



Carlos Drummond: a morte absoluta*

BENEDITO
NUNES

Universidade
Federal do Pará

Resumo

O autor expõe a trajetória das posições da poesia de Drummond frente à morte, desde o início, em que prefere a via irônica, colocando entre parênteses a especulação séria e atendo-se ao cotidiano. O espírito trocista foi cedendo lugar à evocação dos mortos e à aceitação da dissolução do eu. Alternam-se o desejo de aniquilamento e a obstinada esperança de renovação social. Essa combinação de ceticismo e resistência ética, que alimenta a disposição para o humor e para a consciência do tempo presente, é sua forma de permanecer inconformado.

Abstract

The author expounds the development of the positions of Drummond's poems regarding death, starting from the very first ones, when serious speculation was put between brackets, and he clung to everyday life. His jocular spirit gradually gave way to the evocation of the dead and the acceptance of the dissolution of the ego. The desire for annihilation and the obstinate hope for social renovation alternate in his works. This combination of scepticism and ethical resistance, which feeds his disposition towards humor and awareness of present time, is his way of remaining a nonconformist.

Palavras-chave

Carlos Drummond de Andrade; morte; ironia; consciência do tempo.

Keywords

Carlos Drummond de Andrade; death; irony; awareness of time.

No primeiro poema de *Brejo das almas*, a morte, que é uma constante temática da poesia de Carlos Drummond de Andrade, contrapõe-se ao vazio e à banalidade da vida cotidiana – dessa mesma vida que, em *Alguma poesia*, o poeta chamara de triste e besta:¹

Entre o bonde e a árvore
dançai, meus irmãos!
Embora sem música
dançai, meus irmãos!
[...]
Dançai, meus irmãos!
A morte virá depois
como um sacramento. (“Aurora”)

Por esses versos finais de “Aurora”, a morte é valorizada como um grande e sacramental gesto de fuga. Meio por excelência de evasão do real, expõe-se contudo à zombaria típica do humor drummondiano da fase inicial, que ridiculariza, diante da vida sem sentido, os atos patéticos, as poses graves e as atitudes extremadas. Muito embora o espírito trocista, que então prevalece nessa poesia, considere que as ações humanas se equivalem quanto aos seus resultados, dando no mesmo beco sem saída embriagar-se ou morrer, há, desde aí, e em outros poemas de *Brejo das Almas* uma recorrência da idéia de evasão fanática.²

Mas já nessa obra, o poeta estabeleceria com os mortos, sobretudo com os seus ancestrais falecidos, através de lembrança, uma forma de convívio, que se pode observar nos poemas “Vôo sobre as Igrejas” (*Brejo das Almas*) e “Os mortos de sobrecasaca” (*Sentimento do mundo*). Ou “sós, em silêncio, nas catacumbas e sacristias” das Igrejas de Minas, revisitadas pela memória no primeiro, ou desferindo “imortal soluço” das páginas de um álbum de família que os vermes já roeram, no segundo, os mortos ganham a sobrevida que a recordação lhes infunde.

Nesse retorno evocativo dos que já se foram, podemos divisar outra escala do mesmo tema que essas meditações focalizam. Em vez de aspiração e desejo de violar a banalidade comum à vida cotidiana, como em “Aurora”, encontramos agora a morte como matéria de experiência. Sustentada pela duração real, a convivência com os mortos, na poesia de Carlos Drummond, excede o saudosismo da escavação do passado, à busca de lembranças consoladoras. É uma maneira oblíqua pela qual o poeta experimenta a possibilidade, intrínseca à existência de sua própria morte, e que, alheia ao sentimento de fuga da vida, depende do nexos intersubjetivo, da comunhão amorosa com os que se acham separados

¹ “Cidadezinha qualquer”.

² Soneto de “Perdida esperança”, “Poema patético”. Em face dos últimos acontecimentos, “Convite”, “Triste”, “Não se mate”.

* Ensaio extraído do “Suplemento Literário” d’O Estado de S. Paulo, janeiro de 1971.



do tempo. Devolvendo aos mortos a humanidade que perderam, essa experiência transversa ameniza, para quem os evoca, o caráter inumano da morte, e ainda embota o seu gume de provocante mistério.

À medida que se aprofunda semelhante espécie de convivência intemporal, vai tomando alento na poesia de Carlos Drummond uma afirmação da vida a todo o preço. E quando, já sem o contrapeso da zombaria que a disfarçara, a idéia de evasão fanática reaparece, encontrará da parte do poeta, em *Sentimento do mundo*, uma repulsa, irônica a princípio, obstinada em seguida, e que depois se transforma numa atitude de resistência ética. Não há dúvida que são profundamente irônicos estes versos de “Os ombros suportam o mundo”:

As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios.
 provam apenas que a vida prossegue
 e nem todos se libertaram ainda.
 Alguns, achando bárbaro o espetáculo,
 preferiram (os delicados) morrer.

Mais adiante, a obstinação substitui a ironia:

Chegou um tempo em que não adianta morrer.
 Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.
 A vida apenas, sem mistificação.

Compreenderemos por que a teimosa repulsa se transforma numa atitude de resistência ética, se levamos em conta que a vida que o poeta afirma, em “Mãos dadas”, é o “tempo presente”, a época sombria da Segunda Guerra Mundial, tragicamente dividida, como a de hoje, entre a esperança da renovação e o desespero da destruição. É a fase que marca o sentimento drummondiano do mundo com o espetáculo da morte coletiva tantas vezes descrito, especialmente em “Os rostos imóveis”, de José:

Os mortos passam rápidos, já não há pegá-los.
 Mal um se despede, outro te cutuca.
 Acordei e vi a cidade:
 eram mortos mecânicos,
 eram casas de mortos,
 ondas desfalecidas,

Será difícil manter a esperança de renovação social e política, a que Carlos Drummond então aderiu, diante dos “mortos mecânicos”, tantos e tão numerosos, que se esquivam massificados, à recordação que os humanizaria. E mais difícil ainda, a não ser por um redobrado esforço do senso ético, perplexo mais pertinaz, escapar, num mundo trágico e noturno, à tentação do niilismo:

A noite caiu. Tremenda,
 sem esperança... Os suspiros

acusam a presença negra
 que paralisa os guerreiros
 E o amor não abre caminho
 na noite: A noite é mortal,
 completa, sem reticências,
 a noite dissolve os homens,
 [...]

 A noite anoiteceu tudo...
 O mundo não tem remédio...
 Os suicidas tinham razão

A idéia da morte como fuga, repelida embora, permanecerá na poesia de Carlos Drummond, mesmo depois que se anuncia, em “A noite dissolve os homens”, de onde são aqueles versos, o advento de uma nova aurora, que dissipará a noite letal. E voltará, insistente, em “Elegia 1938”, com o ferrete do desejo de aniquilamento, que mais impulsivo se torna quanto mais intensamente o recalca a fidelidade consciente que se prestou à vida:

Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra
 e sabes que, dormindo, os problemas te dispensam de morrer.

Mediada pelo convívio com os mortos, e sempre contrabalançada pela atitude de resistência ética, que se fixa na vida e nada espera além dela, a experiência da morte, na poesia de Carlos Drummond, a partir de *A rosa do povo*, assimilará reflexivamente, através da experiência decepcionante do tempo e do amor, o próprio desejo de aniquilamento.

II

A idéia platônica do exílio terreno e do retorno da alma ao seu lugar originário, foi plano de fundo místico em que se projetou a experiência da morte na poesia de Fernando Pessoa.

Preso ao corpo, a alma liga-se à
 [...] maravilhosa
 Verdade que a lança, ansiosa,
 no chão do tempo e do espaço.³

E passado o seu tempo de exílio, tende, por um movimento liberatório, a reintegrar-se na sua essência eterna e absoluta:

A morte é a curva da estrada.
 Morrer é só não ser visto.⁴

³ Cancioneiro (168), 9.5.1934, *Poesia de Fernando Pessoa*. Fernando Pessoa, *Obra poética*, Organização, introdução e notas de Maria Alhete Dores Gulhoz, Rio de Janeiro, Editora José Aguilar, 1960.

⁴ Cancioneiro (124), 23.5.1932, *Poesia de Fernando Pessoa*, *ibidem*.



Porque tivesse sido, como a si próprio denominou, um niilista transcendental,⁵ Fernando Pessoa deu à sua poesia, onde o tema da morte, quase sempre associado ao do conhecimento, é absorvido numa indagação patética do sentido do ser, a extensão e a profundidade de uma busca metafísica, paralela ao espírito de seriedade especulativa que marcou o rumo das preocupações intelectuais desse poeta.

Produto de suas paixões, a mística e a metafísica, esse niilismo transcendental, que visava enfeixar o absoluto numa idéia, só encontrou na sua trajetória intelectual o paradoxo do ser concebido sob a forma do não ser. Nesse paradoxo supremo, teve Fernando Pessoa o apoio supralógico que lhe permitiu infirmar as verdades humanas, todas relativas, em nome da verdade absoluta, cuja busca metafísica, poeticamente realizada, fez-se através dos heterônimos, que exprimem, como personalidades factícias, máscaras do poeta e personagens dele, diferentes maneiras de sentir e de compreender o mundo.

Expondo-se à irrisão em tais personagens, que num “drama em gente”⁶ viveram concepções do mundo aquém da verdade que se destinavam a preencher, Fernando Pessoa chegou ao desespero e foi tremendamente irônico. Mas não chegou, em sua poesia, ao humor propriamente dito, que o levaria a usar o paradoxo como arma para neutralizar o absoluto pelo contra-senso.

O humor, suspendendo a busca de causas e fins últimos, presume a atitude de contenção intelectual, que desabrocha do mais agudo ceticismo. Como os céticos, o humorista põe entre parênteses a procura do absoluto e a seriedade da especulação metafísica. Aceitando o contra-senso, que o místico e o metafísico rejeitam, o humorista apega-se à realidade como a um jogo de aparências, que sabe de antemão indecifrável, mau grado a posição de parte interessada que nele desempenha. Sente o ridículo a que se expõe como parceiro desse jogo, do qual só conhece as regras operatórias e os resultados de superfície. Daí o despojamento, talvez a humildade a que se atém o humorista, inclinado a ver a falha e a imperfeição das coisas e dos valores, que não disfarça nem sublima, e a expor, não sem sombra de melancolia, a verdade mesma das aparências, por mais negativas ou destrutivas que elas sejam.

Assim procederam, a exemplo de Tristan Corbière e Jules Laforgue, alguns poetas, que inculcaram no tema da morte o ânimo sofrido que os predispôs a ver e aceitar a vida como um espetáculo inconseqüente – “*la farce à mener par tous*”⁷ – de que se pode participar, com a atitude de indiferença ou de familiaridade diante do absurdo, que é próprio do humor

de afetar. O poeta humorista é, como o Pierrot de Laforgue, um falso jogral das circunstâncias, que responde ao absurdo com o absurdo e lúdico, graceja com o que não pode compreender:

*Jonglons avec les entités,
Pierrot s'agite et Tout le mène.*⁸

Tristan Corbière e Jules Laforgue consideraram o aspecto puramente humano da morte, a aparência negativa que ela comporta, quando esvaziada de seu fundo místico e escatológico. No paradoxo do último verso da estância que segue, que Tristan Corbière, em gesto de caprichosa zombaria intelectual, formulou à maneira dos céticos gregos, está resumida a idéia dessa aparência negativa:

*La mort... ah oui, je sais; cette femme est bien froide.
Coquette dans la vie; après sans passion.
Pour coucher avec elle, il faut être trop roide...
Et puis la mort n'est pas, c'est la négation.*⁹

A negação que o paradoxo de Corbière assinala é o ponto aonde chega o cético e de onde o humorista parte. Mas o que isso significa é a impossibilidade, para ambos, de conceber uma forma de existência, independentemente da corporal e pessoal, de que a morte vem desapossar-nos. Um e outro, o cético e o humorista, antevendo essa privação da presença humana, esse estranho desvinculamento da habitação terrestre a que Rilke se referiria,¹⁰ podem padecer da nostalgia antecipada, com um cravo de protesto e de inconformismo, que emprestou ao humor de Jules Laforgue o tom acentuadamente melancólico destes versos:

*Je puis mourir ce soir! Averses, vents, soleil!
Distribueront partout mon coeur, mes nerfs, mes moelles.
Tout sera dit pour moi! Ni rêve, ni réveil.*¹¹

O ceticismo não é refratário a uma certa nostalgia de que nem mesmo um Montaigne esteve isento. Ao parafrasear no seu ensaio “*Que philosopher c'est apprendre à mourir*”, o ensinamento de Platão –, filosofar é aprender a morrer – Montaigne esvaziou-se da crença na imortalidade da alma, rigorosa e firme para o autor dos *Diálogos*, convertendo-o num outro ensinamento, verdadeiro paradoxo afinal, de que tanto é melhor a morte quanto mais morrida for. Era uma maneira de dizer-nos que o único benefício real daquela aprendizagem está na experiência de

⁵ Fernando Pessoa, *Textos filosóficos*, 1 vol. Estabelecidos e prefaciados por António de Pina Coelho, Lisboa, Edições Ática, Lisboa, 1968, p. 45.

⁶ “É um drama em gente, em vez de em atos”. Fernando Pessoa, *Tábua Bibliográfica*, *Fernando Pessoa* apresentado por João Alves das Neves, São Paulo, Editora Iris, p. 146.

⁷ Rimbaud, *Une saison en enfer*.

⁸ *Complainte de Lord Pierrot*.

⁹ “*Sous un portrait de Corbière en couleurs fait par lui.*”

¹⁰ “É por certo estranho não mais habitar a terra...” *Primeira Elegia de Duino*.

¹¹ *L'impossible*.



aceitação, a que se pode chegar em vida, do completo aniquilamento na morte.¹²

Não é certamente por acaso que essa lição de ceticismo, que se recusa a ultrapassar o aniquilamento como aparência negativa da morte, exige o mesmo despojamento emocional até a indiferença, e a mesma humildade intelectual até o contra-senso, que caracterizam o humorismo, enquanto atitude oposta ao pensamento especulativo, que é movido pela paixão séria de decifrar, segundo as palavras do próprio Fernando Pessoa, “o espetáculo triste e misterioso do mundo”.¹³

Carlos Drummond, “poeta do finito e da matéria”, que a esse respeito passou por uma aprendizagem que se poderia qualificar de montaigniana, dar-nos-á, como veremos a seguir, lição semelhante, que o distancia de Fernando Pessoa e o aproxima de Tristan Corbière e de Jules Laforgue.

III

Nem pessimista nem místico, Carlos Drummond não pertence à estirpe dos poetas que desprezam a vida e tampouco se enfileira na dos predicadores da morte.¹⁴ Seu lirismo de penetração tende a depurar tanto a afirmação da vida quanto o impulso de evasão contra o qual se insurgiu num esforço de resistência ética.

Podemos acompanhar o balanço reflexivo entre esses sentimentos extremos em seis poemas de *A rosa do povo* (“Passagem do ano”, “Passagem da noite”, “Anoitecer”, “Medo”, “Nosso tempo”, “Vida menor”), que formam um grupo característico. Seja qual for a perspectiva poética de cada qual – a brevidade da vida ou passagem do tempo, a vivência dramática do presente histórico ou o medo como sentimento social dominante –, há em todos um fundo de noturnidade, direta ou indiretamente relacionado com o tema da morte.

Noturna é a hora do medo em “Anoitecer” que “pede paz – morte –, mergulho no poço mais ermo e queto”; escuro é o nascimento que nos faz entrar no ciclo do medo (“Medo”); noturno ainda é o momento de “Passagem do ano”. E é finalmente pelo desânimo, estendendo por sobre as coisas trevas mais densas e mais completas do que a sombra da noite cósmica, que o mundo se noturniza em “Passagem da noite”:

Sinto que nós somos noite,
que palpítamos no escuro
e em noite nos dissolvemos.

¹² “Jamais homme ne se prépare à quitter le monde plus purement e pleinement, et ne s'en déprít plus universellement que je m'attends de faire. Les plus mortes morts sont les plus saines” – Montaigne, *Essais*, Livre Premier, Chap. XX, Tomo I, p. 120, Le Livre de Poche.

¹³ Fernando Pessoa, Carta a Cortes – Rodrigues, *Páginas de Doutrina Estética*, Seleção, prefácio e notas de Jorge Sena, Lisboa, Editorial Inquérito, p. 26.

¹⁴ Von den Prdigern des dodes – Nietzsche, *Also Sprach Zarathustra*, Berlin, Sieben Satbe Verlag.

Poder-se-ia dizer que a noite se tornara um avatar da morte, não fosse a cauta advertência em contrário nos versos seguintes de “Passagem da noite”, que dissociam as duas idéias, aceitando o parentesco da primeira somente com o sono, espécie de provisória fuga do real, que deixa a vida, por alguns instantes, suspensa a uma hibernação interior, que permite contornar o aniquilamento de que é o sucedâneo:

É noite, não é morte, é noite
de sono espesso e sem praia.

Mas o derivativo encontrado para a morte já é um expediente a serviço da afirmação da vida, iniciada em *Sentimento do mundo*, e confirmada pela atitude de esperança política em *A rosa do povo*; A esperança, que perdeu o substrato de virtude teológica, também constitui um expediente da afirmação da vida. É uma tática adotada pelo poeta de resistência ética à morte. “Clara manhã, obrigado / o essencial é viver”, exclama Drummond, depois de passada a noite geral e natural envolvente.

No poema “Vida menor”, que completa esse primeiro grupo, culmina a estratégia da vontade de viver no ideal de uma fuga perfeita:

A fuga do real,
ainda mais longe a fuga do feérico,
mais longe de tudo, a fuga de si mesmo,
a fuga da fuga, o exílio...

Fugir-se-ia do próprio tempo, conservando-se aquém da morte, sob a forma mínima necessária de existência ascética, fincada em território humano, a realidade negada:

Não o morto nem o eterno ou o divino,
apenas o vivo, o pequenino, calado, indiferente.
E solitário vivo
Isso eu procuro.

O impulso de evasão fanática e a vontade de viver aparecem ali compensados e neutralizados, produzindo-se, então, à custa do balanço reflexivo desses sentimentos extremos, o início de uma atitude desprevenida de captação e aceitação das aparências, que chegará, afinada pela receptividade ao tempo e ao amor, a estender-se à própria morte, como possibilidade temporal iniludível, com a qual, sem abdicar de sua resistência, ética, o poeta se defronta. Dessa vez porém a resistência, tomando um sentido diferente daquele que antes assinalamos, consiste na abstenção valorativa, que se esquivava a transferir para a morte, agora, encontrada à revelia, a esperança na vida com que se esconjurou o fantasma da morte desejada.

Assim, a reação que o confronto do poeta com a sua possibilidade extrema provoca, no curso de uma experiência cumulativa em torno do tempo e do amor, que se fará sentir noutro grupo de poemas, ainda de A



rosa do povo (“Morte no avião”, “Desfile”, “Consolo na praia”, “Retrato de família”, “Versos à boca da noite”, “Os últimos dias”), é uma reação ética, porque se recusa a qualquer perspectiva de ultrapassamento do mundo, mediada pela morte.

Nesse segundo grupo de poemas, várias linhas temáticas vão convergir numa motivação central, que é o tempo irreversível e ambíguo, única medida absoluta para o mundo puramente humano de Drummond. Destruindo e conservando, doando e subtraindo, o tempo nos concede no presente, como ganho de memória, aquilo que retirou e exauriu da vida no passado. E se apenas doa com o que subtrai de nós, o fluxo da duração interior, garantia de nossa continuidade, desgasta-nos ao conservar-nos:

Tudo foi prêmio do tempo
e no tempo se converte.

Prêmio do tempo é o amor, que se perde ao nascer e se reconquista ao perder-se (“Desfile”); prêmio do tempo é igualmente “essa estranha idéia de família”, incorporada à carne ou ao espírito, e que nos associa aos mortos (“Retrato de família”). E vem do mesmo senhor temporal de “mão pesada”, a sabedoria da maturidade, “comprada em sal, em rugas e em cabelo” de “Versos à boca da noite”, que talvez apenas consista em nos deixarmos medir pelo tempo, aceitando o que nos dá e o que nos tira, até sermos, em definitivo, excluídos por um lance inesperado, cuja tática é o ludíbrio de seu jogo heraclítico:

[...] a morte engana,
como um jogador de futebol a morte engana,
como os caixeiros escolhe
meticulosa, entre doenças e desastres.
 (“Morte no avião”)

Contra a morte que engana, dissimulando “o seu bafo e sua tática”, de nada valem os expedientes da vontade de viver. Ou melhor, como nos revela “Os últimos dias”, que coroa a experiência cumulativa do tempo e do amor nesse segundo grupo de poemas, de *A rosa do povo*, a única estratégia eficaz contra a morte é a estratégia do humor.

Depurando, no tom melancólico lafogueiano, a zombaria de *Alguma poesia* e de *Brejo das almas*, Drummond, em “Os últimos dias”, propõe ao próprio tempo, para ganhá-lo, um pacto dilatatório:

Que a terra há de comer
Mas não coma já.

Ora, essa proposta, que se traduz num voto, é humorística até mesmo porque se destina a obter do tempo a dilação indefinida, em regime de *sursis*, que é a prenda que ele nos concede, e graças à qual vivemos. O contra-senso de semelhante pacto, denunciando o humorismo de Drummond, mostra

também que o confronto com a morte, em “Os últimos dias”, está condicionado por uma atitude ética. Por um lado, quer o sujeito prorrogar, *in extremis*, a fruição de pequenos mas consistentes prazeres, exercitar suas parcas regalias humanas:

O prazer de estender-se, o de
enrolar-se, ficar inerte.
Prazer de balanço, prazer de voo.
Prazer de ouvir música;
sobre papel deixar que a mão deslize.
[...]
Que ainda sinta cheiro de fruta,
de terra na chuva, que pague,
que imagine e grave, que lembre.

Mas, por outro lado, ainda motivado pela esperança de renovação política, quer o poeta que lhe dêem a oportunidade de testemunhar a melhoria do mundo:

O tempo de saber que alguns erros caíram, e a raiz
da vida ficou mais forte, e os naufrágios
não cortaram essa ligação subterrânea entre homens e coisas,
que os objetos continuam, e a trepidação incessante
não desfigurou o rosto dos homens;
que somos todos irmãos, insisto.

A despeito disso, a intenção primordial do pacto proposto é assegurar o prazo necessário para que se complete a aprendizagem do morrer:

E que a hora esperada não seja vil, manchada de medo,
submissão ou cálculo. Bem sei, um elemento de dor,
rói sua base [...]

Pretende-se obter muito mais do que o acesso a um estado de passiva habituação ao inevitável traspasse. O essencial da aprendizagem que começa é pôr entre parênteses a função mediadora, escatológica, da morte sobre a vida. Aproveitando-se desta para esvaziar aquela, adquirirá o poeta a capacidade de Brás Cubas, certamente humorística, para anteciper o seu próprio fim pessoal e fazer-se póstumo:

E a matéria se veja acabar: adeus composição
que um dia se chamou Carlos Drummond de Andrade.
Adeus, minha presença, meu olhar, e minhas veias grossas,
meus sulcos no traveseiro, minha sombra no muro,
sinal meu no rosto, olhos miopes, objetos de uso pessoal, idéia de justiça, revolta
e sono, adeus,
vida aos outros legada.

Como Laforgue e Corbière, Carlos Drummond de Andrade não se permitirá julgar a morte para além de sua manifesta aparência negativa, inseparável do tempo e por este gerada. A condição de ser mortal, no plano

da temporalidade, é o moto da experiência da morte, cuja trajetória, de *Claro enigma* e *Boitempo*, passa por níveis sucessivos de aprofundamento, e configura poeticamente um tipo de sabedoria filosófica, próximo da *sageza* humanística.

Essa causa motivadora que implica o reconhecimento da finitude humana é oposta à possibilidade de um destino infinito, supratemporal da alma, que alentou a paixão mística de Fernando Pessoa. Sob o foco desta, a aparência negativa caberia à vista e não à morte. A primeira seria uma situação correspondendo a um estado; a segunda, uma condição correspondendo ao ser. Entre as duas, há diferenças hierárquicas que as separam em dois planos de realidade, do menos para o mais verdadeiro, do temporal para o eterno. Estamos ainda sob a vigência do dualismo platônico, afirmativo da superioridade da alma sobre o corpo e da eternidade sobre o tempo.

Em *Claro enigma*, a experiência essencialmente negativa da morte subverte esse dualismo, seja porque Drummond nos mostre, em “Dissolução”, que não é a alma que se libertará do cárcere do corpo e sim o corpo que se aliviará dela, seja porque, noutro poema, “Perguntas em forma de cavalo marinho”, a imagem da eternidade se anula na do tempo, que o poeta chama de mistério inigualável.

A conexão entre o noturno e o letal, antes mantida sob reserva, torna-se agora uma constante efetiva a que se ajustam os valores de palavras como *sombra manhã* e *luz*, fundamentais em “Passagem da noite”, de *A rosa do povo*. “Dissolução”, de *Claro enigma*, vai utilizar essas palavras-chave, conformando-as porém à distinta visão do mundo, com o seu modo característico de articulação sintática. Assim é que no poema de *A rosa do povo*, interroga-se o poeta, diante da noite densa, que a manhã virá dissipar:

E que adianta uma lâmpada?
E que adianta uma voz?

A valência fanática de *noite*, que domina sem reservas no segundo, “Dissolução”, de *Claro enigma*, onde toda interrogação dubitativa cessa, dispensa a luz frouxa das lâmpadas ou o agressivo jorro do dia.

Escurece, e não me seduz
tatear sequer uma lâmpada.
Pois que aprouve ao dia findar,
aceito a noite.
[...]
E aquele agressivo espírito
que o dia carrega consigo,
já não oprime [...]

Nesse mesmo sentido labora o poema inicial de *Fazendeiro do ar*, “Habilitação para a noite”, em que se espera, sem nenhum alvoroço, séria e serenamente a aproximação da noite “Com o seu bico de rapina”.

É uma expectativa desarmada do pacto humorístico, de “Os últimos dias”, e que, passando ao largo da zombaria, interioriza a inapelável sentença que virá do tempo:

Quero de mim a sentença
domo, até o fim, o desgaste
de suportar o meu rosto

Mas a sentença, que será abaixada à nossa revelia, nem está distante de nós como alvo em direção ao qual caminhamos nem avança ao nosso encontro para abater-nos. É um fim sempre presente ao fim do dia, que a noite destitui. Mostra-o o poema recapitulativo “Elegia”, um dos marcos da experiência drummondiana da morte em via de aprofundamento:

Ganhei (perdi) o meu dia
E baixa a coisa feita
também chamada noite, e o frio ao frio
em bruma se entrelaça, num suspiro.

A situação de “A noite dissolve os homens”, de *Sentimento do mundo*, se repete, com a diferença porém de que, ao baixar, conciliando o frio e a bruma, a noite é a consciência do tempo como desgaste do amor como perda, da existência como exaustão:

E me pergunto e me respiro
na fuga deste dia que era mil
para mim que esperava
os grandes sóis violentos, me sentia
tão rico deste dia
e lá se foi secreto, ao serro frio
[...]
Gastei meu dia. Nele me perdi.
[...]
Dia,
espelho de projeto não vivido,
e contudo viver era tão flamas
na promessa dos deuses [...]

A despeito da afirmação da vida que se lhe opôs, o antigo desejo de fuga ressurgiu em “Elegia”, de *Fazendeiro do ar*, invertido ou travestido na fuga geral das coisas, no ritmo dissolvente da existência que se evade. Já não há necessidade de buscar-se o aniquilamento, tática secreta do amor, que é de “natureza corrosiva”,¹⁵ e do instinto de viver, que recalca “outra mais pura vontade de anular a criatura”.¹⁶ Tampouco haverá necessidade, tão penetrada de aniquilamento se acha a vida, de nomear a morte, ou

¹⁵ “Entre o ser e as coisas”, *Claro enigma*.

¹⁶ “Fraga e sombra”, *Claro enigma*.



de tentar aplacar-lhe a investida desagregadora, que vem do tempo. Por isso, diz o poeta com a penetrante serenidade de “Elegia”:

[...] eis que assisto
a meu desmonte palmo a palmo e não me aflijo
de me tornar planície em que já pisam
servos e bois e militares em serviço
da sombra, e uma criança
que o tempo novo me anuncia e nega.

Ao retornar sublimado, como vontade de anular a criatura, o desejo de aniquilamento, que apontamos em “Elegia 1938”, de *Sentimento do mundo*, e que a natureza corrosiva do amor complementa, traz agora uma conotação schopenhaueriana inequívoca: por mais doridos que sejam, os versos de “Elegia”, de *Fazendeiro do ar*, e de outros poemas dessa fase exprimem um sentimento diferente da adesão pessimista à morte, que se compraz na renúncia nirvânica da vida. Nada tem do apreço à Leopardi pela “*gentileza del morir*”. Está fora de causa a *Bella morte*, piety, irmã e amante, a quem se dirige o anelo romântico da alma desiludida.¹⁷

Se a morte comparte a vida, penetrando-a, essa simbiose é mais um conluio inexplicável e absurdo do que uma aliança ontológica entre forças opostas. Na poesia de Rilke, dominada por essa idéia de aliança ontológica, a morte germina da vida, como um fruto que nela amadurece. Na poesia de Drummond, a morte é o germe que faz apodrecer o fruto da vida madura.

Nessas condições, a idade de madureza do indivíduo, com a sabedoria que lhe corresponde, e a que nos referimos, desautoriza a simples tática de viver, e transforma-se na *ingaia ciência* da aceitação e do despojamento, a que se chegara em *Claro enigma*:

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.

E a aprendizagem do morrer servindo de propedêutica à morte mais morrida, de que trata Montaigne no capítulo XX dos *Essais*.

“Nudez”, de *A vida passada a limpo*, transmite-nos, claramente, os resultados de tal ciência ou arte, que podem ser contrastadas com os anteriores ensinamentos da tática de viver em *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo*. Acautelemo-nos porém sobre o valor, que é poético e não

dialético, de semelhantes contrastações. As posições discordantes de um poeta, em torno de um mesmo assunto, conciliam-se entre si. Mantendo a concordância na discordância, uma não nega a outra, como uma tese que invalidasse a sua contrária. No domínio da poesia, o princípio de contradição vale como regra de contraponto. Assim, em Drummond, as contradições, que adiante assinalaremos, são o canto e o contracanto da experiência reflexiva, em oposição polifônica.

“O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente”, dizia-se em “Mãos dadas”, de *Sentimento do mundo*. “Minha matéria é o nada / Jamais ousei cantar algo de vida” responde “Nudez”, em contraponto.

Vemos a poesia em “Consideração do poema”, de *A rosa do povo*, resistir e crescer “como casa, / como orvalho entre dedos, / na grama, que repousam”; tal uma força irruptiva, atravessa o tempo pobre furando: “o asfalto, o tédio, o nojo, o ódio” (“A flor e náusea”). “Nudez” aparteia de novo, duvidando dessa força, e sentindo a presa do desgaste que atinge a existência.

[...] Algo de nós acaso se transmite,
mas tão disperso, e vago, tão estranho
que, se regressa a mim que o apascentava,
o ouro suposto e nele cobre e estanho,
estanho e cobre,
e o que não é maleável deixa de ser nobre,
nem era amor aquilo que se amava.

Passa-se na alma uma operação alquímica invertida, que reconverte o ouro em cobre e estanho, e prepara-nos para

a morte sem os mortos; a perfeita
anulação do tempo em tempos vários,
essa nudez, enfim, além dos corpos,
a modelar campinas no vazio
da alma, que é apenas alma, e se dissolve.

A experiência antecipatória de anulação, da morte sem os mortos, que esses versos revelam parece solapar o convívio com os antepassados, de que “Os mortos de sobrecasaca” oferecia um exemplo claro, e que o dinamismo das lembranças, recuperando o passado no presente, funde a duração real.

Refletindo, ainda em *Claro enigma*, sobre o significado dessa união extratemporal com os antepassados, Carlos Drummond chegara a uma dupla verdade. Primeiramente, posto que são as lembranças que lhes garantem a sobrevida, durarão eles enquanto nós durarmos:

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.

(“Convívio”)

¹⁷ Leopardi, *Amore e morte*.



Garantimos assim aos mortos a eternidade que o poeta chama de *negativa*, e garantem-nos eles, vivendo conosco, a morte antecipada, a que esse convívio nos habitua. Mas a uma outra luz, à luz da estreita comunhão amorosa que nos consubstancializa a eles, e que dá sentido ao curso da duração real, é também verdade que a nossa vida depende daqueles que já morreram:

Ou talvez existamos somente neles, que são omissos, e nossa existência, apenas uma forma impura de silêncio, que preferiram.

(“Convívio”)

A morte absoluta, que é, logicamente, recusa do absoluto na morte, viria romper essa forma de interdependência: “Agora me lembra um, antes me lembrava outro / Dia virá em que nenhum será lembrado” (“Permanência”). Mas como é no tempo, e através dele, que a corrente entre os mortos e os vivos solda seus elos, talvez nasça, de cada ruptura do próprio tempo, o ponto de origem da *eternidade negativa*. Seria a eternidade a repetição de unidades temporais entrelaçadas, gerando, como sugerem os versos de Eliot, que podem servir de paráfrase ao pensamento de Drummond, o eterno ciclo de nascimento e morte:

*We die with the dying;
See, they depart, and we go with them.
We are born with the dead:
See, they return, and bring us with them.*¹⁹

Voltemos aos versos finais de “Nudez”, que transcreveremos uma vez mais:

a morte sem os mortos; a perfeita
anulação do tempo em tempos vários,
essa nudez, enfim, além dos corpos,
a modelar campinas no vazio
da alma, que é apenas alma, e se dissolve.

É a idéia de despojamento, de *nudez*, iniciada “com a morte sem os mortos”, que se completa, primeiramente “pela Anulação do tempo em tempos vários” e, depois, pela da alma, “que é apenas a alma e se dissolve”. Ali, a continuidade da duração perde-se num fluxo dispersivo, pois que os tempos vários são residuais; aqui, a alma se dessubstancializa e se dissolve. Temos nesse poema duas figurações conjugadas: uma, da vida, através do tempo difratado; outra, da morte, através da dissolução da alma como princípio anímico. Ambas formam um só par de negações simétricas. À vida como *dispersão* corresponde a morte como *dissolução*. Passa entre as duas a *eternidade negativa* – vazia e silenciosa – para a qual

não encontramos outra palavra senão uma que Jules Laforgue imaginou: *eternullité, eternulidade*.

Não é surpreendente constatar-se que, após o desnudamento das ilusões, a experiência drummondiana recupere, ao chegar à aceitação da aparência negativa da morte, a sua disposição humorística. Como que estimulado pela negação, o humor, em *Fazendeiro do ar*, já rebatera, ludicamente, a eternidade, reduzindo-a a um fantasma sonoro, a uma palavra espectral e obsessiva, capaz de indefinidamente reproduzir-se e multiplicar, em outras análogas, o aparente vazio de seu significado:

Eternalidade eternite eternaltivamente
eternuávamos
eternissíssimo
A cada instante se criam novas categorias do eterno.
 (“Eterno”)

O tipo de sabedoria filosófica, resultante da combinação de cepticismo com a resistência ética de fundo humanista, que alimenta a disposição para o humor, é confirmado por três poemas de *Boitempo*, “Falta pouco”, “Cantilena prévia” e “Eu? Tu?”, verdadeiro tríptico que ilustra o paradoxo de Corbière, da morte absoluta como negação. Sem recurso ao transcendente, pois que a perspectiva de ultrapassamento da existência, enquanto presença humana em locação espaço-temporal, foi neutralizada, o poeta, em confronto com o seu fim pessoal deixa estampado, em cada um dos poemas componentes do tríptico, um modo de sentir esse fim, que vai da serena aceitação, quase atarácica, no primeiro (“Falta pouco”), ao gesto de inconformismo intelectual e moral da consciência no terceiro (“Eu? Tu?”), passando pelo elogio humorístico, em tom de mofa, do paradoxo da morte absoluta no segundo (“Cantilena prévia”).

A atitude que predomina em “Falta pouco” é o distanciamento do sujeito em relação ao espetáculo de que ele toma parte, e que está chegando ao fim. A presença humana se desagregará; usos, costumes e obrigações, gestos e atos rotineiros, que nos habitam à existência, tornando-a familiar, serão interrompidos:

Falta pouco para acabar
o uso desta mesa pela manhã
o hábito de chegar à janela da esquerda
aberta sobre enxugadores de roupa.
Falta pouco para acabar
a própria obrigação de roupa
a obrigação de fazer barba
[...]
Falta pouco para o mundo acabar
sem explosão
sem outro ruído
além do que escapa
da garganta com falta de ar.

¹⁹ Little Giddeirg, T. S. Eliot, *Four Quartets*, London, Faber and Faber.



O próprio mundo, como locação espaço-temporal, no sentido de habitação humana, o mundo que não é exterioridade, mas uma forma de sentir, de pensar, de agir, de conviver com as coisas e com os outros, pelo uso do corpo – desse “confortável corpo”¹⁹ –, é o que então desaparecerá.

Em vista disso, de novo encordoando sua viola de bolso, o poeta dedilhará a cantiguinha enternecida dos tercetos de “Cantilena prévia”, com que prepara sua despedida do costumeiro estado humano, que não é bem de raiz, e tem prazo marcado para findar:

Don don doron dondon
É o Castelo de Drummond
que vai à penhora.

Don don dorondondon
É o prazo de Drummond
que termina agora.

É o prazo de Drummond
que ainda não termina
Din din Resta uma resina.

Din din Resta uma farinha
de substantivo, infra-som
de voz, na voz de Drummond?

Modinha simples, “Cantilena prévia” vibra da maliciosa alegria do cantador, velho proprietário que deixará, mais dia menos dia, a troco de posse absoluta e sem gravame, o estado relativo de seu castelo em penhora:

Don don don
O morto Drummond
Sorri à lembrança

de estar morto (don)
alva não-consciência
(din) de maior ciência.

À nova condição, de posse absoluta, que se vislumbra, não faltará a plenitude da ciência. E assim há razão para que se festeje, no ponteadado da viola, sob color de cantiga, a gostosura do pleno conhecimento, finalmente alcançável, e que se confunde com a total inconsciência:

Dindon dorondin din
O que sabe agora
não o diz Drummond.

Sabe para si
Sabe por si só
Sabe só, sem som.

¹⁹ “esse excelente, completo e confortável corpo...” – “Procura da poesia”, *A rosa do povo*.

É de rinfonfon
É sem cor nem tom
É completo. É bom.

Nunca talvez o sarcasmo drummondiano tenha sido tão alto e tão pungente como nos versos de “Cantilena prévia”, onde o humor se manifesta desde o contraste do estilo, que é um trovar aberto sobre situação fechada à sensibilidade e ao conhecimento, até o louvor do paradoxo, que normaliza o contra-senso, e faz do absurdo coisa humana, disponível, íntima, secreta e reconfortante.

Na terceira seção do tríptico, “Tu? Eu?”, assistimos a um desdobramento do Eu poético. São dois sujeitos dialogantes: um espectador, que já completou a aprendizagem do perfeito morrer, e outro, agente e paciente, ainda inconformado com a “alva não-consciência” a que opõe, moral e intelectualmente, última e silenciosa resistência. Só o primeiro fala, observando e justificando a humana perplexidade do segundo, que é seu ouvinte:

Não morres satisfeito.
A vida te viveu
sem que vivesses nela.
E não te convenceu
nem deu qualquer motivo
para haver o ser vivo.
[...]
Se morres derrotado,
não morres conformado.
Nem morres informado
dos termos da sentença
de tua morte, lida
antes de redigida

Ao agente-paciente, o Eu espectador transmite o conhecimento final da “Ingáia ciência” de que ambos partilham: Não morres satisfeito, morres *desinformado*.

De extraordinária riqueza semântica, o segundo desses dois versos concentra, no seu termo final – *desinformado* –, as várias camadas significativas, latentes à idéia de *desinformação*, tais como desagregação do organismo, perda da forma substancial, desanimação do corpo, desorganização da matéria, passagem para o informe, indeterminação, falta ou supressão do conhecimento, e ainda o inconsciente.

Esses significados filosóficos, como que dados num corte histórico do pensamento, através da palavra *desinformado*, afluem todos graças à mobilidade do significante que os suporta, para imagem de aniquilamento, de anulação, de não-ser, da morte absoluta. É o conteúdo de um saber, que a aceitação céptica da aparência negativa não preservou da nota de melancolia nostálgica, conservada no primeiro dos dois últimos versos de “Eu? Tu?”, em que se exprime o sentimento do Eu poético ouvinte:

Não morres satisfeito,
morres *desinformado*.

Sinal de inconformismo e de resistência ética, de justificado apego ao que é humano, a insatisfação vem de que somos *morituross*, além de mortais. Por causa do ciclo eterno que gira ligando os vivos e os mortos, vivemos como *morituross*: antecipadamente *derrotados*, porém humanamente *inconformados* à sentença que de nada *informa* ao ser executada.

Será preciso então apor, como legenda, ao tríptico de que “Eu? Tu?” forma o terceiro painel, os versos de “Discurso”, também de *Boitempo*, que o precedem e que sintetizam o sentido da experiência negativa da morte na poesia de Carlos Drummond de Andrade:

Eternidade: os *morituross* te saúdam.
[...]
Não és responsável pelo que bordam em tua corola
Os passageiros da presiganga.