

O POETA E O BRUXO: DIALOGISMO E ALUSIVIDADE NA POESIA DE DRUMMOND

Alcmeno Bastos

A poesia de Carlos Drummond de Andrade apresenta, desde o primeiro livro publicado, *Alguma poesia* (1930), até o último, e póstumo, *Farewell* (1996), um acentuado tom dialógico. Desse recurso se vale o poeta para exprimir um ponto de vista *subjetivo*, isto é, o posicionamento de uma individualidade perfeitamente caracterizada em interação discursiva com um *outro*. Contudo, tal subjetivismo, por se manifestar dialogicamente, impede a rotulação de sua poesia como *confessional*, no sentido de utilização do poema como veículo de queixas pessoais. Exemplo altamente expressivo desse dialogismo é, sem dúvida, o “Poema de sete faces”, portal introdutório não apenas aos poemas do livro de estréia, mas a toda a obra poética de Drummond. Nesse poema, como é sabido, o poeta se coloca sob o vaticínio de um “anjo torto” que lhe recomenda / ordena, em discurso direto: “Vai, Carlos! ser *gauche* na vida”. Além dessa fala inicial do “anjo torto”, nas três últimas estrofes o poeta convoca, em construções a que não falta o protocolar vocativo, outros interlocutores: Deus – “Meu Deus, por que me abandonastes”; o Mundo – “Mundo mundo vasto mundo”; e um *tu* não identificado (“Eu não devia *te* dizer”), que coroa o percurso poético pelas “sete faces” do poema com intrigante ambigüidade, pois essa segunda pessoa pode tanto ser um outro a quem o poeta se dirige quanto ele mesmo, o “Carlos” merecedor do prenúncio insolente do “anjo torto”.

Sendo um traço recorrente de toda a poesia drummondiana, o dialogismo pode ser encontrado também naqueles poemas em que se tematiza a obra de algum outro escritor. Dentre outros, foram objeto desse gesto poético Fernando Pessoa, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto e Jorge de Lima. Deteremos nossa atenção no poema “A um bruxo com amor”, de *A vida passada a limpo* (1959), que fala de Machado de Assis, para demonstrar que tais poemas não são simples composições laudatórias, nem demonstrações das afinidades literárias de Drummond, nem confissão de influências experimentadas, mas proveitosa visitação aos domínios da obra, poética ou não, do au-

tor homenageado. A *persona poética* drummondiana não se apaga em presença dessas figuras homenageadas, mas se afirma vigorosa, levando o leitor ao contato, no mesmo texto, com dois universos literários distintos: o drummondiano e o do *outro*.

Em "A um bruxo com amor" o dialogismo se explicita já no título, com jeito de dedicatória repassada de afeto alusivo ao "bruxo do Cosme Velho", epíteto consagrado nas referências a Machado de Assis. O poema se abre com uma menção à casa da Rua Cosme Velho, onde morou Machado, e assim se estabelece a relevância do cenário da *visita*, desenhado em perfeita consonância com o que será dito do anfitrião: "Em certa casa da Rua Cosme Velho/ (que se abre no vazio)/ venho visitar-te;". Trata-se de um ambiente de calma e recolhimento, uma sala "trastejada com simplicidade", parcamente iluminada (?) pela luz "que não vem de parte alguma", já que "todos os castiçais/ estão apagados". Além do espaço físico, o outro suporte existencial, o tempo, é marcado pelo "som do relógio, lento, igual e seco", também condizente com a cordialidade um tanto fria do anfitrião. E a distância objetiva e biográfica entre o tempo do poeta-visitante e o tempo do anfitrião é rasurada, pois esse mesmo relógio marca tanto o tempo de *agora* quanto o tempo passado, "o tempo da Stoltz [Rosina Stoltz, conhecida cantora lírica que se apresentou no Brasil nos anos 50 do século XIX e de que Machado fala em vários textos] e do gabinete Paraná" [Honório Hermeto Carneiro Leão, Marquês do Paraná, primeiro-ministro do Império do Brasil, de 6 de setembro de 1853 a 3 de setembro de 1856]. A atenção do poeta-visitante se fixa, pois, na transcendência do relógio, visto não como objeto apenas útil, mas como testemunha das duas dimensões fundamentais do tempo / existência humana: o passado e o presente.

O terceiro e mais importante elemento do quadro, o próprio Machado de Assis, o "bruxo", é também mostrado em meio tom. Casam-se, portanto, de modo harmonioso, o homenageado e suas circunstâncias externas. O poeta refere o "cansaço nos gestos", a "meia voz" com que ele canta "as maneiras de amar e de compor os ministérios", na figuração de um Machado já composto no seu retrato definitivo, provavelmente viúvo da Carolina a quem foram dedicados os "pensamentos idos e vividos" do celebrado soneto "A Carolina": "Que eu, se tenho nos olhos malferidos/ Pensamentos de vida formulados,/ *São pensamentos idos e vividos*" (itálicos nossos). Nessa aproximação inesperada do particular, da vida íntima, isto é, das "maneiras de amar", e do coletivo, da vida política, isto é das maneiras de "compor os ministérios", temos a primeira apropriação

alusiva de um processo discursivo característico de Machado, qual seja a junção de elementos aparentemente díspares. Deste modo, também na dimensão da linguagem temos não apenas a homenagem, mas de certo modo o próprio homenageado, naquilo que lhe é mais característico – a expressão literária. E quando fala do “rosto antigo” do anfitrião, o poeta-visitante nele surpreende uma expressão indefinível, para a qual não acha “nome certo”. Também aqui ocorre apropriação de um processo discursivo do homenageado, pois essa descrição que não descreve segue o vezo machadiano de recusar a pretensa objetividade dos retratos exatos. Essa aparente inexistência de emoções tem em si a força voluptuosa dos que sabem ler nos silêncios das páginas em branco, dos que são lascivos da lascívia mais perturbadora, a lascívia do “nada”, conforme a lição de Pandora a Brás.Cubas: “Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada.”

A partir do verso que fala dos “pensamentos idos e vividos”, intensifica-se a recorrência alusiva, naquilo que se poderia chamar de dialogismo implícito, pois convocam o conhecimento que o leitor tenha de aspectos da obra machadiana sem indicação ostensiva das fontes. As alusões prosseguem, agora com a chamada à cena de algumas personagens da ficção machadiana: “Lobo Neves” e sua “geologia moral”, o enfermeiro Fortunato e seu macabro prazer vivissecador, o Conselheiro Aires e seu distanciamento blasé, de alguém não se abala com “a guerra, o murro, a facada” e a tudo reduz como expressão possível do humanitismo do infortunado Quincas Borba. Segue-se pequena, mas altamente expressiva, galeria de personagens femininas, metonimicamente destacadas por seus olhos e seus braços, justamente as partes do corpo da mulher nas quais o narrador machadiano sempre se deteve com paciente e cúpido vagar: Flora: “com olhos dotados de um mover particular/ entre maviosos e pensativo”; Marcela: “a rir com expressão cândida”; Virgília: “cujos olhos dão a sensação singular de luz úmida”; Mariana: “que os tem [os olhos] redondos e namorados”; Sancha: “de olhos intimativos”; D. Severina, Conceição e, muito especialmente, Capitu, a de “olhos abertos como a vaga do mar lá fora”.

A estrofe seguinte é de corte tipicamente drummondiano, no que tem de especulação sobre o mistério de existir, para o qual, aliás, não haverá remédio “senão existir”, mas conserva a informação de origem: a dubiedade irresolvível, senão a gratuidade fundamental do crime de viver “e porventura o de amar/ não se sabe a quem, mas amar?” Mas logo na estrofe seguinte reaparece o tom dialógico, na caracterização do anfitrião

como “bruxo alusivo e zombeteiro,/ que revolves em mim tantos enigmas”, e no em-
préstimo machadiano da desalentada conclusão de que “Todos os cemitérios se pare-
cem”. Finalmente, a última estrofe tem mesmo certo tom surreal que contraria o realis-
mo da figuração anterior. De súbito, a um “som remoto e brando”, que “rompe em meio
a embriões e ruínas,/ eternas exéquias e aleluias eternas,/ e chega ao despistamento de
teu pectenê”, como que atendendo a um chamado, de Oblivion – isto é, o esquecimento,
imagem usada por Machado nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* – que “bate à porta
e chama ao espetáculo/ promovido para divertir o planeta Saturno”, o anfitrião, talvez
indiferente à presença do poeta-visitante, fecha a porta à chave, e “qual novo Ariel, sem
mais resposta”, sai pela janela, dissolvendo-se no ar, deixando-o só, na sala vazia.

Não há, no poema inteiro, uma só loa ao “bruxo” Machado de Assis. No entanto,
fica patente o respeito admirativo do poeta por essa figura na aparência tão pouco atra-
ente, por esse hospedeiro que nada faz para agradar a visita. O Machado de Assis que
pode ser observado no poema, apesar de situado na casa onde efetivamente morou gran-
de parte de sua vida – a casa do Cosme Velho –, e de algumas indicações quanto à sua
aparência física e a seus modos contidos, é antes de tudo o Machado de Assis *literário*.
É pela recorrência alusiva que o leitor *re-conhece* Machado. Na verdade, somente o
leitor familiarizado com a obra machadiana, capaz de compreender o peso alusivo de
tantas expressões, de tantos nomes e situações que atravessam o texto, somente esse
leitor *íntimo* de Machado entra, na companhia do poeta, na casa do Cosme Velho. Esse
domínio do universo machadiano veda o ingresso na intimidade do bruxo àqueles que
lhe são *estranhos*. Drummond, portanto, não apenas expressa sua estima por um grande
vulto das letras e repassa aos leitores esse afeto. A dicção é crispada, o leitor vê-se obri-
gado a dialogar com dois universos: o machadiano, marcado pelo meio tom, pelo ceti-
cismo altaneiro, e o universo drummondiano, envolto nas questões fundamentais da
existência humana e sem receitas simplificadoras.

Referência bibliográfica:

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião (10 livros de poesia)*. 5. ed Rio de
Janeiro: José Olympio, 1973.