, precipitar-se-á um *socius* de inscrição, onde o essencial é marcar e ser marcado. Mas, enquanto o primitivo registra o próprio corpo, o qual é uma extensão da própria terra, o patriarca familiar registrará a propriedade no corpo do escravo, que ele explora tanto sexual quanto economicamente. Sua inscrição de poder se expressará, ainda, na subserviência da mulher: iletrada, dependente e prostrada no papel secundário que ocupa no núcleo familiar, assim como no filho, determinando seu destino, castrando sua infância precocemente, vestindo casaca no menino sífilítico.³ A formação do corpo familiar em torno do pai é tema central em *Claro enigma*, e sua permanência na obra do poeta faz prova da efetividade do patriarcalismo no caráter do brasileiro.

A mesa

(...) De resto,
filho de peixe.. Calavas,
com agudo sobreceño
interrogavas em ti
uma lembrança saudosa
e não de todo remota
e rindo por dentro e vendo

³ “O domínio do pai sobre o filho menor – e mesmo maior – fora no Brasil patriarcal aos seus limites ortodoxos: ao direito de matar. O patriarca torna-se absoluto na administração da justiça de família, repetindo alguns pais, à sombra do cajueiros de engenho, os gestos mais duros do patriarcalismo clássico: matar, não só os negros como os meninos e as moças brancas, seus filhos”. (FREYRE, 2004, p. 179)

que lanças uma ponte
 dos passos loucos do avô
 à incontinência dos netos,
 sabendo que toda carne
 aspira à degradação,
 mas numa via de fogo
 e sob um arco sexual,
 tossias (...) (ANDRADE, 2007, p. 113)

A constituição da família sob a égide do patriarcalismo estabelecerá um corte no exercício pleno da poligamia dos primeiros anos da colonização. A universalização da sexualidade do nativo será restringida pelo advento do colonizador. As missões jesuítas foram, nesse sentido, a primeira fronteira moral no corpo pleno da terra, onde os índios exerciam a plenitude de sua sexualidade. Não que a proibição ao incesto fosse inexistente, mas os laços filiativos eram concebidos sob outra ordem. Sobre o tema, Gilles Deleuze propõe o seguinte a respeito dos povos primitivos:

Na produção de crianças, a criança é inscrita em relação às linhagens disjuntivas do seu pai ou da sua mãe, ao passo que estes, inversamente, só a inscrevem por intermédio de uma conexão representada pelo casamento do pai e da mãe. Não há, portanto, nenhum momento em que a aliança derivaria da filiação; mas ambas compõem um ciclo essencialmente aberto que o *socius* age sobre a produção, mas onde a produção também reage sobre o *socius*. (DELEUZE, 2010, p.196)

Esclarece, ainda, o tema, o posicionamento de Gilberto Freyre:

Fora da noção vaga, do incesto, e da unilateral, da consanguinidade, havia mais entre os indígenas do Brasil, como restrição ao intercuro sexual, o totemismo segundo o qual o indivíduo do grupo que se supusesse descendente ou protegido de determinado animal ou planta não se podia unir a mulher de mesmo grupo da mesma descendência ou sob idêntica proteção. (FREYRE, 2006, p. 171)

As missões jesuítas, atuando como um órgão auxiliar ao corpo mercantil europeu, se incumbiram da desnaturalização do silvícola, retirando-o de seu *locus* habitual e castrando o que fosse expressão viril em desacordo com os padrões morais europeus. Impondo privações e segregações sexuais, os jesuítas acreditavam catequizar o índio pelo advento da culpa no lugar da inocência, perturbando-lhes na sua organização social espontânea, oferecendo-lhes Édipo e o vazio simbólico do pai. Nesse ato de acultramento do índio pelo branco europeu, o corpo familiar instala uma

organização social restritiva no selvagem espoliado. Veja-se o posicionamento de Gilles Deleuze:

O estado de colonização pode conduzir a uma tal relação da humanização do universo que toda a solução buscada será á medida do indivíduo ou da família restrita, com o que se terá, como consequência, uma anarquia ou desordem extremas no nível do coletivo: anarquia de que o indivíduo será sempre vítima, com exceção daqueles que detêm a chave de tal sistema, neste caso os colonizadores, os quais, nesse mesmo tempo em que o colonizado reduzirá o universo, tenderão à estendê-lo. Édipo é algo como a eutanásia no etnocídio. Quanto mais a reprodução social escapa em natureza e extensão aos membros do grupo, mais ela se assenta sobre eles ou os assenta sobre uma reprodução familiar restrita e neurotizada da qual Édipo é o agente. (DELEUZE, 2010, p.224-5)

O pai como lugar vazio é o requisito simbólico do aparecimento de Édipo. A presença constante da ausência do pai confirma o traço edípico do conteúdo poético drummondiano: “Meu pai perdi no tempo e ganho em sonho” (ANDRADE, 2007, p. 111). A discussão possível acerca da universalidade do complexo edipiano repousa na polêmica entre o posicionamento que interpreta a repressão do incesto como oriunda da representação edipiana recalcada ou seu oposto, o posicionamento no qual a imagem edipiana é uma desfiguração do recalcado. Aceita a segunda hipótese, a introdução do complexo edipiano deu-se pela imposição de um único pai espiritual na comunidade nativa, o que foi posteriormente seguido da centralização econômica do patriarca colonizador. Ambos, todavia, servem de baluarte estrutural para o corpo territorial da nação, um orientando-se sob a ótica vertical do pai metafísico e, o outro, pela ótica horizontal do pai-patrão. Posicionando-se sobre a universalidade de Édipo, Gilles Deleuze argumenta:

Na verdade, ele é universal por ser o deslocamento do limite que persegue, assombra as sociedades, o representante deslocado que desfigura o que todas as sociedades temem absolutamente como o seu mais profundo negativo, a saber, os fluxos descodificados do desejo. Mas isto não quer dizer que este limite universal edipiano esteja “ocupado”, estrategicamente ocupado em todas as formas sociais. Devemos dar todo seu sentido à observação de Kardiner, segundo a qual um hindu ou um esquimó podem sonhar com Édipo sem que

estejam, por isso, sujeitos ao complexo, sem que “tenham o complexo”. Para que Édipo esteja ocupado são indispensáveis certas condições: é preciso que o campo de produção e reprodução sociais se torne independente da reprodução familiar... (DELEUZE, 2010, p. 234-235).

Se o índio teve que se submeter à ordem social engessada do jesuíta missioneiro, o negro teve uma relação muito mais ambivalente com senhor de engenho. Não estranha que a companhia de Jesus tenha sido expulsa da colônia pelo Marquês de Pombal. Sua rigidez de preceitos e sua oposição incondicional à escravização do índio eram incompatíveis com a flexibilidade moral necessária ao êxito do empreendimento ultramarino português. Nesse sentido, poder-se-ia afirmar que o recalçamento sexual imposto pelo complexo edípico teve no Brasil efeitos relativos. Se, de um lado, ele formatou a família patriarcal sob a égide da proibição do incesto, de outro lado ele não impediu que uma grande promiscuidade entre o senhor de engenho e os escravos, bem como entre os filhos legítimos, brancos, e os filhos ilegítimos, mulatos, mamelucos e cafuzos, fosse impedida. Parece-nos de difícil exercício o controle sexual entre consanguíneos em uma ordem familiar dessa natureza, pois que os filhos ilegítimos não eram reconhecidos e que tanto o pai quanto o filho faziam o uso sexual da escravatura.

A sobreposição do corpo negro sobre o corpo da pátria não desarticulou plenamente os corpos debruçados precedentemente. O corpo imaginado continuou a exercer seu fascínio sobre a mentalidade europeia. Grande parte da aventura bandeirante deve-se ao desejo de encontrar riquezas no corpo pleno da terra, com a ajuda de seu corpo contínuo: o corpo do índio. O corpo legal, por sua vez, continua a rearranjar o corpo da pátria, seja pela autonomia reconquistada em relação ao corpo político de Espanha em 1640, seja pela consequente expulsão do corpo estranho holandês. O corpo violado segue seu rasgo no corpo da terra. A fundação da Colônia do Sacramento, no estuário do Rio da Prata, e a ocupação da terra amazônica são resultados de sua ação expansionista.

O corpo mercantil redimensiona sua atuação sobre o corpo da terra violado, sacando-lhe as drogas do sertão no norte e sobrepondo-lhe o corpo bovino como atividade suplementar no nordeste e no sul. O corpo do negro, nesse período, será tão necessário ao corpo mercantil que seu sangue fertilizará a terra com sua vitalidade dionisíaca e seu espírito povoará o Brasil de entidades e orixás africanos, estendendo o corpo da terra até o continente africano. O corpo da família continuará sua recodificação

do *socius* sob um novo investimento. Pois, enquanto no *socius* primitivo a aliança entre os indivíduos é gravada no próprio corpo do indivíduo, *mnemotecnia*, estabelecendo uma dívida comum que é a unidade e a própria representação da aliança, o *socius* do corpo familiar inscreverá um novo código sobre o território, onde o corpo da terra é governado pelos territórios descentralizados da Casa Grande. Nesse novo corpo, as forma orais de expressão começam a perder sua independência em relação ao sistema gráfico. O signo já não comanda aquilo que ele significa, enquanto marca no corpo. O código primitivo é recodificado. Gilles Deleuze explica esta substituição:

Uma destruição combinada de todas as codificações primitivas ou, pior ainda, sua irrisória conservação, sua redução ao nível de peças secundárias da nova máquina e novo aparelho de recalçamento. O que era essencial na máquina de inscrição primitiva, os blocos de dívida móveis, abertos e finitos, “parcelas do destino”, tudo isso é capturado numa engrenagem imensa que torna a dívida infinita e forma uma única e mesma fatalidade esmagadora. (DELEUZE, 2010, p.255)

Antes que o corpo do déspota cruzasse o Oceano Atlântico e centralizasse o poder patriarcal familiar sob um mesmo corpo legal, reduzindo o corpo encefálico da coroa portuguesa a um apêndice do corpo continental do Brasil, um novo corpo deveria ser revelado no corpo pleno da terra: o corpo dourado. A descoberta do ouro no corpo violado da terra promoverá o redimensionamento de todos os corpos precedentes e possibilitará a sobreposição do corpo do déspota, reduzido na sua territorialidade patriarcal. O bandeirante penetrou o corpo da pátria para capturar o corpo contínuo da terra, o índio, mas terminou por desencavar um corpo dourado no corpo da pátria amplificado. Dentre os efeitos dessa descoberta podemos citar: a forte reversão demográfica da zona litorânea e do além-mar para o interior do território (Minas Gerais); a alteração no preço e na disposição da mão de obra escrava; a preponderância da pequena empresa em relação ao latifúndio; formação de um centro urbano; a maior circulação interna de mercadorias e pessoas; o nascimento de uma economia colonial voltada para o mercado interno; a transferência da capital; o aumento do aparelho administrativo. (SODRÉ, 2002, p. 162-163)

Todas essas alterações no corpo da colônia terão consequências importantes. O recrudescimento do pacto colonial e do respectivo monopólio comercial da metrópole

induziria a uma maior presença do aparelho estatal português e à maior atividade fiscal espoliativa. Se, nas palavras de Sérgio Buarque de Holanda, a “exploração dos trópicos não se processou, em verdade, por um empreendimento metódico e racional, não emanou de uma vontade construtora energética: fez-se antes de desleixo e certo abandono” (HOLANDA, 1995, p. 43), a descoberta do corpo dourado no corpo da terra despertará o furor arrecadatário da metrópole, cindindo os interesses entre a classe dominante colonial e a coroa. Os primeiros movimentos de independência serão germinados pelo gradual afastamento de interesses entre a colônia e a metrópole. Nesse sentido, o movimento consorciado em direção ao interior do território fomentará os primeiros brados de libertação do corpo territorial reordenado.

Apesar da quantidade vultosa de ouro extraído do solo colonial, grande parte deste patrimônio não enriqueceu o corpo encefálico e decadente português. Nesse mesmo período, gestava-se um novo corpo econômico no norte da Europa, corpo este que iria ingerir o corpo mercantil da península Ibérica, relegando-a a um papel secundário na exploração de corpos territoriais coloniais. A revolução industrial, na Inglaterra, engendrou uma nova célula fagocitária que terminaria por deglutir a máquina celular mercantil. A apropriação dos meios de produção, advinda da Revolução Industrial, transformará o poder codificador do capital, onde a descodificação do fluxo e a desterritorialização do *socius* serão suas características principais. Não que houvesse ausência de desterritorialização e fluxo no mercantilismo, mas sua dinâmica é a do capital comercial e não do capital industrial.

O desenvolvimento autônomo e predominante do capital como capital comercial significa que o capital não é submetido à produção, mas que se desenvolve segundo uma forma social que se lhe tornou estranha. O desenvolvimento autônomo do capital comercial está, portanto, na razão inversa do desenvolvimento econômico geral da sociedade. No capital comercial autônomo, considerado como forma predominante do capital, o processo de circulação torna-se independente de seus extremos, os produtores que fazem as trocas. O produto torna-se aqui mercadoria pelo comércio; e não é o comércio que é devido ao movimento da mercadoria produzida. O capital como capital manifesta-se, portanto, em primeiro lugar, no processo de circulação, onde o dinheiro se converte em capital. É na circulação que o produto começa a se desenvolver como valor de troca, como mercadoria e como dinheiro... É totalmente ao contrário na produção capitalista. O processo de produção repousa totalmente na produção, e a circulação não é senão uma fase transitória da produção, a simples realização do produto criado como mercadoria, a substituição de seus elementos de produção produzidos como mercadoria. O capital

dos órgãos que o corpo familiar cultivava no corpo pleno da terra em troca de produtos manufaturados; do corpo mercantil que havia se sobreposto ao corpo violado da terra. Todos os corpos da pátria sobrepostos pelo corpo movediço do capitalismo. Gilles Deleuze sintetiza a capacidade recodificadora do capitalismo:

O capitalismo instaura ou restaura todos os tipos de territorialidades residuais ou factícias, imaginárias ou simbólicas, sobre as quais ele tenta, bem ou mal, recodificar, reter as pessoas derivadas das quantidades abstratas. Tudo repassa ou regressa, os Estados, as pátrias, as famílias. É isto que faz do capitalismo, na sua ideologia, “a pintura mesclada de tudo aquilo que se acreditou. (DELEUZE, 2010, p.53)

A metrópole encefálica enfraquecida economicamente e ameaçada militarmente pela invasão francesa é obrigada a se transferir ao corpo territorial da colônia, fundindo a máquina estatal em espaço geográfico único. O corpo da colônia engole o corpo da metrópole, sendo que ambos, no entanto, são uma fonte alimentadora do grande corpo capitalista. A instalação da coroa portuguesa no Brasil consolida a emergência de um novo corpo no corpo pleno da terra: o corpo do déspota. Será sobre ele que toda forma de poder se territorializará. É, por isso, que Gilles Deleuze afirma: “O corpo pleno como *socius* deixou de ser a terra e deveio corpo do déspota, o próprio déspota ou o seu Deus.” (DELEUZE, 2010, p.257) Considerando que o déspota brasileiro, Dom João VI, não tinha autonomia nas fronteiras do corpo do capitalismo, que lhe encobria e limitava, poder-se-ia argumentar que sua vinda não fez mais que estender a penetração do corpo do capitalismo sobre o *socius* colonial.

Não obstante sua limitação em termos absolutos, haja vista a fronteira estabelecida pelo capitalismo, a presença do déspota no território, alçado à categoria de Vice-Reino, centralizou as sedes dispersas de poder, corpo familiar, bem como sobrecodificou o *socius* com a palavra escrita, a Lei, reunindo sob a unidade do déspota todas as formas de inscrição social. A descodificação promovida pelo corpo do déspota altera a cadeia territorial, transformando a crueldade em terror, o castigo em vingança e a dívida da aliança na dívida infinita dos impostos. O resultado desta investida é o refúgio do homem ao seu universo interior, a sua individualidade, conforme diria Gilles Deleuze: “aprisionado no Estado para ser domesticado.” (DELEUZE, 2010, p. 295)

A permanência dos corpos sobrecodificados no interior do corpo atualizado do déspota explica a relativização do processo de individuação em terras brasileiras, visto que a ordem estabelecida com a vinda de D. João VI não derogou as normas consuetudinárias e, mesmo, as primitivas, no ventre do *socius*. A mestiçagem étnica, nesse caso, foi acompanhada de uma miscigenação espiritual que, fecundada na matéria orgânica dos corpos combinados, possibilitou o forjamento de um indivíduo híbrido na sua formação identitária.⁴ O brasileiro constituiu-se, assim, no cruzamento de raízes antropológicas sincréticas, desenvolvidas de forma incompleta, na medida em que o índio extraído da terra permaneceu exilado na cidade, em busca de sua territorialidade original; o negro alforriado se reescravizou na dependência econômica do trabalho assalariado, restringido à ocupação da periferia urbana destituída de ordem estatal e o ex-latifundiário, sem ocupação na nova máquina estatal, perdeu a cidadania vinculada à propriedade do capital. Vejamos o posicionamento de Sérgio Buarque de Holanda:

Nenhum povo está mais distante dessa nossa ritualística da vida que o brasileiro. Nossa forma ordinária de convívio social é, no fundo, justamente o contrário da polidez. Ela pode iludir na aparência – e isso se explica pelo fato de a atitude polida consistir precisamente em uma espécie de mímica deliberada de manifestações que são espontâneas no “homem cordial”: é a forma natural e viva que se converteu em fórmula. (HOLANDA, 1995, p. 147)

A instalação do corpo do déspota sobre o território pátrio acentuou as contradições entre os interesses portugueses e brasileiros, conduzindo à inevitável ruptura que culminou na independência da colônia. Mas, se, de um lado, a efetivação da monarquia portuguesa em solo americano polarizou a sociedade local, de outro lado, sua perpetuação, no desdobramento monárquico local, garantiu a conservação do espaço geográfico conquistado da coroa espanhola (corpo violado), perpetuou o modelo escravista de produção (corpo mercantil), protegeu e fomentou a expansão do café, como substituto nacional do açúcar e do ouro (corpo do capitalismo) e congregou uma elite política homogênea ideologicamente (corpo do déspota), fornecendo os

⁴ Nas palavras de Sílvio Romero: “O mestiço é a condição desta vitória do branco, fortificando-lhe o sangue para habituá-lo aos rigores do clima, o resultado será a formação de um mestiço brasileiro, igual no aspecto ao branco europeu. Não deve aí haver vencidos e vencedores, o mestiço conglomera as raças e a vitória deve assim ser de todas três. Pela lei de adaptação, elas (raças) tendem a modificar-se nele”. (ROMERO, 2001, p. 63)

pressupostos econômicos e políticos necessários para conservação da unidade do *corpus* nacional. A consolidação desses pressupostos não é, nas palavras de Sérgio Buarque de Holanda, “um fato que se registrasse em um momento preciso; é antes um processo demorado e que vem durando pelo menos há três quartos de século”. (HOLANDA, 1995, p.171)

O corpo do déspota instala-se no Brasil em um período histórico conturbado no cenário internacional. Eric Hobsbawm o denominará “era das revoluções”, quando a emergência de uma nova classe social, a burguesa, promoverá alterações políticas (Revolução Francesa) e econômicas (Revolução Industrial).⁵ O movimento emancipatório nas colônias ibéricas foi impulsionado parcialmente por estes acontecimentos. Ainda que o ideário político liberal francês tenha inspirado princípios ideológicos de autodeterminação, foi a transplantação capitalista britânica, enxertada no corpo despótico português, que garantiu que a mutação do corpo despótico metropolitano em corpo despótico nacional conservasse o poder absolutista e o modo escravista de produção, tendo, agora, como centro, a sede do corpo capitalista, a Inglaterra. E, mesmo, que houvesse contradições entre as forças externas do corpo capitalista e as forças internas que dirigiam o corpo negro colonial, no tocante à força de trabalho escrava, prevaleceu a influência da força interna naquele contexto. Nelson Werneck Sodré explica:

As forças internas, isto é, a classe senhoril dominante, estava interessada no comércio livre, mas não estava interessada no trabalho livre. As forças externas estavam interessadas em ambos. A contradição, aqui, entretanto, não era principal. A contradição principal era a que separava a classe dominante colonial da metrópole que detinha os lucros do monopólio. Permanecendo principal, esta contradição tornar-se-ia a base de um acordo entre as forças externas e as forças internas interessadas na eliminação do regime do monopólio. Permanecendo secundária, a contradição referente ao tráfico negreiro e ao trabalho escravo prolongar-se-ia por quase todo o século XIX, gerando sucessivos atritos entre as forças internas e as forças externas. (SODRÉ, 2002, p.197)

⁵ “Se a economia do século XIX foi formada principalmente sob a influência da revolução industrial britânica, sua política e ideologia foram formadas fundamentalmente pela Revolução Francesa.” (HOBSBAWN, 2011, p. 97)

A preponderância do corpo capitalista sobre os territórios colonizados recodificará os fluxos e desterritorializará o capital, unindo todos os territórios do mundo naquilo que Immanuel Wallerstein denominou sistema mundo: “A história do sistema-mundo moderno tem sido, em grande parte, a história da expansão dos povos e dos Estados europeus pelo resto do mundo.” (WALLERSTEIN, 2001, p. 137). O desenrolar do processo político de independência das colônias ibéricas, no século XIX, será acompanhado de um movimento contrário em termos econômicos, visto que a liberdade alcançada em relação às antigas metrópoles será redirecionada para o centro capitalista mundial, Londres, o qual irá fomentar a ruptura do pacto colonial, mediante a condição da alienação da autonomia alfandegária e comercial das novas nações. A contenção do corpo capitalista sobre o corpo despótico nacional tomará a forma legal dos Tratados de amizade, navegação e comércio que financiaram as indenizações concedidas a Portugal e os déficits na balança comercial do corpo longilíneo e anorético da nova pátria em troca do acesso privilegiado ao mercado consumidor brasileiro, sendo isso, nada mais que o próprio financiamento da exportação inglesa. (SODRÉ, 2002, 212-215) A exploração do corpo pleno da terra pelo corpo capitalista não passou despercebida na trajetória de *Claro enigma*. Para aqueles que acusam a obra de alienação e individualismo, os versos abaixo apresentam forte contraditório.

Os bens e o sangue (VI)

(...) E virá a companhia inglesa e por sua vez comprará tudo
e por sua vez perderá tudo e tudo voltará a nada
e secado o ouro escorrerá ferro, e seco os morros de ferro
taparão o vale sinistro onde não mais haverá privilégios,
e se irão os últimos escravos, e virão os primeiros camaradas,
e a besta Belisa renderá os arrogantes corcéis da monarquia...
(ANDRADE, 2007, p. 97)

Nesse contexto, o corpo da pátria não sofre apenas a territorialização do corpo capitalista britânico quanto padece de ataques autoinfligidos nos seus órgãos internos reordenados. A extração predatória do corpo dourado levou-o à inanição. Esgotado o ciclo do ouro, a situação econômica do corpo despótico nacional irá agravar-se pela incapacidade de fornecimento extensivo de novos membros do corpo da terra pátria, eterna mãe de leite da prole estrangeira. A explosão de violências internas no corpo engendrado pela expansão territorial forçará movimentos que se inclinavam ora para o

centro ora para as extremidades do corpo pátrio. As revoltas regenciais somente serão desarticuladas no interior de seu organismo quando o corpo despótico nacional constituir um corpo militar centralizado, reduzir a autonomia das extremidades do território e gestacionar um novo corpo negro, no seio do corpo da pátria, cultivado pela mão negra do corpo negro escravizado: o corpo cafeinado.

Utilizando-se dos órgãos econômicos remanescentes do corpo dourado atrofiado, o corpo despótico nacional encontrará no corpo cafeinado (lavoura do café) a possibilidade de reengordar o corpo anorético da pátria, impedindo a fragmentação de suas partes, a partir da combinação de um centro encefálico no umbigo de seu território (Rio de Janeiro), que concentrasse: o corpo familiar (proprietários de terra), o corpo negro (escravos), o corpo despótico (centro administrativo) e os órgãos que lhe acompanhavam (militares, profissionais liberais, comerciantes). Reunidos sob o propósito comum de efetivar a unidade nacional e redirecionar a nova nação no contexto concorrencial que o capitalismo estabelecera nas ex-colônias, a nova elite nacional promoveu aquilo que Nelson Werneck Sodré chamou “o último serviço da classe dominante”. Vejamos:

Na luta pela unidade, pois, há um saldo positivo muito grande, além daquilo que representa tão simplesmente pela garantia de uma extensa base física como patrimônio do país recém-autônomo: é o que assinala os germes do novo, ainda misturado aos restos do velho. As forças externas que atuaram no processo de independência estavam desinteressadas da unidade das áreas coloniais ibéricas; encararam com satisfação o fracionamento da área espanhola. A unidade foi uma tarefa interna, realizada com sofrimento e muitas vezes com sacrifício dos idealistas. Foi, sem dúvida, uma vitória amarga. Mas parece incontestável que correspondeu a um serviço: o último que pode ser creditado à classe dominante de senhores de terras e de escravos. (SODRÉ, 2002, p. 244-245)

É inevitável constatar a relativização da sobrecodificação do corpo capitalista sobre o corpo despótico cafeinado. Pois, ainda que a independência tenha combinado a força de ambos os corpos no propósito de decepar o corpo encefálico metropolitano, o corpo pátrio nacional conseguiu preservar o corpo negro escravizado, operando-o dentro do fluxo sanguíneo do corpo capitalista. A despeito de toda violência e infâmia moral que esse ato comporte, foi a permanência do negro escravizado que garantiu o menor

custo do café e, portanto, sua maior competitividade internacional. Isso, não obstante, somente pôde ser articulado pela emergência de um novo corpo capitalista: o corpo norte-americano. A ascensão econômica dos EUA possibilitou a quebra do monopólio comercial inglês, expresso na lei Alves Branco de 1844,⁶ e o início de um processo de maior flexibilidade para o corpo despótico nacional. O corpo capitalista inglês, na sua capacidade de recodificação de fluxos e desterritorialização, terminou por conceber a mitose de um corpo capitalista novo no seu interior: o corpo capitalista norte-americano. (SODRÉ, 2002, p. 247)

Iniciava-se, nesse momento, a disputa de zonas de influência entre os corpos capitalistas na periferia da economia-mundo, e o complexo de grandeza da nova nação: vislumbrar um destino gigantesco no espelhamento de sua dimensão territorial, sem ter, contudo, a grandeza política e econômica compatível. Inserido no corpo bienefático do capitalismo, o corpo despótico cafeinado buscava uma projeção nacional proporcional ao seu complexo de grandeza. Nos momentos de crise nacional, esse complexo revelava sua dimensão persecutória, culpando ora facções políticas internas ora movimentos conspiratórios externos pelo insucesso. Era o resquício da mentalidade colonial edipianizada, alternando culpa e falta no vazio simbólico do pai internalizado.

Em 1850, pressionado pelo corpo capitalista britânico, o corpo despótico nacional irá extinguir o tráfico de escravos. Encerra-se a doação sanguínea que o português exigiu do corpo africano e cuja continuidade o brasileiro perpetuou como fator de produção. Na esteira desse acontecimento, a classe senhoril pátria redirecionará o fluxo monetário represado pelo tráfico para outros segmentos e iniciará um processo de branqueamento do corpo pátrio, mediante o incentivo da imigração de corpos europeus à nação mestiça. Se, de um lado, a articulação entre a elite conservadora nacional e o capitalismo estrangeiro possibilitou a ruptura do pacto colonial sem desarranjo da monarquia e do sistema escravocrata, de outro lado, a passagem gradual deste sistema para a forma assalariada e servil não alterou a propriedade da terra, muito menos assimilou o corpo negro à ordem política nacional. O corpo do negro escravizado iria se juntar ao corpo do índio e ao corpo dourado, todos eles abandonados pelo corpo

⁶ Em 1844, o então Ministro da Fazenda Manuel Alves Branco decretou uma lei (Lei Alves Branco) que ampliava as taxas de importação para 20% sobre produtos sem similar nacional e 60% sobre aqueles com similar nacional, encerrando a preferência alfandegária para os produtos importados, sobretudo ingleses, faziam uso, desde 1810.

pátrio após o esgotamento de sua validade econômica. (SODRÉ, 2002, p. 272) O abandono do corpo do negro, por sua vez, não escapou ao olhar do poeta.

Canto negro

(...) Preto que vivi, chupando
já não sei que seios moles
mais claros no busto preto
no longo corredor preto
entre volutas de preto
cachimbo em preta cozinha.

Já não sei onde te escondes
que não me encontro nas tuas
dobras de manto mortal.
Já não sei, negro, em que vaso,
que vão ou que labirinto
de mim, te esquivas a mim,
e zombas desta gelada
calma vã de suíça e de alma
em que me pranteio, branco,
brinco, bronco, triste blau
de neutro brasão escócio...
Meu preto, o bom era o nosso. (...)
(ANDRADE, 2007, p.88-87)

O uso predatório dos recursos naturais e humanos pelo corpo despótico nacional foi uma prática adquirida dos dirigentes do corpo encefálico português que, desde o princípio da colonização, espoliaram o corpo da terra e o corpo do homem. Inscritos, todavia, num sistema econômico que os sobrecodificava, o corpo capitalista, a nova classe senhoril é antes um escravo que um senhor de sua propriedade. A permanência do corpo mercantil no corpo despótico nacional é demonstrada pela manutenção do modelo exportador agrícola e a dependência da importação de bens de consumo. O fluxo monetário nacional apenas circula no corpo pátrio, pois sua trajetória é governada pelo corpo capitalista que lhe retira a capacidade de oxigenar e nutrir o corpo despótico nacional. Nessa dinâmica, onde o capitalismo, primeiro, financia o déficit da balança comercial para, depois, o corpo despótico cafeinado comprometer o superávit com o pagamento de interesses, nunca acumulando a riqueza que produz, o grande escravagista senhorial do café nada mais é que um escravo governando escravos.

A escravidão generalizada do Estado despótico implicava pelo menos senhores, e um aparelho de antiprodução distinto da esfera de produção. Mas o campo de imanência burguês, tal como é definido pela conjunção de fluxos descodificados, pela negação de toda transcendência ou limite exterior, pela efusão da antiprodução na própria produção, tudo isso instaura uma escravidão incomparável, uma sujeição sem precedentes: já não há senhores; agora, só escravos comandam escravos. (DELEUZE, 2010, p. 337)

O Estado despótico cafeinado promoverá, dentro do quadro social, econômico e político nacional, transformações que, apesar de conservadoras, carregam um germe modificador mais profundo. O fortalecimento do papel das cidades possibilitará o fortalecimento das classes médias e, portanto, de instituições mais voltadas aos interesses internos do país. A gradual alforria dos escravos será fustigada por facções progressistas cuja influência política será decisiva para a morte do corpo despótico e o nascimento do corpo republicano nacional. Contribuirão para este intuito setores emergentes e insatisfeitos, como as Forças Armadas, que substituirão o vazio do espaço simbólico paterno, consubstanciado no derradeiro exílio do monarca destronado, e o corpo clerical desprestigiado e de pouca firmeza ortodoxa. A abolição da escravatura sentencia a morte do corpo despótico nacional que tanto se nutriu do corpo do negro escravizado, do corpo do índio, do corpo dourado de Minas Gerais, do corpo pleno da terra. Vai-se com ele, o último quinhão do território português reterritorializado na América do Sul. Permanece na pátria, todavia, o enigma do que venha a ser o Brasil e o brasileiro.

O corpo republicano brasileiro nascerá com a atribuição primordial de estabelecer vínculos de aliança, endógenos, entre os diversos grupos de interesse nacional e, exógenos, com países periféricos e centrais. No plano interno, caberá à República preencher os vazios deixados no corpo violado, substituir o corpo monárquico despótico pelo corpo militar autoritário, desobstruir as veias do corpo econômico para um maior fluxo interno, desterritorializar o corpo negro da fazenda e reterritorializá-lo na periferia urbana, recriar símbolos que possam revestir o corpo republicano de uma nacionalidade atualizada, concentrar o corpo pleno da terra na propriedade agrícola latifundiária. Uma vez ocorrida a transição republicana, a costura entre o corpo militar emergente e o antigo órgão senhoril do Império apresentará rupturas internas. Pois, o emergente corpo militar trazia dentro de si uma classe média em ascensão, formada por pequenos proprietários de terra, comerciantes, funcionários

públicos. E, ainda, que compartilhasse o conservadorismo da elite senhoril, as classes emergentes desejavam a reversão do modelo econômico colonial, cuja depreciação da moeda socializava o financiamento da atividade exportadora.

Os interesses diretamente ligados à depreciação externa da moeda – grupos exportadores – terão a partir dessa época que enfrentar a resistência organizada de outros grupos. Entre estes se destacam a classe média urbana - empregados do governo, civis, militares, e do comércio – os assalariados urbanos e rurais, os produtores agrícolas ligados ao mercado interno, as empresas estrangeiras que exploram serviços públicos, das quais nem todas têm garantia de juros. Os nascentes grupos industriais, mais interessados em aumentar a capacidade produtiva que em proteção adicional, também se sentem prejudicados com a depreciação cambial. (FURTADO, 2005, p. 204)

A transfusão de moeda (encilhamento) na corrente sanguínea do corpo militar para assimilar o corpo negro liberto não evitou uma nova concentração de renda pela velha classe senhoril. A disponibilidade de terras vacantes no corpo pleno da terra que, pelo acesso reduzido, despertou movimentos contestatórios (Canudos, Contestado) no interior do corpo violado desconexo; a disponibilidade de mão de obra barata pela libertação do corpo negro que justificava o achatamento dos salários; a depreciação cambial imposta pelo corpo capitalista sobrecodificador que tanto o consumidor assalariado (importador) quanto o órgão senhoril (exportador) confirmavam a dependência externa do novo corpo pátrio e fragilidade das classes emergentes diante da velha classe senhoril imperial. O medo do esfacelamento do corpo pleno da terra entre as forças regionais contrárias, a necessidade de renovação da eterna dívida com o corpo capitalista despojará o grupo ascendente do corpo republicano, o qual será alojado pelo órgão senhoril remanescente da monarquia. O corpo republicano é infectado pela oligarquia.

Celso Furtado, na obra *Formação econômica do Brasil*, afirma que: “na economia dependente, exportadora de produtos primários, a crise se apresenta como um cataclismo, imposto de fora para dentro.” (FURTADO, 2005, p. 197) Essa submissão que o corpo capitalista impõe no corpo pátrio se perpetua na repetição de empréstimos constantes para o financiamento do déficit da balança comercial. Os órgãos do corpo pleno da terra são extraídos, o corpo do trabalhador é sacrificado e a dívida sempre aumenta. O fluxo que o corpo do capitalismo redireciona na forma de empréstimo serve

apenas para financiar o aumento da própria dívida. A oligarquia reunida pela deposição do corpo militar fará o movimento pendular necessário para conservar a anemia do corpo da pátria, dentro e fora de suas fronteiras. Externamente, renovará o pacto colonial com o capitalismo imperial, cedendo o direito de exploração do corpo da pátria em troca de crédito; internamente, intoxicará a democracia republicana por meio de acordo que delegará às oligarquias regionais o controle eleitoral. O diagnóstico de Sílvio Romero sobre essa época é preciso:

As relações sociais e econômicas da colônia e do império ainda se acham de pé; é tempo de destruí-las e abrir uma nova fase à vida e ao pensamento nacional. Dando incremento às classes parasitas que têm em suas mãos os nossos destinos.

.....

A grande pobreza das classes populares, a falta de instrução e de todos os abusos de uma organização civil e social defeituosa, devem ser contados entre os empecilhos ao desenvolvimento de nossa literatura. (ROMERO, 2001, p. 125, 127)

A descentralização promovida pelo corpo republicano oligárquico testemunha uma rearticulação do poder no corpo pátrio. Decapitado o corpo despótico, a velha classe senhoril procurará tolher a liberdade de voto, delegando aos oligarcas regionais parte do poder, antes centralizado pelo déspota. Essa medida terá consequências, inclusive, em nossa literatura. Pois, apesar do movimento modernista daquele período ter sido concebido com um viés cosmopolita, onde a periferia, por um processo de assimilação e transformação cultural, tornar-se-ia a caixa de ressonância para movimentos de vanguarda internacional e movimentos tradicionalistas nacionais, a presença de diferentes matizes regionais influenciou a prevalência da parte em relação ao todo nacional. Desde então, toda expressão de nacionalidade ou é o modelo cultural de uma determinada região ou uma síntese amórfica entre modelos culturais folclorizados.

A partir do paroxismo da pregação patriótica sobrevivendo em 1915, com início da cruzada de Bilac na Academia do Largo de São Francisco e a criação da Liga Nacionalista, cunhou-se o que seria uma tradição da cultura nacionalista militante, cuja raiz primordial e modelo seria a obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. À parte o profundo teor crítico ao

descaso e irresponsabilidade social criminosas das elites políticas, o que seria a destacar no livro era sobretudo a peculiaridade da cena brasileira e o empenho de se lhe revelar a originalidade como sendo a mais elevada das disciplinas intelectuais ou artísticas...O que significava, para o crítico Sud Menucci que o resenhou para O Estado, “uma mostra formal do quanto pode o sentimento nativista em arte”. (SEVCENKO, 1992, p. 237-238)

A regionalização do poder e a concentração do comando acabarão por desarticular a sucessão de governantes mineiros e paulistas, bem como a proteção à política exportadora do sudeste brasileiro. O menor consenso interno, combinado com a desarticulação externa, provocada pela crise no centro do capitalismo, possibilitará o aparecimento de uma nova figura política centralizadora no corpo da pátria. Apoiada na classe militar espoliada do comando da república e nos setores regionais descontentes com a política exportadora, a Revolução de 1930 beneficiou-se da esquizofrenia do corpo capitalista para reordenar o corpo da pátria, a partir de sua periferia interna. A ascensão do grupo liderado por Getúlio Vargas determina uma alteração na política econômica e social do país: o corpo da república veste bombachas.

O corpo capitalista central, Estados Unidos da América, sofre, em 1929, uma crise autoinfligida que enfraquece a circulação de capitais, promovidas pelo auge do período liberal, consubstanciando duas consequências importantes: a quebra do padrão ouro-Libra e a consequente amputação da *longa manus* monetária da Grã-Bretanha; a legitimação de movimentos políticos de extrema direita que, fundamentados no revanchismo, na xenofobia e no protecionismo armado, reafirmavam a ordem econômica capitalista sob um novo viés político nacionalista e anti-liberal. O enfraquecimento do centro capitalista permitiu que a república de bombacha barganhasse relações privilegiadas com as potências emergentes e, calcada no desenvolvimento do mercado interno de consumo, inicia-se uma política nacional de industrialização, combinada com a defesa do setor cafeeiro exportador, que recuperaria, rapidamente, o país do choque internacional, ao mesmo tempo, que, flertando com a ideologia nacionalista de extrema direita, suprimisse a prerrogativa democrática da república.

É de enorme significação o fato que em 1935 as inversões líquidas (medidas a preços constantes), tenham ultrapassado o nível de 1929, quando as importações de bens de capital apenas haviam alcançado

50% do nível deste último ano. O nível de renda nacional havia sido recuperado, não obstante esse corte pela metade nas importações de bens de capital. É evidente, portanto, que a economia não somente havia encontrado estímulo dentro dela mesmo para anular os efeitos depressivos vindos de fora e continuar crescendo, mas também havia conseguido fabricar parte dos materiais necessários à manutenção de sua capacidade produtiva. (FURTADO, 2005, p.230)

Suprimidas as liberdades individuais em 1937, o corpo da república de bombacha sofre um golpe: torna-se Estado Novo. O aparato policial, a brutalidade e a repressão reforçarão o movimento centralizador, iniciado com a Revolução de 1930. Por consequência, Getúlio Vargas, aproveitando-se da disputa externa entre as potências da Segunda Guerra Mundial e da inexistência de oposição interna, reforçou o movimento de industrialização, de apelo nacional e populista, terminando por agravar as contradições entre os grupos políticos de apoio. Essas contradições polarizavam-se entre forças que defendiam, de um lado, o recrudescimento das reformas de base popular e nacionalista, e, de outro lado, a garantia de acesso ao capital externo e maior abertura internacional. O fim da Era Vargas culminaria com seu suicídio. No seio de todas essas contradições, o corpo do poeta produziria a obra *Claro enigma*: corpo artístico para o enigma do poeta.

4.3. O corpo do artista

*Nem existir é mais que um
exercício de pesquisar de vida um
vago indício...*

Carlos Drummond de Andrade

Em 1951, quando *Claro enigma* é publicado, apesar do Brasil já possuir um corpo geográfico delimitado, vários outros corpos se relacionavam entre si, numa espécie de bloco de carnaval assombrado e assombroso dentro do próprio corpo do país. A maior urbanização não revertera a preponderância da força de trabalho empregada na agricultura. Segundo o censo de 1950, 58% da população economicamente ativa trabalhava no campo. No entanto, apenas 18% das pessoas empregadas na atividade

agrícola eram proprietárias de terras. A maior parte das pessoas empregadas no campo era composta por familiares não remunerados, 36%, segundo o censo. As terras devolutas, por sua vez, ocupavam 75% do território nacional, sendo que 75% da área economicamente ativa era dominada por 9% dos proprietários rurais. A forte concentração da propriedade era acompanhada por retenção, unicamente, especulativa, o que pressionava os preços do arrendamento e limitava o acesso à terra disponível. (SODRÉ, 2002, p.381-383)

A concentração da propriedade da terra era agravada pela concentração de renda. Enquanto 63% da população economicamente ativa auferiam, em conjunto, 18,4% da renda nacional, 0,2% da população economicamente ativa, grandes proprietários, participavam na renda nacional com a mesma proporção, 18,4%, segundo os dados do censo de 1950. Informa-se, ainda, que 2/3 da população brasileira era constituída pelo grupo dos dependentes (crianças, velhos, inativos, estudantes, dona-de-casa e etc.). Além disso, as desigualdades regionais se agravavam. O crescimento industrial, entre 1940 e 1956, era quase seis vezes maior que o crescimento da agricultura, sendo que 70% do parque industrial estava concentrado nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro. A expectativa média de vida do brasileiro era de 44 anos contra 60 e 70, nos países centrais. A renda *per capita* permanecia inferior a trezentos dólares, sendo mais de 50% da população analfabeta. (SODRÉ, 2002, p. 394-395)

A baixa mecanização do campo fazia da agricultura brasileira mais uma atividade extrativista colonial que de cultivo capitalista. O corpo pleno da terra continuava a fornecer seus órgãos para o mercado externo, empobrecendo o país pela defasagem dos termos de troca. Segundo relatório da ONU, entre 1876-1947, a quantidade relativa de produtos primários exportados pagava apenas 60% da quantidade de artigos manufaturados no final do período. (SODRÉ, 2002, p. 393). A política de desvalorização constante da moeda brasileira realizou o reverso do pressuposto da industrialização: revertia capital da indústria para o latifúndio exportador, ao mesmo tempo em que empobrecia a população assalariada. A dinâmica exploratória do mercantilismo não seria revertida pela emergência do capitalismo. O Brasil permanecia dependente do financiamento externo para fechamento da balança comercial, renovando-se seu papel dependente e secundário na ordem econômica mundial. Seu corpo econômico servia de anteparo às crises do capitalismo e garantia o fornecimento à custo baixo de produtos primários.

O corpo familiar continuava influente na formação social e psíquica nacional. A Era Vargas, o “pai dos pobres”, e seu apelo patriarcalista comprovam a força do pessoalismo e a informalidade como plataforma social, enquanto o nepotismo e o uso privado das instituições públicas reforçavam o conservadorismo, impedindo que a democracia se estabelecesse em bases mais isonômicas de funcionamento. Combinado com a presença de forças pré-capitalistas, o corpo familiar perpetuara o patrimonialismo estatal como diapasão político de toda forma de poder estatal no Brasil, desde a colônia até a década de 50, sendo o fisiologismo partidário, a inexistência de debate político ideológico, a frouxidão do regramento social, a repressão às individualidades, a indistinção entre público e privado, tributários dessa herança. Raymundo Faoro define o termo:

De D. João I a Getúlio Vargas, numa viagem de seis séculos, uma estrutura político-social resistiu a todas transformações fundamentais, aos desafios mais profundos, à travessia do oceano largo. O capitalismo politicamente orientado – o capitalismo político, ou pré-capitalista – centro da aventura, da conquista e da colonização moldou a realidade estatal, sobrevivendo, e incorporando na sobrevivência o capitalismo moderno, de índole industrial, racional, na técnica e fundado na liberdade do indivíduo – liberdade de negociar, de contratar, de gerir a propriedade sob a garantia das instituições. A comunidade política conduz, comanda, supervisiona os negócios, como negócios privados seus, na origem, como negócios públicos, depois, em linhas que se demarcam gradualmente. Dessa forma se projeta, em florescimento natural, a forma de poder, institucionalizada num tipo de domínio: o patrimonialismo... (FAORO, 2001, p. 839)

O corpo negro, por sua vez, ainda que liberto, permanecia escravo de uma sociedade que lhe alijava de qualquer esfera de poder, renegando-lhes às regiões urbanas periféricas e deprimidas. Sua contribuição incalculável à cultura nacional, à culinária, à língua portuguesa era, ainda, oficialmente desconsiderada. A miscigenação larga impediu que o negro formasse uma comunidade integrada, chocando-se contra a etnia preponderante, como nos Estados Unidos; no entanto, essa característica difusa consolidou a discriminação por outros meios. Coube ao corpo negro, após a Lei Áurea, carregar a sentença da lerdeza, da superstição, da infantilidade: o alcoolismo e a falta de emprego forjaram o estigma: preguiçoso ou ladrão.

O corpo violado da pátria permanecia ainda, na década 50, perfurado por imensos espaços vacantes. Estando a maior parte da população urbana localizada na faixa litorânea, o Brasil permanecia uma reunião de ilhas sem grandes vias de conexão entre si. Na lógica exploratória nacional, uma vez esgotados os recursos de uma região, ela era abandonada em favor de nova fronteira econômica. Assim, findo o ciclo da cana-de-açúcar, o nordeste permaneceria como região economicamente debilitada, condenada a exportar sua força de trabalho para outros estados, onde o retirante nordestino enfrentaria o preconceito, a precariedade e a marginalização nas cidades do sudoeste. O homem provava ser mais tirano que a mais adversa das condições do sertão.

O corpo dourado mineiro não seria poupado do abandono. Suas cidades mineradoras testemunhariam o descaso do Estado pela história e o patrimônio nacional. Seus casarões em ruínas, a depressão econômica, o êxodo da população economicamente ativa, tudo isso contribuiu para formação de bolsões de pobreza e atraso, contribuindo para o abandono da região mineradora e a falta de conservação de sua herança artística, arquitetônica e cultural. A região norte, após o fim do ciclo da borracha, sofreria o mesmo processo de decadência e abandono. Seus casarões invadidos pela mata, a recessão econômica pós-euforia, confirmam como o desapego e indiferença pela manutenção do patrimônio nacional se legitimou ao longo do decurso da história no Brasil.

O corpo mercantil português transplantou todos seus vícios e virtudes no território brasileiro. O desprestígio do trabalho manual, a intelectualidade pomposa, o apego aos títulos nobiliárquicos, a esfera social como teatro das intimidades, o conservadorismo disfarçado em prudência, a falta de planejamento das cidades, o sentimento de desterro, o imediatismo, a flexibilidade adaptativa são exemplos de bens culturais, objetos de sucessão histórica no Brasil. Sérgio Buarque de Holanda escreveu que; “o americano ainda é interiormente inexistente” (HOLANDA, 1995, p. 172), a propósito do lento processo, ainda em andamento, do aniquilamento das raízes ibéricas em solo nacional. A transição de colônia a país independente delegou a ele duas cabeças coroadas, o que, certamente, mais fortaleceu nossa origem ibérica que, propriamente, legitimou nossa cultura nativa.

A submissão econômica da colônia ao corpo encefálico da metrópole repetiu-se em relação à Inglaterra e, depois, aos Estados Unidos, uma vez alcançada a

independência. O permanente endividamento, a produção de riqueza externa atrelada à produção de pobreza interna, a concentração de terra, a pauperização do trabalhador assalariado, o escravagismo protelado, a extração devastatória do corpo da terra, tudo isso esquizofreniza a sociedade nacional. Faz do trabalho uma antiprodução, aliena o livre-arbítrio em troca da mera sobrevivência, sufoca o poder contestatório da população, faz do brasileiro um exilado em seu próprio país.

Todos esses corpos gravitavam e perfuravam o corpo de Drummond, quando *Claro enigma* foi escrito. Sua procura por um corpo entre os corpos da pátria destinou-o ao encontro constante de vazios. O vazio da história, o esvaziamento da família, o vazio do amor, o vazio da vida, o vazio da morte, o vazio do sentido, o vazio da consciência o vazio de si. A busca drummondiana pelo preenchimento do corpo, uma cavidade escura e oca na qual o poeta nada encontra, apenas mais procura. O cenário, todavia, onde se projeta esse teatro de sombras é a pátria, o espaço do pertencimento. O enigma que determina a presença da terra natal na obra parece ser a resistência do poeta em ceder à desterritorialização completa do ser, à perda de si e dos sentidos, à loucura que o mergulho vertiginoso do abismo interno abriga no seu fundo inalcançável. E, na Praça do Rosário, em Itabira, o poeta se pacifica e termina a obra *Claro enigma*:

Relógio do Rosário

(...) Mas, na dourada praça do Rosário,
foi-se, no som, a sombra. O columbário

já cinza se concentra, pó de tumbas,
já se permite azul, risco de pombas.
(ANDRADE, 2007, p. 134)

O columbário, onde antes jaziam as cinzas dos mortos, se ilumina. Diante do relógio da praça, o tempo paralisa, e as pombas já podem se libertar da tumba que aprisionava os mortos. Uma luz deixa dourada a praça de Itabira, o enigma se clarifica e, nos rastros das pombas, um corpo etéreo preenche o vazio; mas o enigma, este se renova perpetuamente.

5. CONCLUSÃO

Realizar a interpretação de um poeta através de uma obra filosófica não é tarefa fácil. O encontro empreendido entre Schopenhauer e Drummond neste trabalho, no entanto, apresentou mais convergências do que, inicialmente, eu supunha. Em ambos, percebe-se um impulso em direção ao sagrado, ao absoluto, na mesma medida em que a utilização da razão como vetor de acesso a esse plano superior é relativizada pela combinação necessária da desrazão, do inconsciente. O filósofo defende uma forma de apreensão sensível do mundo, o conhecimento puro, e antecipa o declínio do racionalismo do século XIX, consolidado pela comprovação do inconsciente enquanto coisa, pela psicanálise.

A necessidade de uma forma mais completa de inter-relação entre o homem e o mundo revela uma problemática subjacente à obra de Schopenhauer: o papel central do tempo na modernidade. Por isso, o pensamento de Carl Jung se fez pertinente no texto. A ideia de que o homem moderno é a-histórico e que vive na margem mais exterior do mundo, apresentada por ele, antecede ao encontro do filósofo com o poeta e articula a interação proposta entre a poesia e a filosofia. O caráter nominativo da poesia, defendido por Heidegger no capítulo inicial, bem como a ideia da monumentalidade, apresentada por Gianni Vattimo, foram acrescidos à discussão proposta no intuito de reforçar a tese de que a poesia, sobretudo aquela feita por Drummond, é um meio de fusão interior entre o mundo e o Eu, espécie de conhecimento puro, portanto.

O capítulo subsequente, por sua vez, investiga de que maneira o mundo, enquanto externalidade, influenciou a constituição do Eu, antes que ele pudesse, ao estar já constituído, se fundir ao mundo que o precedia. A família, primeira forma de sintetização do mundo para o indivíduo, é analisada nas suas peculiaridades psíquicas, através da teoria freudiana do complexo edípico, e, nas suas peculiaridades sociais, por meio dos pensadores brasileiros que aprofundaram o tema. Dessa combinação de olhares críticos, defendeu-se o posicionamento de que a constituição do indivíduo é uma obra mais desconstrutiva que constituinte. A partir da alegoria da ruína, explicitada por Walter Benjamin, traçou-se o inventário dos despojos que se empilham na alma do Ser.

Do espólio familiar brasileiro, a formação patriarcal na história do país é destacada no seu confronto entre pais e filhos, na sua relação entre espaço público e espaço privado, na presença da culpa como estrutura psíquica social e nas demais

consequências que essa herança deixou no poeta. A descrição da ruína do Ser, por sua vez, apresentou-se como resultado natural de um indivíduo que é, em parte, reflexo do ambiente em que foi concebido. A dissolução, o tédio, o desamparo, são analisados, a partir dos poemas de *Claro enigma*, ao mesmo tempo em que se faz uma crítica dos limites da contemplação proposta por Schopenhauer no capítulo anterior. Nesse sentido, o pensamento de outro filósofo, Gilles Deleuze, será fundamental na arguição do caráter narcísico do ato contemplativo.

O capítulo derradeiro procura descrever como o corpo social é constituído, sob o ponto de vista econômico, histórico, social, e de que forma esse corpo social engendra os corpos dos indivíduos que o habitam, até o limite máximo de gestacionar sua própria destruição. Além disso, faz-se a crítica da teoria edípica freudiana, proposta no capítulo anterior, ao se combinar a tese materialista da psicanálise, empreendida por Deleuze, à análise histórica marxista de Nelson Werneck Sodré. A descrição da loucura como pulsão imanente ao sistema capitalista, a formação histórica do território nacional, o apego a terra natal em Drummond, são confrontadas em um jogo de forças que alcançam seu clímax nos dois poemas finais de *Claro enigma*. Desse encontro de forças que se sobrepõem, seja em confronto, seja em concerto, surge a ideia do enigma como essência da origem do homem.

Finalmente, cabe-me ressaltar que, de passagem a passagem, de palavra a palavra, ora prendendo-me a uma expressão, ora a uma letra apenas, uma verdade se sedimentou no meu contato com a obra *Claro enigma*: a de que a origem do homem, em sua essência, é o enigma. O mundo, enquanto representação, é um teatro de sombras onde os seres são apenas espectadores de si. Mas o mundo, enquanto vontade, não é menos ilusório, dele deriva apenas o produto da maquinação do inconsciente, aquele que não tem pai e está além do tempo. O homem, não obstante, insiste em procurar uma origem que estabeleça um marco para seu nascimento, ainda que este seja a morte. Mas a morte não extingue o ser nem a vida, desloca-os, mais fortalecidos, para dentro de outros seres, para completar o espetáculo em torno do mundo, que é tanto dos vivos quanto dos mortos.

Na busca pela origem, o Ser depara-se com o tempo e com o espaço. A história do ser, medida em termos temporais, empurrou o tempo, ao longo do século XIX, para dentro do homem, muito embora seja o homem que exteriorize o tempo. Assim como o tempo em si não cabe no homem, o homem, na sua finitude que não cessa de morrer, está aquém e além do tempo. A existência do Ser dá-se no tempo, mas tanto a vida

quanto o tempo são infinitamente pretéritos ao homem, e nenhum homem é contemporâneo de si. Sua verdade desembarca sempre além, em outro tempo, o qual não está afastado ou próximo, está inacessível. Se a primeira forma de vida que nos deu origem está recuada em uma dimensão inalcançável, a origem do homem, antes de não ter data, não tem local. O homem não tem pátria.

Nada nos autoriza, não obstante, constituir o vazio como matéria-prima do Ser. O vazio que todo homem comporta não é consequência do desconhecimento de sua própria origem, mas da falta que sente de si; eis que o Eu está sempre em outro lugar. Aceitar a origem do ser como enigma não significa engendrar a vida em torno do mistério. O eterno porvir, que é o enigma a se renovar, é a essência própria do homem. Seremos sempre um outro a viver em um tempo póstumo ou pretérito. Seres que nascem de lugar nenhum, morrem em lugar qualquer, seres para quem o corpo é um anteparo, uma zona de contato com o mundo, não um lar. Nem nosso corpo habitamos verdadeiramente. Impõe-se uma fatalidade derradeira diante do aparente despropósito do homem sem origem: amar. Amar sem tamanho, amar sem razão, “amar a nossa falta mesma de amor, e na segura nossa amar a água implícita, e o beijo tácito, e a sede infinita”. (ANDRADE, 2007, p. 55)

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- _____. *Claro enigma*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- _____. *Obra completa: poesia*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1964.
- ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. São Paulo: Globo, 2003.
- _____. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- ARISTÓTELES, *Metafísica*. Madrid: Editorial Gredos, 1990.
- BACHELARD, Gastón. *La poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France, 2009.
- BENJAMIN, Walter. *A origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011a.
- _____. *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Duas Cidades, 2011b.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Editora Martins e Fontes, 1990.
- CAMILO, Vagner. *Drummond: da rosa do povo à rosa das trevas*. São Paulo: Ateliê, 2001.
- CARVALHO, Maria Alice Rezende de. *O quinto século: André Rebouças e a construção do Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, IUPERJ/UCAM, 1998.
- CORTESÃO, Jaime. *Raposo Tavares e a formação territorial do Brasil*. Lisboa: Portugália, 1965.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- _____. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1/Gilles Deleuze e Félix Guattari*. São Paulo: Ed.34, 2010.
- DETIENNE, Marcel. *L'identité nationale, une énigme*. Paris: Gallimard, 2010.
- ESPINOZA, Bento de. *Ética*. Lisboa: Relógio d'água, 1992.
- FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. São Paulo: Globo, 2001.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- _____. *Psicologia das massas e análises do eu e outros textos*. São Paulo: Companhia das letras, 2011.
- _____. *Totem e tabu e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2006.

- _____. *Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano*. São Paulo: Global, 2004.
- FURTADO, Celso. *Formação Econômica do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.
- GOES FILHO, Synesio Sampaio. *Navegantes, bandeirantes, diplomatas: um ensaio sobre a formação das fronteiras do Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GOULET-CAZÉ, BRANHAM, Marie-Odile, R. Bracht. *Os cínicos: o movimento cínico na antiguidade e o seu legado*. São Paulo: Loyola, 2007.
- HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*. Lisboa: Guimarães, 1998.
- _____. *Introdução à metafísica*. Tradução Emmanuel C. Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987.
- HOBBSAWM, Eric. *A Era das Revoluções: 1789 – 1848*. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Caminhos e Fronteiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- JUNG, Carl Gustav. *A natureza da psique*. Petrópolis: Vozes, 2011.
- _____. *Civilização em transição*. Petrópolis: Vozes, 2011.
- LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira: Mario, Drummond, Cabral*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- LIMA, Mirella Vieira. *Confidência mineira: o amor na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: EDUSP, 1995.
- MARX, Karl. *O Capital: Crítica da Economia Política*. São Paulo: Abril Cultural, volumes 1, 2 e 3, 1983.
- MURARI, Luciana. *Natureza e cultura no Brasil. 1870-1922*. São Paulo: Alameda, 2009.
- NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- OLIVEIRA, L. L. A redescoberta do Brasil nos anos 1950: entre o projeto político e o rigor acadêmico. In: Angélica Madeira; Marisa Veloso. (Org.). *Descobertas do Brasil*. Brasília: Editora da UnB, 2001, p. 139-164.
- PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo: colônia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. São Paulo: Record, 2007.
- RIMBAUD Arthur. *Obras completas*. Paris: Gallimard, 1972.
- ROMERO, S. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- SANT'ANNA, Affonso Romano. *Drummond: o gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- SANTIAGO, Silviano. *Carlos Drummond de Andrade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1976.

SANTOS, Vivaldo Andrade dos. *O trem do corpo: estudo da poesia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Nankin, 2006.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. São Paulo, Editora da UNESP, 2005.

SCHUBACK, Marcia Sá Cavalcante. *O começo de Deus. A filosofia do devir no pensamento tardio de F.W.J. Schelling*. Petrópolis: Vozes, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Formação Histórica do Brasil*. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade*. Rio de Janeiro: Martins fontes, 2006.

WALLERSTEIN, Immanuel. *O universalismo europeu: a retórica do poder*. São Paulo: Boitempo, 2007.