

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

MARCÍLIO RIBEIRO DE GODOI

A dangerousíssima viagem

Os poemas de homenagem, a amizade e os modos de subjetivação em Drummond

Doutoramento

Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira

Área de Concentração: Historiografia e Crítica Literárias

Orientador: Prof. Dr. Vagner Camilo

São Paulo

2022

MARCÍLIO RIBEIRO DE GODOI

A DANGEROSÍSSIMA VIAGEM:

Os poemas de homenagem, a amizade e os modos de subjetivação em Drummond

Versão original

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Literatura Brasileira - Área
de Concentração: Historiografia e Crítica
Literárias da Universidade de São Paulo - USP

Orientador: Prof. Dr. Vagner Camilo

São Paulo
Dezembro de 2022

Nome: GODOI, Marcílio Ribeiro

Título: **A *dangerosíssima* viagem**

*Os poemas de homenagem, a amizade e os modos de subjetivação em
Drummond*

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Literatura Brasileira - Área de Concentração: Historiografia e Crítica
Literárias da Universidade de São Paulo - USP

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Profa. Dra. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Aos meus amigos

Agradecimentos

À minha generosa companheira, Mônica Kalil.

Ao meu atento orientador, Prof. Dr. Vagner Camilo.

Ao amigo Carlos Alberto Moura (*in memoriam*), que me abriu os arquivos de seu pai, Emílio Moura.

Aos diletos docentes Prof. Dr. Joaquim Alves de Aguiar (*in memoriam*), Prof. Dr. Marcos Antônio de Moraes e Prof^a Dr^a Viviana Bosi.

À banca da qualificação, Prof. Dr. Ivan Marques e Prof. Dr. Murilo Marcondes de Moura.

Aos amigos Eduardo Marinho e Rafael Tahan.

Aos funcionários da Pós-Graduação / USP, Regina Celi Sant'ana, Felipe Primo, Juliana Zuleide e do DLCV, Lucas Emanuel Ferreira Toriani e Misleidi Rosa Fernandes.

[...]

*Perdeste o melhor amigo.
Não tentaste qualquer viagem.*

[...]

(“Consolo na praia”, poema publicado em *A Rosa do Povo*, de 1945)

[...]

*só resta ao homem
(estará equipado?)
a difícilima dangerousíssima viagem
de si a si mesmo:*

[...]

*descobrimo em suas próprias inexploradas entranhas
a perene, insuspeitada alegria
de con-viver.*

(“O Homem; as viagens”, poema primeiramente publicado no *Correio da Manhã*, em 1969, e, mais tarde, no livro *As impurezas do branco*, em 1973)

Resumo

A dangerousíssima viagem

Os poemas de homenagem, a amizade e os modos de subjetivação em Drummond

Este trabalho pretende recolher, organizar e colocar em perspectiva histórica os poemas de Carlos Drummond de Andrade dedicados a seus companheiros de vida literária, erguendo a hipótese, para além do mero tributo circunstancial e do curioso registro das eventuais afinidades eletivas, de que tais homenagens revelam, na diversidade de seu todo, o traço estruturante da amizade e da alteridade na evolução da obra do autor itabirano. Para tanto, partimos de um breve levantamento das percepções públicas e privadas da amizade desde a Antiguidade, procurando relacioná-las à evolução das circunstâncias sociais ao longo do tempo, sobretudo no modernismo, detectando assim os pontos naturais de implicação direta ou indireta dos vínculos afetivos na produção cultural. Destacamos a relevância das amizades em Drummond no contexto de sua produção poética para a identificação, nesses convívios, de linhas de força que tenham resultado efetivamente na construção de sua lírica, não apenas enquanto movimentos estéticos, mas principalmente como base de expressão dos princípios do sujeito moderno, sua recusa, sua hesitação, sua adesão. Ao final, conjecturamos se a amizade expressa ali teria sido apenas um dos moldes para sua obra ou se podemos identificar, nesse perene sentimento-movimento de dialogia, um projeto literário que nos possibilite tomar o fraterno “con-viver”, em Drummond, como índice de expressão dos seus modos de subjetivação lírica, pouco explorados por sua fortuna crítica.

PALAVRAS-CHAVE: Drummond. Amizade. Poemas dedicados. Poemas de homenagem. Modos de subjetivação.

Abstract

A Highly Dangerous Journey

Hommage Poems, Friendship, and Ways of Subjectivation in Drummond

This work aims at collecting, organizing, and putting in historical perspective poems by Carlos Drummond de Andrade dedicated to his fellow companions in literary life, building up the hypothesis that, in their diversity and beyond the mere circumstantial praise and curious record of occasional elective affinities, these tributes reveal the structuring trait of friendship and otherness in the development of the work of the author from Itabira. For this purpose, we start with a brief survey of both public and private perceptions of friendship since Ancient times seeking to relate them to the development of social circumstances over time, specially in Modernism, thus detecting the natural points of direct and indirect implications of emotional bonds in cultural production. We highlight the relevance of friendship in Drummond in the context of his poetic production in order to identify in the conviviality the lines of force which effectively resulted in the building of his lyric work, not only as an aesthetic movement, but mainly as basis for the expression of the principles of the modern subject, their refusal, their hesitation, their adhesion. In the end, we conjecture if friendship expressed there was just one of the moldes for his work or if we can identify, in this perennial feeling-movement of dialogism, a literary project that allows us to interpret the fraternal “to-g(e/a)ther-ness” in Drummond as an expression of his ways of poetical subjectivity, little explored in his critical fortune.

KEYWORDS: *Drummond. Friendship. Dedicated poems. Homage poems. Ways of subjectivation.*

Abreviaturas

AAA — *Amar se aprende amando — Poesia de convívio e de humor* (1985)

AP — *Alguma poesia* (1930)

AN — *Amor natural* (1992)

ANP — *Antologia poética* (1962)

AROC — *Autorretrato e outras crônicas* (1989)

BA — *Brejo das almas* (1934)

BL — *Boca de luar* (1984)

BO1 — *Boitempo* (1968)

BO2 — *Boitempo II — Menino antigo* (1973)

BO3 — *Boitempo III — Esquecer para lembrar* (1979)

BVI — *Bandeira da vida inteira* (1998)

BV — *A bolsa e a vida* (1962)

CA — *Contos de Aprendiz* (1951)

CB — *Cadeira de balanço* (1966)

CDA — *Carlos Drummond de Andrade*

CE — *Claro enigma* (1951)

CJB — *Caminhos de João Brandão* (1970)

CM — *Confissões de Minas* (1944)

CO — *Corpo* (1984)

CP — *Contos plausíveis* (1981)

DNNFC — *De notícias e não notícias faz-se a crônica* (1974)

DPAS — *Discurso de primavera e algumas sombras* (1977)

FAM — *Fala, amendoeira* (1957)

FAR — *Fazendeiro do ar* (1954)

FQA — *A falta que ama — Boitempo III* (1968)

FW — *Farewell* (1996)

JO — *José* (1942)

JOO — *José & outros* (1967)

IB — *As impurezas do branco* (1973)

LA — *Lição do amigo* (1982)

LC — *Lição de coisas* (1962)

NP — *Novos poemas* (1948)

OC — *Obra completa — Poesia e prosa* (1979)
ODL — *Os dias lindos* (1977)
OE — *O elefante* (1983)
OES — *O observador no escritório* (1985)
OPU — *O poder ultrajovem* (1972)
PE — *Poesia errante* (1988)
PI — *Passeios na ilha* (1952)
PM — *A paixão medida* (1980)
PO — *Poesias (José e outros)* (1942)
RP — *A rosa do povo* (1945)
SM — *Sentimento do mundo* (1940)
TVP — *Tempo, vida, poesia* (1986)
VB — *Viola de bolso* (1952)
VBI — *Viola de bolso* (1955)
VBII — *Viola de bolso novamente encordada* (1956)
VC — *Versos de circunstância* (2011)
VP — *Versiprosa* (1967)
VPL — *A vida passada a limpo* (1959)
25PTA — *Os 25 poemas da triste alegria* (2011)

Sumário

Agradecimentos	5
Resumo	7
Abreviaturas	9
Apresentação — Um erro de cálculo no jardim imperfeito.....	13
Introdução — Todos meus irmãos — Objetivos e metodologia	17
CAP. 1 — Amizade, esse cultivo — Uma história do outro no espelho.....	24
CAP. 2 — Meu muy querido amigo — O impulso restaurador dos afetos.....	46
CAP. 3 — Amizade primeva	71
3.1 — Emílio Moura.....	73
3.2 — Abgar Renault.....	86
3.3 — Pedro Nava.....	89
3.4 — Rodrigo Melo Franco de Andrade.....	106
3.5 — Gustavo Capanema.....	116
CAP. 4 — Amigos de juventude	118
4.1 — Cyro dos Anjos.....	120
4.2 — Américo Facó.....	124
4.3 — Ribeiro Couto.....	128
4.4 — Alceu Amoroso Lima.....	131
4.5 — Augusto Frederico Schmidt.....	144
4.6 — Wellington, Casassanta, Almeida, Arinos.....	148
CAP. 5 — Os companheiros	155
5.1 — João Cabral de Melo Neto.....	156
5.2 — Murilo Mendes.....	165
5.3 — Jorge de Lima.....	179
5.4 — Antonio Candido.....	184
CAP. 6 — Mário de Andrade, o preceptor	193
CAP. 7 — Manuel Bandeira, o irmão	229
CAP. 8 — Assembleia de amigos	269
8.1 — Quatro homenagens coletivas	278
8.2 — Das interlocuções femininas	
8.2.1 — Clarice Lispector	295
8.2.2 — Henriqueta Lisboa	299
8.2.3 — Lygia Fagundes Teles	301
8.3 — Dos afetos naturalizados	
8.3.1 — Alberto de Serpa.....	303
8.3.2 — Otto Maria Carpeaux	304

8.3.3 — Paulo Rónai	309
8.3.4 — Stefan Baciú.....	315
8.4 — Das vozes críticas	
8.4.1 — Brito Broca.....	319
8.4.2 — Guilhermino César.....	319
8.4.3 — João Condé.....	323
8.4.4 — Luís Martins.....	325
8.4.5 —Nogueira Moutinho.....	327
8.5 — Das reverências autorais	
8.5.1 — Alphonsus de Guimaraens.....	331
8.5.2 — Astolfo Franklin.....	345
8.5.3 — Erico Verissimo.....	346
8.5.4 — Gilberto Freyre.....	348
8.5.5 — Guimarães Rosa.....	350
8.5.6 — Lúcio Cardoso.....	354
8.5.7 — Machado de Assis.....	356
8.5.8 — Mário Quintana.....	364
8.5.9 — Raul Bopp.....	365
8.6 — Das trocas cordiais	
8.6.1 — Alphonsus de G. Filho.....	368
8.6.2 — Antônio Carlos Villaça.....	370
8.6.3 — Dantas Mota.....	372
8.6.4 — Emil Farhat.....	377
8.6.5 — Onestaldo de Pennafort.....	381
8.6.6 — Osvaldo Alves.....	384
8.6.7 — Sérvulo Coimbra Tavares.....	394
8.7 — Das delicadezas fraternas	
8.7.1 — Aires da Mata Machado.....	397
8.7.2 — Edgard Mata.....	398
8.7.3 — Geir Campos.....	400
8.7.4 — José Olympio.....	401
8.7.5 — Josué Montello.....	402
8.7.6 — Odylo Costa.....	405
8.7.7 — Ziraldo.....	408
CONSIDERAÇÕES FINAIS — Um eu outro, um outro eu.....	411
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	436
APÊNDICE — Quadro geral cronológico dos poemas de homenagem.....	456
ANEXO — Corpus: Poemas de homenagem - Meio literário.....	462
ÍNDICE DO CORPUS.....	610

Apresentação — Um erro de cálculo no jardim imperfeito

Do lado esquerdo carrego meus mortos.

Por isso caminho um pouco de banda.

CDA, “Cemitério de Bolso” in *FA*, 1954.

O presente trabalho resulta de um erro de cálculo. Atraído ao doutoramento pela constatação de que a obra crítica completa — em ensaios, em crônicas e até mesmo em poemas — de Carlos Drummond de Andrade se encontrava em um injustificável vácuo em sua vasta fortuna crítica, agarrei-me ao desafio de organizá-la como tema de uma tese acadêmica. No primeiro ano, voltado à obtenção dos créditos, à publicação de alguns artigos científicos e à edição da revista da pós-graduação, recolhi a bibliografia geral do mineiro e sua fortuna crítica, cujo volume, que eu sabia desafiador, ainda assim me surpreendeu. Não sem ser alertado pelo orientador sobre o pretense desafio autoimposto, cheguei a estruturar o trabalho que se chamaria *Drummond Crítico — A sutil trama dos eixos teóricos em Carlos Drummond de Andrade*. Desconhecendo por completo a inviabilidade acadêmica da empreitada, dividi a ambiciosa análise em sete partes: 1. BIOGRAFIA INTELLECTUAL CRÍTICA (A biblioteca drummondiana); 2. CARLOS E MÁRIO (Flagrantes de uma crítica epistolar); 3. O ANJO FRANCOFÔNICO (Marcas da influência francesa e as traduções em Drummond); 4. ARTIGOS CRÍTICOS (Um observador de letras); 5. CRÍTICA EM CRÔNICAS (Cotidiano literário); 6. CANTAR AMIGO (Crítica em poemas de homenagem); 7. MEMORABÍLIA CRÍTICA (Cartas, bilhetes, entrevistas). E assim iniciei o mapeamento utilizando os artigos já produzidos isoladamente como lastro sistemático da tarefa.

Foi apenas diante da banca de qualificação que pude perceber, enfim, e um tanto tardiamente, que eu necessitaria de pelo menos mais seis doutoramentos para o cumprimento ainda que parcial da proposta e, aconselhado pelo meu orientador Vagner Camilo e pelos examinadores Murilo Marcondes de Moura e Ivan Marques, demovi-me, mais frustrado do que propriamente relutante, dado o grau de envolvimento e expectativa que eu havia inadvertidamente criado. Operei então um recorte tão drástico quanto justo e urgente, voltando-me, por compreender como oportuno o tema da amizade e em função

do meu apreço a ele, ao aprofundamento na lírica dedicada e de homenagem como percurso poético em Drummond.

O trabalho inicial não seria de todo perdido, pois que as incursões pelas sete faces da crítica, mesmo que ainda um tanto erráticas e incipientes, de alguma forma pavimentaram importantes trilhas pelo labirinto da obra drummondiana. Os estudos anteriores serviram-me como suporte inicial para o levantamento bibliográfico e constatei que o tema da amizade jazia inexplorado na fortuna crítica de Drummond.

Logo na definição do espectro do corpus, entretanto, eu operaria ainda mais um recorte importante. Ele se deu em função do mapeamento geral da análise, no qual se incluíam todos os poemas dedicados: o corpus ultrapassou a marca de trezentos poemas. Como ali apareciam homenageadas figuras do meio artístico, personalidades políticas, familiares e celebridades não afeitas diretamente ao universo da escrita, optei por restringir a abordagem em seu viés literário, ou seja, tomando apenas aqueles poemas endereçados a amigos literatos. A ideia era que, iluminando o interessante jogo de espelhos líricos presentes nas odes, estas revelassem, na descoberta de suas motivações e suas contraposições estilísticas, os modos de composição, os motores de influência do afeto na produção e suas eventuais implicações ou trocas ao longo das respectivas obras. O novo recorte atingiu cerca de 110 poemas.

O poema em homenagem a alguém ou é do tipo temático, em que a obra ou personagem referidos aparecem ali, expostos no corpo do texto, ou é apenas oferecido a outrem, por meio de dedicatória logo após o título do poema. Neste segundo caso, cabe investigar, para além dos teores de amizade ou admiração, o motivo da dedicatória. O que sempre é um grande desafio. O que há por trás dos poemas dedicados? Ele pode tratar de um tema de afinidade, pode ter sido sugerido, pode ter se inflamado a partir de uma centelha apresentada pelo homenageado numa discussão, numa carta, suas dúvidas, questões. Há casos em que a inspiração pode ser efeito apenas de uma brincadeira, uma fala casual, um jogo social, típico de poetas. Jamais saberemos ao certo os motivos que levaram a uma dedicatória tornada explícita.

O que se pode dizer com certeza, a propósito dos dois tipos de homenagem, é que ambos se dão na direção do estabelecimento de uma lógica fraternal à obra. Os poemas de homenagem a grandes vultos, Camões, Chaplin, Greta Garbo, e mesmo a artistas fora do nosso recorte de interesse literário, como pintores, escultores e ilustradores, não foram contemplados por nossa análise exatamente por não possuírem conexão direta com a construção subjetiva do autor, como ocorre nos poemas dedicados aos literatos, fonte de

vasta prospecção, alvo de nosso recorte.

O trabalho, em linhas gerais, foi então assim estruturado: nos dois primeiros capítulos, tratei, respectivamente, da evolução da ideia de amizade como fator social na história e da natural inclinação do cidadão Carlos Drummond de Andrade para o convívio dialógico e para vocacionar a amizade não apenas nas homenagens líricas, mas nas cartas, nos encontros, telefonemas e na obra em geral, muito voltada, como veremos, à descoberta do mundo pela via do outro.

A partir daí, tem-se o núcleo da proposta, constituído de seis partes (capítulos 3 a 8) em que me voltei à análise dos poemas de homenagem em Drummond (dedicados ou temáticos), divididos não por sua cronologia, mas organizados por grupos demarcados biograficamente pelas afinidades eletivas do poeta.

O recorte se baseou em dois critérios. O primeiro é que o poema tenha sido publicado, ou seja, que tenha saído voluntariamente do círculo íntimo do poeta para um status de literatura autoral. Portanto, versos presentes em crônicas, artigos, correspondências, dedicatórias e anotações esparsas não constam deste estudo. O segundo critério é que o homenageado, sua obra ou vínculo de afeição, estejam expressos no poema junto a seu título ou tematizados nos versos, no todo ou em parte, mesmo que de modo velado, indireto. A proposta é trabalhar também a ideia de que atua ali um crítico literário cujos critérios, embora levemente inebriados de afeição, possuam indiscutível discernimento ético e valor estético capazes de mediar as importantes relações epistemológicas aqui tensionadas.

Alguns desafios foram se apresentando ao longo do estabelecimento de uma, digamos, *gestalt* das formas do amigo em Drummond. Em sua maioria, diziam respeito ao toldado contexto pessoal em que se deram tais poemas quando em chave de interpretação restrita ao círculo íntimo dos envolvidos. Em geral, no entanto, o material de análise possui relação sempre direta com a obra do homenageado, seus registros literários consagrados ou explicitados pelo meio social e histórico em que viviam, formando, na medida das informações disponíveis, a massa de trabalho da presente investigação. Ao grau de subjetividade e hermetismo natural de todo poema, acrescenta-se mais este desafio: a definição dos contornos da visível militância dos afetos do consagrado (falso) tímido Drummond. Procuramos situar nessa poética o que ali se explicita como uma política de corpo militante, ou seja, essa íntima outra “participação” que a amizade promove em um por meio do outro, em sua particular dialogia, o que, ao fim e ao cabo, forneceu linhas de força hipotéticas para a tese aqui apresentada, a de que

os poemas de homenagem constituem modos efetivos de construção do sujeito lírico drummondiano.

Comecei pelos amigos de juventude, passando pelos de formação, até chegar aos companheiros de escolas literárias e afazeres profissionais. A decisão de reservar capítulos específicos a Mário de Andrade e Manuel Bandeira se deu pela dimensão dos personagens, acima de qualquer classificação geracional, e pelo volume de material coletado. Ao final, apresentei um apanhado geral de tributos pontuais, embora não menos importantes em seu todo.

Nas análises dos poemas, são apresentados alguns aspectos biográficos dos homenageados e suas conexões com as fases da obra de Drummond a que se referem. A metodologia serviu de suporte à hermenêutica dos poemas, abriu novas chaves para as considerações finais, centradas na ideia de uma paulatina construção de afetos que implicaram uma ética no poeta, toda erguida a partir do outro, cenário em que o componente público, como veremos, é decisivo. O flagrante diálogo poético e a intertextualidade inventada pelo poeta em seus tributos dirigidos a seu círculo pessoal são a chave para a construção de seu próprio “jardim imperfeito”, para usar uma imagem cara a Montaigne se referindo à própria obra, suporte e linha referencial teórica mais inspiradora e estruturante do presente trabalho.

Introdução - Todos meus irmãos — Objetivos e metodologia

[...]

Se não me disseres urgente repetido
Eu te amo amoamoamoamo,
verdade fulminante que acabas de desentranhar,
eu me precipito no caos,
essa coleção de objetos de não-amor.

Carlos Drummond de Andrade, “Quero”, em *As impurezas do branco*, 1973.

Para traçarmos os eixos das trajetórias do afeto no itabirano, ou seja, para revelar aquilo que mais o marcava como indivíduo social, base para o gesto da dedicatória e da homenagem, contamos com o apoio teórico de autores que, no decorrer da pesquisa, se revezaram como suporte analítico. A saber:

Em princípio, filiei-me aos enfoques de Luiz Costa Lima, baseados em Aristóteles e Erich Auerbach, pelo interesse em seu viés da *mimesis* como base histórico-literária das análises em espelho, nas quais o poema, produto mimético que é, sempre se relaciona com sua exterioridade por meio de um certo modo de ver o mundo, na ideia de uma “interpretação essencialista” (LIMA, 2011, p.285) do universo. Tomando o texto “Representação social e *mimesis*”, sobretudo o trecho em que o autor afirma existir uma ideia de inframundo em que a expressão dos sentimentos se faz pela emissão de um código verbal empregado por camadas, em que aquele que emite a voz não pode saber o que se passa na mente do que escuta e vice-versa, pensamos o ato de comunicação do poema de homenagem como uma forma de apresentar-representar parceiros em se autoapresentando-representando neles.

As representações são essas múltiplas molduras em que nos encaixamos sem nos determos, a maioria das quais aprendemos pelo simples comércio diário com os outros membros de nosso grupo. O teatro do mundo, pois, quase deixa de ser uma metáfora; realiza-se mesmo onde não haja ideia de teatro, pois seu espaço se inicia antes de haver um lugar reservado para as encenações. A diferença entre o teatro anônimo cujo palco é o mundo aberto e a sala de espetáculos está em que, no primeiro, representamos sem saber e, no segundo, os atores não sabem o que representam. (LIMA, 2011, pp.292-3)

Para nós, a poesia de homenagem em Drummond representa essa ideia de moldura na qual se coloca o outro redomado em um palco, para utilizar a imagem de Costa Lima, palco onde se dará a encenação daquele “comércio”, no qual, com efeito, são adquiridos, trocados mutuamente, os excedentes de ambas as produções. Costa Lima ainda aborda um interessante lado da *mimesis*-representação como uma modalidade discursiva de um jogo, não como mero dispêndio de energia, mas pela sua face de encontro e territorialização das essências individuais e coletivas dos intérpretes, que exige “pensar-se sobre o que se joga”:

De fato, podemos dizer que, do ponto de vista do produtor, o próprio da *mimesis* consiste em, através de um uso especial da linguagem, fingir-se outro, experimentar-se como outro ou ainda usar a linguagem, não como meio de informação, mas como espaços de transformações, cumpridas não em função de um referente a que descreveria, mas possibilitadas pela própria ideação verbalmente formulada. (LIMA, 2011, p.305)

O olhar de Luiz Costa Lima nos é caro enquanto trabalha a ideia da *mimesis* em sua relação com as outras formas vigentes de representação social e artística. Para ele, nessa análise não excludente, reduzimos o risco das “normatividades estéticas, sempre abusivas, bem como a menor inclinação de abordar a arte por si mesma, fora da adequação com o seu tempo, quer o original, quer aquele a que se propagou” (LIMA, 2011, p.310).

O estudo em que o mesmo crítico trabalha “O princípio-corrosão na poesia de Drummond”, em *Lira e antilira*, interessou também a este trabalho, na medida em que por ele podemos flagrar a passagem do mallarmaico “páramo individualista” (LIMA, 1968, p.200) do poeta rarefeito do combate para outras formas de participação. No entanto, procuramos contestar a ideia de “frieza estelar” proposta por Costa Lima, como uma rendição pela “rarefação da paisagem humana no poeta” (LIMA, 1968, p.214). A atmosfera de resignação presente em sua análise, segundo a qual o poeta teria sua personalidade atacada por uma corrosão dos sentidos que o teria forçado a assumir a História falando apenas de seu círculo fechado — “A anunciação da aurora por Drummond, nos poemas de confraternização e combate, foi tênue mesmo por não haver brechado seu individualismo de intelectual de classe média” (LIMA, 1968, p.226) — não nos pareceu contar com as sutilezas do espírito e o perfil gregário do poeta, considerados neste estudo.

Davi Arrigucci demonstra como Drummond utiliza a precisão das palavras para identificar os movimentos mais imperceptíveis do coração. Flagrando o mecanismo próprio da poesia dos românticos aos simbolistas franceses, Arrigucci observa no poeta a

abertura ao discurso reflexivo sobre o amor, enxerga o quanto o mineiro se arrisca a escrever essa palavra como poucos, por meio tanto da reflexão metafísica como da própria poesia, sempre à procura daquilo que é destituído de nome:

Drummond parece empenhado num esforço conceitual de dizer com precisão o que vai no coração, buscando reconhecer os próprios sentimentos. E desde o começo o desafio do difícil está lançado, pois o poeta encontra no próprio coração o caminho da dificuldade: um destino verdadeiramente stendhaliano — ele, que deve ter aprendido tanto com os escritores franceses. (ARRIGUCCI, 2002, p.41)

Ao dissecar o “coração partido” drummondiano, Davi Arrigucci amplifica a percepção de que se trata de uma operação amorosa¹ todo o trabalho poético em questão. A presença mediada do outro em um contexto de afetos, na chave de seus sentidos mais complexos e misteriosos, como nos revelam os versos “Amor é compromisso/ com algo mais terrível do que amor?”, é explorada no poema “Mineração do outro”, em que emerge o trabalho de gerir, lavar, decifrar, arder, avançar sobre a “teia de problemas” que envolve “Viver-não, viver sem, como viver/ sem conviver, na praça de convites?”. Arrigucci demonstra a alta complexidade e a firmeza do discurso analítico da “mineração” como “decifração” do outro ali presente:

O que desde logo chama a atenção do leitor é que a mineração — trabalho físico de escavação e exploração do minério na terra — é alçada, pela transposição metafórica, ao nível da análise mental: a procura do *ouro* se transmuda em procura do *outro*. E mais, ela se torna uma decifração similar àquela que é atribuída no amor, enquanto relação com outro ser. (ARRIGUCCI, 2002, p.113)

Já Merquior apelidou de “Lirismo de celebração” a prática em que Drummond aprofunda sua análise moral nos textos dedicados: “A matéria anedótica é transfigurada em benefício de uma reflexão ética sobre o destino do indivíduo e sua relações com o outro” (MERQUIOR, 2012, p.183). Assim, quando homenageia ou cita da gravura de Goeldi à psicologia de Machado, do sino de Elias ao suicídio de Nava, “lúcido e perplexo,

¹ O título do ensaio, *Coração partido*, traz sutil referência ao conflito, à cisma, ao esforço, à turbulência, ao choque, à dissolução, à irritação, à montagem e à desmontagem da palavra, sua quebra, tão comuns na fatura dos poemas. Talvez possa ser localizado eventualmente na dor da perda ou no desencanto amoroso presente na expressão de mote romântico, rompida também em outras línguas.

Drummond cede e resiste ao mesmo tempo” (MERQUIOR, 2012, p.235) em uma operação precisa do cálculo das tensões que resultarão na forja do poético.

Buscando as bases dessas questões, ao nos concentrarmos na obra crítica de Antonio Candido, vimos que, para além das oportunas posições enunciativas das “perplexidades” e das “inquietudes” (CANDIDO, 2017, p.70), o foco epistemológico na lírica social é importante para situar Drummond como legítimo mediador de seus parceiros de escrita. Antonio Candido, ao flagrar a “falta de naturalidade” na força poética de Drummond, o que o distinguiria, por exemplo, de Bandeira, destaca no mineiro uma aspiração profunda de falar dos amigos, da família, dos amores, posto que o eu, para ele, “é uma espécie de pecado poético inevitável, em que precisa incorrer para criar, mas que o horroriza à medida que o atrai” (CANDIDO, 2017, p.71). No ensaio “Divagação sobre as ilhas”, Drummond nos revela o que há por trás dessa mediação constante: a “necessidade do ser no momento exato em que se farta de seus espelhos” (*PI*, p.16) ou se cansa do “ato individual, como nascer e morrer” (*PI*, p.20), afastando as eventuais pistas de insularidade deixadas pelo mineiro, quando pensa o outro como algo que “cumpre preservar principalmente em vista de uma possível felicidade coletivista no futuro” (*PI*, p.19). Prossegue Candido:

A consciência crispada, revelando o constrangimento da personalidade, leva o poeta a investigar a máquina retorcida da alma: mas também a considerar a sua relação com o outro, no amor, na família, na sociedade. E as relações humanas lhe parecem dispor-se num mundo igualmente torto. (CANDIDO, 2017, p.77)

A perspectiva teórica do presente trabalho se dá, portanto, sob a égide desse pressuposto diagnosticado por Arrigucci, Merquior e Candido, o de que Drummond utiliza-se da poesia de homenagem como estratégia transitiva para reintegrar-se ao “modo espontâneo”, observado por Candido ainda em 1965, numa tentativa de corrigir as deformações de seu eu “distorcido”, para usar uma das autodefinições de Drummond. Assim, nos momentos mais intensos das suas amizades, o poeta como que se livra da “matéria indesejada” a que o crítico paulista chama de “constrangimento”, só vencido “pela necessidade de tentar a expressão libertadora” (CANDIDO, 2017, p.71).

Posicionamos o gesto da atitude poética de homenagem como uma ponte, uma travessia para o outro. Ao analisar a participação de um angustiado intelectual modernista

na máquina estatal de Vargas, Roberto Said resvala na questão da micropolítica foucaultiana e deleuziana, com uma ideia de disjunção do sujeito: “Ao redor de Drummond, formou-se, então, uma verdadeira rede de trocas e débitos simbólicos” (SAID, 2005, p.117). O presente trabalho vislumbrou precisamente aí a possibilidade de, no aprofundamento dessa teia de afetos e de suas decorrências pela obra do poeta de “Consolo na praia”, mapearmos algumas trilhas que contribuam para, a partir do eu modernista drummondiano, pensar algumas formas possíveis de subjetivação de seu eu na contemporaneidade.

Mais tarde, fomos sendo contemplados pelo frescor dos textos das correspondências recolhidas por Marcos Antonio de Moraes, especialista nos registros epistolares dos poetas da geração drummondiana e sua marca de afeição tão estruturante. Sua ideia da carta como “laboratório da criação” vai ao encontro da face dialógica, da estratégia estruturante dos poemas de homenagem, e tem conexões com estes, sobretudo quando invoca a ideia da “ilusão da presença”:

[...] a recorrente encenação da presença do eu epistolar em suas cartas sugere menos um recurso estilístico que a proposição de uma estratégia, cujos objetivos (ou intenções) poderiam ser hoje mais bem compreendidos. Mostrar-se ao outro, recriar o entorno da escrita e imprimir torneios específicos da oralidade, fundamentam algo que, na epistolografia mariodeandradiana, poderia chamar-se de “ilusão de presença” que tanto indicaria um movimento de aproximação do interlocutor, como um recurso linguístico de sedução intelectual. (MORAES, 2007, p.93)

A tese, portanto, de que há um projeto voluntário para além da chamada “vida literária” entre as cartas estende-se aos poemas de homenagem, na medida em que o gesto se dá em Drummond igualmente de forma manifesta e ostensiva, ao longo de toda a sua atividade intelectual e artística.

Além desses mestres aqui citados, as características do espírito de Drummond, analisadas por seus exegetas — o caráter de “cisma” e a “turbulência reinante” dos desejos de seu eu lírico, flagrados por Davi Arrigucci (ARRIGUCCI, 2002, p.38); a “variedade *déroutante*”, identificada por Mário de Andrade (ANDRADE; ANDRADE, 2002, p.321); a ironia, entre outros estratagemas intelectuais, flagrada por Vagner Camilo, presente na apropriação drummondiana da dicção classicizante (CAMILO, 2001 p.51); as nuances geracionais de antes e depois do poeta, seu “caos circundante”, segundo Gledson

(GLEDSON, 2003, p.149); para não dizer das fundantes noções da lucidez do humor no poeta (MERQUIOR, 2012, p.199) e seu motivo da paixão espiral barroca (MERQUIOR, 2013, p.211) em José Guilherme Merquior e ainda as noções líricas de transitividade, intransitividade e transitoriedade, conforme Iumna Simon (SIMON, 1978, p.113), entre outros autores — iluminaram o percurso aqui estabelecido.

Além desses, o tema da cordialidade, na esteira do Sérgio Buarque de Holanda de *Raízes do Brasil*, o código-metáfora do “homem cordial”, tratado por Jerônimo Teixeira (TEIXEIRA, 2000, p.33) como uma das chaves epistemológicas no poeta, igualmente nos socorreu. O autor contrasta e sintetiza os sentidos daquilo que, no itabirano, tantas vezes desenhado como tímido, estabelece a dialogia poeta social x cantor da família: o amor:

“Amar depois de perder (*CE*, p.87)” poderia ser lema erótico de Drummond. Nele, tudo é perda: sua falta de entusiasmo pelo novo não lhe permite descobrir, nos apartamentos, nas repartições, nas ruas onde moram os homens, qualquer compensação para a derrota incomparável que se divisa no horizonte azul da história. Drummond quer ainda assim manter o amor a salvo do desgaste — mas, para tanto, é preciso amar o que se desgastou: “Amar a nossa falta mesma de amor, e na segura nossa/ amar a água implícita, o beijo tácito e a sede infinita”. (*CE*, p.43) (TEIXEIRA, 2000, p.201)

Procuramos, com as análises deste trabalho, inferir um terceiro eixo nessa complexa tentativa de hermenêutica dialógica: o do amoroso intérprete crítico dos amigos. A despeito dos mais de trezentos poemas de Drummond dedicados a toda sorte de celebração do convívio, para efeito de sistematização e método, organizamos um corpus inicial do qual constam pouco mais de cem poemas encomiásticos, com os quais o poeta agraciou seus companheiros do campo literário, selecionados por sua importância na chave do desenho desta proposta e classificados por data e local de publicação².

Os ensaios críticos dedicados a alguns amigos referidos nos poemas, registrados principalmente nos livros *Passeios na Ilha*, *Confissões de Minas* ou mesmo nas inumeráveis crônicas semanais espalhadas sobretudo no *Jornal do Brasil* e no *Correio da Manhã*, bem como o atento relato diário do *Observador no escritório*, serviram-nos como suporte de decifração das circunstâncias em que se deram as homenagens poéticas propriamente ditas e o histórico de trocas que resultou naquela forma de tributo.

² Consultar os poemas completos do recorte e o quadro geral de classificação nos dois documentos complementares a este estudo: ANEXO.doc e APÊNDICE.doc

Quando já havíamos reunido a maior parte do embasamento teórico, e definíamos a forma que acabou sendo a definitiva, qual seja, a de reunir por grupos relacionais, íntimos e geracionais, a análise dos poemas de homenagem, vimos que, na leitura crítica desses poemas, dirigíamo-nos sempre aos textos originais de Michel de Montaigne, sobretudo o ensaio “*De l’amitié*”, que acabou se tornando essencial na análise dos poemas sob a ótica do reconhecimento e da mediação das vozes que se inter cruzam pelas odes gerando uma terceira voz. Apesar de não ser especificamente crítico literário ou filósofo, o pensador francês se apresenta aqui como principal referência teórica em função de, aos poucos, ter-se imposto como eixo analítico do projeto como um todo, em sua ideia-motriz, o conceito da “leitura de si”. Numa visada mais detida de sua obra, na análise da alteridade, sobretudo na fundadora relação com La Boétie, vimos que sua formulação dialética como proposta para a criação de um novo estatuto para a amizade resultou na chave mais valiosa e atual para o presente trabalho.

CAPÍTULO 1 — **Amizade, esse cultivo** — Uma história do outro no espelho

*e o amigo no amigo se contempla: sem
palavras.*

CDA, “Odylo, na manhã”, in *AAA*, 1985.

Mesmo que tomada apenas pela superfície de seu mais prosaico senso comum, a amizade não deve ser interpretada apenas pelo viés da sociabilidade no convívio entre pares. Aos fins específicos deste trabalho, interessa a amizade como um *ethos* erguido ao longo dos processos de subjetivação que vieram desaguar na modernidade, ou seja, no que ela é compreendida hoje pela maioria de seus exegetas contemporâneos: como uma manifestação estética da existência. Tomemos como justificativa a fala de Deleuze, cujo pressuposto pode nos abrir algumas importantes referências teóricas que subsidiarão, na sequência, o desenho dos eixos em que se estruturam os afetos em um poema de homenagem drummondiano:

O amigo tal como aparece na filosofia não designa um personagem extrínseco, um exemplo ou uma circunstância empírica, mas uma presença intrínseca ao pensamento, uma condição de possibilidade do pensamento mesmo, uma categoria viva, um real transcendental. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.9)

Deleuze e Guattari relacionam a amizade não apenas com a capacidade de sentir, mas ainda com a possibilidade de pensar, criando filosoficamente o mundo moderno, como uma relação vital com o outro: “O amigo seria o amigo de suas próprias criações? Ou então é o ato do conceito que remete à potência do amigo, na unidade do criador e de seu duplo?” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.11). Ao descreverem o funcionamento da democracia ateniense para Platão, remontam ao conceito da palavra “amigo” para os gregos, “amigos da sabedoria”: “Se cada cidadão aspira a alguma coisa, ele encontra necessariamente rivais, de modo que é necessário poder julgar acerca do bem-fundado das pretensões” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, pp.13-4). Nessa sensação abstrata de uma constante pretensão bem fundada sobre as coisas, as relações e as pessoas é que estabelecem os primeiros vínculos do que poderia ser chamado de amizade, essa força

social aglutinadora em sua origem. Prossegue Platão, nas palavras dos amigos Deleuze-Guattari:

O marceneiro aspira à madeira, mas se choca com o guarda-florestal, com o lenhador, com o carpinteiro, que dizem: sou eu, sou eu o amigo da madeira. Se se trata de cuidar dos homens, há muitos pretendentes que se apresentam como o amigo do homem: o camponês que o alimenta, o tecelão que o veste, o médico que dele cuida, o guerreiro que o protege. (PLATÃO, *Político*, 268a, 279^a *apud* DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.15)

Os primeiros registros do termo grego *philia* vão aparecer em Homero (século VIII a.C.), quando utiliza a palavra *philos* como expressão de parentesco, proximidade afetiva, ou mesmo quando ilustra relações de hospitalidade. Mais tarde, em Heródoto (século V a.C.), essas manifestações de proximidade relacional passam a ter seus sentidos ligados, nomeados, nas marcas de propriedade, inclusive em referência também a animais e objetos. Ou seja, não há ainda uma forma clara de expressão da amizade, sobretudo no que diz respeito ao componente voluntário, como a conhecemos hoje. Todas as acepções para o termo *philos* até então ainda definem relações de ritos institucionalizados, com a clara função de proteção, manutenção ou coesão social, o que preservaria a vida dos indivíduos em uma sociedade pré-clássica.

Em seus cursos no Collège de France, Michel Foucault elabora alguns conceitos para a construção de uma ideia que inter-relacione subjetividade e verdade. Ele retoma o imperativo “Conhece-te a ti mesmo” em uma nova formulação, que chamou “técnicas de si”, ampliando o questionamento para um mais explícito “que fazer de si mesmo?, que trabalho operar sobre si? Como se governar exercendo ações onde se é o objetivo dessas ações, o domínio em que elas se aplicam, o instrumento ao qual pode recorrer e o sujeito que age” (FOUCAULT, 1997, pp. 109-110). Mais tarde, ao tratar da hermenêutica do sujeito ao longo da história, discorre sobre uma interessante correlação entre o “cuidado de si”, proposto pelos filósofos e moralistas antigos, no que Plutarco e Sêneca vão chamar de “residir em si mesmo”. O filósofo francês identifica ali, para além da simples precepção, o que talvez seja uma primeira aparição da ideia de construção do sujeito pelo outro:

No primeiro e segundo séculos, a relação consigo é sempre considerada como devendo apoiar-se na relação com um mestre, ou diretor ou, em todo caso com um outro. Mas isso, numa independência cada vez mais marcada, no que diz respeito à relação amorosa. Um princípio geralmente admitido é que não se pode ocupar-se de si sem a ajuda do outro. Sêneca dizia que ninguém é tão forte para sair, por si mesmo, do estado de *stultitia* em que está: “é preciso estender-lhe a mão e puxá-lo” [...] O que é curioso nessa prática da alma é a multiplicidade das relações sociais que pode lhe servir de suporte. (FOUCAULT, 1997, p.125)

Os estágios dessas organizações escolares estritas, de alunos praticantes da “cultura de si”, incluíam conversas sobre política, imortalidade e até suicídio. Com o deslocamento da cultura do clã e das aldeias para a chamada pólis grega, outras relações de mobilidade entre classes sociais e intelectuais vão criando, nas palavras de Francisco Ortega, “novos vínculos sociais” (ORTEGA, 2002, p.23). Desse modo, os gregos são os primeiros a estabelecer uma discussão filosófica sobre a amizade, com a criação de modelos de estudo baseados na ideia de virtude, bondade e semelhança, a *philia-amicitia*, presente em formas e princípios variados, em textos diversos, dos considerados primeiros filósofos, desde Sócrates, quando este constata, em sua consagrada busca do “conhece a ti mesmo”³, que a natureza humana merecia a expressão de dois corpos, porque a paixão amorosa e amical é sensível a toda beleza.

Assim chegamos a um dos conceitos mais caros a Platão, base de sua procura pela verdade, que veio estruturar a própria ideia de filosofia: a amizade como um tratado filosófico. Presente em três de seus principais diálogos — *Lisis*, *O banquete* e *Fedro* —, a *philia* em Platão está ligada às questões levantadas por Sócrates, mas trabalhando concepções originárias em seus contemporâneos Eurípedes, Heráclito e Empédocles, no deslocamento das reciprocidades, no elogio do par de amados na *eros/philia*, para o que Ortega vai denominar “amor individual e transcendental pelo absoluto” (ORTEGA, 2002, p.24), sempre entre homens, já que a amizade só poderia ser possível entre iguais.

Ao não distinguir nem isolar os conceitos de *eros* e *philia*, Platão cria uma ideia de continuidade entre ambos, sendo que, de modo bastante resumido, o fortalecimento do

³ Trata-se da inscrição que existiria no portal do pronau do templo de Apolo, oráculo da antiga Delfos. O amigo Querofonte teria perguntado à pitonisa se havia no universo alguém mais sábio que Sócrates. A sacerdotisa teria dito que não. Como a história tivesse chegado a Atenas e o filósofo não se julgava detentor de conhecimento verdadeiro, consta que teria respondido ao amigo: “Só sei que nada sei”. A frase completa “Conhece a ti mesmo e conhecerás o universo e os deuses” foi posteriormente atribuída a Sócrates.

vínculo interpessoal, no primeiro, levaria ao segundo. O fato é que a chamada *eros-philia* platônica constituiu a base de toda a comunidade filosófica da época, e sua prática configuraria uma forma de aspiração ao belo, ao bom e ao verdadeiro.

Platão, em *O banquete*, obra que pode ser tomada como elogio socrático ao amor, trata Eros contíguo à *philia*, como uma força-motriz capaz de fazer-nos passar do mundo sensível ao mundo das ideias, mas a amizade ali ainda se restringe a um sentimento, quase um delírio, que liga apenas deuses e homens. É Aristóteles quem primeiro dissocia *eros* e *philia*. Em seu *Ética a Nicômaco*, Aristóteles toma a amizade basicamente como uma disposição do caráter, uma atividade filosófica em si, sendo que o amor já é visto como um impulso emotivo, não mais apenas como uma virtude filosófica. Para Aristóteles, a *philia* é dividida em três linhas hierárquicas: a da virtude, a do prazer e a do interesse, sendo que só a primeira delas é tida como “amizade perfeita”. Note-se a ausência do elemento *eros* na gramática aristotélica, que se pretende um pouco mais “fenomenológica” ou “sociológica”, para usarmos dois termos caros a Francisco Ortega:

Aristóteles está afirmando que a consciência de si, a identidade pessoal, se dá através do outro, na contemplação do outro, nossa imagem especular. Na amizade, o indivíduo se faz outro, sai de si, se objetiva; é preciso tomar consciência do pensamento e da atividade do outro para ter consciência do próprio pensamento e da atividade da condição da *eudaimonia*. (ORTEGA, 1999, p.41)

O tema da impossibilidade de vida sem a virtude da amizade, essa presença definitiva da percepção do outro em nós, na linha do corolário “com a amizade, a gente se dobra”, é tratado pela ética aristotélica:

Certamente ninguém escolheria viver sem amigos⁴, ainda que tivesse todos os outros bens. [...] a amizade os incita às nobres ações, pois “dois, quando vão juntos”⁵, são mais capazes de pensar e agir. Além disso, ela parece ser um sentimento natural do pai por seu filho e do filho por seu pai, não somente entre os homens, mas também entre os pássaros e a maioria dos animais, e os indivíduos de uma mesma espécie a sentem mutuamente, principalmente entre os homens, e é por isso que nós elogiamos os homens que são bons para os outros. Mesmo

⁴ “*Sans amis personne ne choisirait de vivre*” é uma sentença recuperada por Montaigne em seus ensaios e que resultou em uma mudança do sentido de compreensão da amizade para a modernidade, sobretudo pela ótica de sua leveza.

⁵ Aqui Aristóteles cita um verso de Homero: *Iliada*, X, v.224.

nas viagens, pode-se ver como cada homem sente afinidade e amizade pelo homem. (ARISTÓTELES, 2012, p.138)

A política da amizade, concebida pela *philia*, tal qual uma disposição da alma ou como uma sabedoria prática, aos poucos chegava à cidade como um dispositivo de reconhecimento do outro, ou seja, para Aristóteles, a cidade pode ser vista como uma forma da amizade:

A amizade parece constituir também o laço entre as cidades, e os legisladores parecem ter por ela maior apreço do que à justiça, pois a concórdia, que parece ser algo semelhante à amizade, é o que os legisladores procuram antes de tudo, enquanto a dissidência, sendo um inimigo, é o que eles mais repugnam. E quando os homens são amigos não há necessidade de justiça, enquanto os justos têm necessidade de amizade, e a mais alta expressão da justiça parece ser uma marca da amizade. (ARISTÓTELES, 2012, p.245)

Existe, portanto, entre os gregos da *pólis* uma estreita conexão entre amizade e democracia, ou entre política e a ideia de fraternidade, o que mais tarde vai se projetar, com o advento do cristianismo, na *amicitia* romana de um modo fortemente ligado às estruturas de poder, ou seja, já bem menos circunscrito ao campo subjetivo consciente e ainda mais determinante na definição da estrutura social. É Cícero quem vai promover reflexões teóricas que começam a dinamizar e trazer elementos mais complexos à prática social da amizade. Ele parte dos conceitos aristotélicos, mas funda, em seu *Laelius de Amicitia*, uma noção de concórdia, um acordo comum entre leis e direitos, com mais vinculação política e religiosa, vertente que passa a ocupar o posto reivindicado pela *philia* entre os gregos. A *amicitia vera* só se verificava entre os homens bons e os sábios. Era um acordo perfeito, feito entre as chamadas classes proprietárias desde os gregos. Nas palavras do romano, “o acordo perfeito de todas as coisas divinas e humanas, acompanhado de benevolência (*benevolentia*) e a afeição (*caritate*)” (CÍCERO, 2019, p.20). A concepção de amizade entre os romanos aos poucos passa a ter uma função de sabedoria para a regulação de conflitos e a contar com a criação de um sistema de confiança e de favores, definindo valores e regras que conferiam gradações de poder aos homens romanos, como a virtude e a dignidade (*virtus et dignitas*).

Por considerar a amizade um pacto de sentimentos que transcende não apenas a distância, mas o tempo do convívio, Cícero introduz também na tradição ocidental as famosas homenagens póstumas por meio dos necrológios. Os elogios dedicados aos

mortos tinham a intenção de fazer a amizade sobreviver no tempo e destacavam-se expressando com intensidade o valor do ausente, como um monumento que se ergue à sua sobrevivência.

O sentido amoroso se amplia então em três eixos fenomenológicos baseados na subjetividade do outro, o que repercute as três acepções que os gregos pensaram para o amor: *eros*⁶, como eleição singular, particular, sem religião; *philia*, ligada às relações sociais e familiares, divididas em três gradações de amor ao próximo, conforme seu interesse ou sua virtude; e *ágape*, ideia que se acrescentou em seguida, um sentimento associado ao sentido da caridade e da misericórdia, intimamente ligado ao perdão ilimitado e à compaixão já presentes no ideário cristão dos autores do Novo Testamento, sempre baseados em um conceito de “salvação”, sobretudo nas palavras do apóstolo Paulo, que ainda suprime o termo “amizade” de sua fala em favor de uma ideia de fraternidade⁷, existente, por exemplo, em “irmãos” ou “família”. Mesmo nas cartas, muito frequentes entre os amigos para a superação das distâncias, e no registro e difusão de seus pensamentos, a amizade surgia velada, em termos como “parceria”. Tiago acredita que só a amizade com Deus é possível e que “Por conseguinte, quem quiser ser amigo do mundo estabelece-se como inimigo de Deus” (Tiago 4:4 — LOURENÇO, 2018, p.481).

Embora ainda ligadas a algumas tradições gregas, as Escrituras consolidam o impacto sofrido pela amizade na ascensão da ideia do amor cristão a Deus como centro da discussão. Na passagem da chamada Antiguidade Clássica para a era cristã, a partir do século V, nas diversas reescrituras e traduções da Bíblia, uma interessante cooptação dos sentidos originalmente propostos para a amizade é operada como estratégia discursiva. Os cristãos passam a ser, nos textos sagrados, “irmãos entre si” e não “amigos”, como na acepção clássica. O termo “irmãos”, na tradição cristã, não se refere apenas aos laços consanguíneos, mas naquilo que podemos ver sintetizado na palavra “próximo”, visando

⁶ Vale a pena conhecer o trecho em que Sócrates alude ao discurso de Lísias no *Banquete* platônico: “Sempre que o desejo irracional vence o sentimento que nos leva para o bem e se dirige para o prazer despertado pela beleza, vindo a ser reforçado pelos desejos da mesma família, que só visam à beleza física e se torna pendor irresistível, dessa própria força heroica tira-se o nome de Eros, ou de Amor” (PLATÃO, 1975, p. 238c).

⁷ É incomum no texto do Antigo Testamento o uso da palavra “amizade”. Ali, Abraão e Moisés têm o epíteto “amigo de Deus”. No livro de Jó, podemos ler: “Ninguém tem maior amor do que este, de dar alguém a sua vida pelos seus amigos” (Jo 15,13). Segundo Jaldemir Vítório, O hebraico *hesed* é traduzido de variadas maneiras, dependendo do contexto da ocorrência. Amor, misericórdia, piedade, benevolência, bondade e compaixão são algumas das várias possibilidades. A tradução mais comum é amor e misericórdia, embora haja outro termo para amor (‘ahabah) e para misericórdia (rahamim = entranhas; donde a expressão “entranhas de misericórdia”). Enciclopédia DigitalTheologia LatinoAmericana. Disponível em: <<http://theologicalatinoamericana.com/?p=160>>. Acesso em: 5 out. 2015

a prática de uma politização institucional católica na ideia de fraternidade, replicada em concílios e campanhas.

Santo Agostinho, ainda no século IV, vai relativizar o essencialismo das escolas helenísticas com a valorização do pensamento religioso em detrimento do filosófico, na ideia da Criação como uma alegoria para a Salvação, trabalhando algumas ideias neoplatônicas de Plotino, sobretudo quanto às concepções de eternidade e tempo. Johannes Brachtendorf faz um importante recorte sobre a interpretação de Agostinho do “amor ao próximo”, sobretudo no conflito essencial entre o amor paulino (*ágape*) e o greco-pagão (*eros*):

Agostinho afirma que a forma correta de amor deve ser determinada como uso (*usus*). Assim como devemos usar todas as coisas do mundo para, por meio delas, alcançar Deus como o bem supremo, Agostinho recomenda, como se poderia dizer, usar também o próximo para o mesmo fim. Escandalosamente, Agostinho parece aqui nos convidar a funcionalizar o outro para o cumprimento de nosso desejo pessoal de felicidade. De fato, isso estaria em flagrante contradição com a ideia moderna de dignidade humana, tal como se exprime, por exemplo, na terceira formulação kantiana do imperativo categórico: “Age de tal maneira que uses a humanidade, tanto na rua como na pessoa de outrem, sempre e simultaneamente como fim, jamais apenas como meio”. (DARMSTADT, 2008, p.93)

Em favor de Agostinho, podemos dizer que ele não nos exorta apenas a usar o outro para alcançar a Deus, mas também a “usar” nós mesmos com o mesmo intuito. Na chamada Alta Idade Média, a abordagem religiosa dos mosteiros passa a coibir a prática da amizade, desacreditando-a como desnecessária e perigosa. Nessa nova ordem social, marcada pela reclusão ou pelas lutas, os vínculos relacionais estão mais fortemente ligados à lealdade, ao decoro e à bravura do que propriamente ao afeto. Essa perda de identidade e de vocabulário se dá, segundo Ortega, “pela decomposição da estrutura social na vassalagem, que pressupunha relações de amizade altamente regulamentadas e que reproduzia relações de parentesco”. Ao longo de todo o período medieval, mesmo sob um ambiente tão hostil à sua promoção, uma nova semântica da amizade vai se inaugurando de modo paulatino, e só com as transformações advindas das cruzadas, no século XII, é que a Europa passa a viver uma prévia, um microrrenascimento nas cortes, com a retomada de poetas como Ovídio e Virgílio nas declamações palacianas dos

trovadores, que passam a tratar de alguma jurisprudência amorosa. Começa a surgir aí o ideal do amor cortês, mais próximo do sentido das trocas cavalheirescas.

No século seguinte, com a abertura de universidades e algum declínio da nobreza, a cortesia vai cedendo lugar à poesia trovadoresca e à novela de cavalaria no meio literário. A ideia do platonismo agostiniano é substituída aos poucos por uma retomada dos ideais aristotélicos em um ambiente de apogeu para a escolástica, que intenta associar algum pensamento racional aos dogmas religiosos. Ainda não saímos do castelo e do mosteiro, mas a chamada Baixa Idade Média, com seus novos eixos comerciais, possibilita o surgimento das primeiras cidades. Nos burgos as relações sociais evidentemente se intensificam, provocando o início das relações burguesas que fundariam as bases sociais, digamos, individualistas, do mundo moderno. A paulatina redescoberta de textos da Antiguidade Clássica, as guerras da Reforma Protestante e da Contrarreforma e, claro, o advento das grandes navegações apontam para o florescimento de um novo homem, munido de suas revoluções técnico-científicas, com aumento de produção agrícola e acúmulo de riqueza. Há, portanto, uma progressiva mudança nos modos de olhar o semelhante, o que começaria a se manifestar nas obras de arte que passam a ser assinadas, no advento da imprensa, e na substituição acelerada do geocentrismo de Ptolomeu pelo modelo heliocêntrico de Copérnico, num retorno do olhar universal do homem para o homem.

É nesse contexto, de uma Renascença Francesa influenciada pelos italianos Dante, Boccaccio e Petrarca, que surge Michel de Montaigne, um pensador que, apesar de apoiar a monarquia e a ortodoxia católica, inaugura um novo olhar sobre os antigos vínculos greco-romanos e a doxa cristã, tratando em linguagem simples de temas diversos, demasiado humanos, como a ociosidade, a crueldade, a covardia, o arrependimento, o medo, a solidão e, no recorte específico que nos diz respeito, a amizade.

Seus *Ensaio*s estão imersos nos paradigmas da sociedade francesa do século XVI, que dispunha de recursos legais contra a “heresia”, tanto religiosa quanto política. Montaigne então elabora e reelabora sua escrita em uma forma inovadora, que trabalha a linguagem de um modo que viria a promover a formação de seus próprios leitores⁸.

⁸ Segundo Erich Auerbach, em recente perfil biográfico do francês, Montaigne “não escrevia nem para a corte nem para o povo, nem para os católicos nem para os protestantes, nem para os humanistas nem para alguma outra coletividade já existente. Escrevia para uma coletividade que parecia não existir, para os homens vivos em geral que, como leigos, possuíam uma certa cultura e queriam compreender sua própria existência, isto é, para o grupo que mais tarde veio a se chamar de público culto”. (AUERBACH, 2007, p.145)

Há curiosas conexões entre Drummond e Montaigne, para além do fato de o primeiro ser contumaz leitor, na língua original, do segundo⁹. Como observou Antonio Candido, a profundidade do pensamento de Drummond quando transposto à prosa ensaística dá-se “a partir de estímulos aparentemente fúteis ou desligados do que acaba sendo a matéria central” (CANDIDO, 2003, p.18), assim como em Montaigne. No artigo “Drummond Prosador” o crítico identifica outras curiosas conexões:

[Drummond] pratica ao seu modo aquilo que Montaigne chamava ensaio, ou seja, o exercício em profundidade do pensamento, a partir de estímulos aparentemente fúteis ou desligados do que acaba sendo a matéria central. É em Montaigne que penso quando vejo Drummond, numa prosa que se apresenta como algo irrelevante, deslizar do papo para reflexões de um alcance e densidade que nos fazem incluí-lo na família mental dos que “ensaíam” o pensamento, a pretexto de motivos inesperados; mesmo quando ele volta de repente a algo que parece insignificante, como se quisesse, por meio desse particular corriqueiro, quebrar o “ensaio” e refazer a “crônica”. Ainda nisso lembra Montaigne, que pode partir da dor de dente de um guerreiro antigo, em seguida filosofar sobre o estoicismo e acabar contando pormenores da sua administração doméstica ou dos seus males de entranha. (CANDIDO, 1996, pp.17-18)

No texto de abertura do Livro I de seus *Ensaíos*, “Au Lecteur”, Montaigne (2009, pp. 117;586-7) já nos fornece várias pistas daquilo em que se transformaria sua obra, tal qual Drummond fez em seu inaugural “Poema de sete faces” (AP, p.11). Primeiro sobre a própria linguagem: “Desejo que me enxerguem em meu modo simples, natural e comum, sem contenção e artifício: pois é a mim que me pinto”. Na sequência, sobre a busca do próprio eu: “Estivera eu entre essas nações que se diz viverem ainda sob a doce liberdade das primeiras leis naturais, asseguro-te que de bom grado me teria pintado inteiramente, e totalmente nu. Assim, leitor, sou eu mesmo a matéria de meu livro”. Assim, Montaigne, como Drummond, também nos antecipa a chave de leitura de sua própria obra a que os críticos só chegariam muito posteriormente. “Meus defeitos serão lidos aqui a descoberto. E minha forma ingênua, tanto quanto a reverência pública me permita.” Com efeito, os *Ensaíos* são a autorrepresentação de um autor à procura de seu juízo crítico em um mundo fragmentado sob a crise dos dogmas da pedagogia

⁹ Na seção “A Paisagem Revista” de *O observador no escritório*, Drummond cita Montaigne quando este se refere à cólera: “Se a cólera é uma arma, como queria Aristóteles, a verdade é que essa arma não se deixa manejar por nós; é ela que nos maneja”. E indica, com a intimidade do tradutor, em francês, “*Essais*”.

humanística do cristianismo, inserida justamente nos anos em que Montaigne viveu, em plena Reforma Protestante, no início da chamada Revolução Científica. Ao apontar os paradoxos dos modelos anteriores, Montaigne o faz no estabelecimento de um dialogismo com a Antiguidade Clássica — Aristóteles, Sêneca, Plutarco, Cícero, Plotino, para citar apenas alguns —, tal como Drummond, que trabalha a influência de seus mestres simbolistas. Como Drummond, Montaigne também se recusa a dar qualquer sentido de autoridade à própria enunciação. O ceticismo e a ironia costumam prevalecer sobre qualquer juízo definitivo acerca da verdade.

Ao relativizar todos os costumes, Montaigne inventa, por assim dizer, um olhar “antropológico”¹⁰ devotado ao modo como os canibais eram vistos pela sociedade francesa. Desse modo, questiona a superioridade europeia no Novo Mundo e discorre, para além dos costumes, sobre uma imensa diversidade de temas, desde a vida, as paixões, a moral, a política até as relações de amizade e a morte, exatamente como ocorre ao itabirano. O forte posicionamento contrário às guerras e o horror aos combates sangrentos são também um ponto em comum entre os autores, além do fato de que, em cada um dos três volumes de seus *Ensaio*s, Montaigne estabelece um “*je*” distinto, um eu pensante particular: com um *eu* mais engajado, outro mais desgarrado da tradição e ainda um outro *eu*, que reflete e atua de modo autônomo, como nas diversas fases em que se apresenta a obra drummondiana. Duas almas definitivamente permeadas pelos afetos, Drummond e Montaigne também operam numa chave de mediação relativa que escapa aos estereótipos pelo uso de sofisticada ironia. Mesmo quando falam de amor, desviam-se de precários rótulos expondo as contradições do sentimento em operações do tipo “mas o amor car(o,a) colega este não consola nunca de nuncaras” (*LC*, p.45)¹¹.

Michel de Montaigne é uma criança do apogeu da Renascença Francesa e vai escrever já sob as turbulências das guerras religiosas na segunda metade do século XVI. Vive a consolidação do poderio militar do Estado absolutista nacional, com o final da Guerra dos 100 Anos e o êxito das Guerras Italianas, que lhe permite encontrar as luzes de um novo humanismo a reforçar no olhar do jovem estudioso dos clássicos a possibilidade do estabelecimento de seu próprio *ethos*, antes nobre que guerreiro.

¹⁰ A filósofa e historiadora Telma de Souza Birchal ressalta que “este é um dos pontos fundadores da ética de Montaigne: o dever de distanciar-se de si para julgar-se. O indígena é o outro que o faz refletir sobre si mesmo. Montaigne aqui é capaz de colocar-se no lugar do outro, não tanto para descrevê-lo com objetividade ou compreendê-lo a partir de um ponto de vista despido de preconceitos (pois a imagem que apresenta dos indígenas é, como vimos, condicionada por suas leituras e valores), mas para compreender-se a si”. (BIRCHAL, 2007, p.21)

¹¹ Trecho do poema “Amar-amaro”, de 1962.

Podemos concluir, com Telma de Souza Birchal, que, “pré-cartesiana e anticartesiana por antecipação, a obra de Montaigne revela uma figura da subjetividade não estritamente racionalista, ancorada no mundo e em relação com o outro” (BIRCHAL, 2007, p.22).

Ao abandonar o cargo de magistrado¹² — “e a servidão dos cargos públicos”, como diria Drummond sobre o funcionalismo público brasileiro —, Montaigne decide dedicar-se ao espírito, ao que chamava “ócio letrado”, isolando-se na biblioteca da torre do castelo que herdara do avô, aos 38 anos de idade. Sem método específico de trabalho, sem linearidade ou regularidade no pensamento, a gênese da criação do gênero ensaístico em Montaigne talvez esteja ligada à sua prática epistolar, que era a forma com que mais gostava de se expressar. Ou seja, até na entrega à arte da correspondência, Drummond e Montaigne se identificavam.

A esse afastamento relativo de Montaigne no espaço da biblioteca, espécie de exílio que o ensaísta suíço Jean Starobinski vê como um movimento similar ao exílio de Sócrates, suficientemente distante do mundo, em “um lugar de onde possa fazer-se espectador da vida dos homens e onde se sinta liberto de todas as armadilhas” (STAROBINSKI, 1993, p.16), podemos associar, com o crítico Vagner Camilo, a “retirada estratégica” ou a “fuga relativa” em Drummond, a partir dos clássicos ensaios “Divagações sobre as Ilhas” e “Meditação no Alto da Boa Vista”, com que o autor mineiro estrutura o eixo central do livro de 1952. Camilo aponta para as táticas de isolamento presentes em ambos, bem distintas das fórmulas de anulação da realidade social em Rousseau e seu “*promeneur solitaire*”:

Entretanto interessa muito mais aos nossos propósitos imediatos a diferença entre a atitude de um e outro: enquanto, em Rousseau, a ilha é o lugar de uma reclusão completa, onde o caminhante solitário, em seu autismo, declina da história e do tempo que a preside para mergulhar num tempo subjetivo que não distingue o instante presente do passado, a realidade da fantasia; em Drummond, a *ilha* corresponde ao *justo ponto de equidistância* entre a hibernação total e o convívio com os homens. Nesse sentido, esse lugar ideal adotado pelo poeta itabirano parece aproximar-se mais do refúgio eleito por outro filósofo com quem Rousseau e o Drummond prosador revelam mais de um ponto em comum: refiro-me a Montaigne, que, diante de um mundo concebido — segundo a velha tópica barroca do *contemptos mundi* — em termos de inconstância e falsidade, optou por *ilhar-se* na biblioteca do castelo familiar, espaço votado à *vita contemplativa* e a um “retorno

¹² Na verdade, Montaigne vende o seu posto de Conselheiro no Parlamento de Bordeaux.

a si”, mas também mirante a partir do qual ainda era possível lançar um olhar ao espetáculo dos homens. (CAMILO, 2001, p.92)

Montaigne também se firma e se consagra como um pensador igualmente afetado pela ideia da morte, escrevendo vários necrológios, e nisso também se assemelha a Drummond. Uma das primeiras traduções de Montaigne é, na verdade, uma homenagem ao pai, Pierre de Montaigne. Em 1569, Montaigne publica, com data do ano anterior, o da morte de Pierre, a *Teologia natural de Raimond Sebond*, um pedido de seu pai no leito de morte. Segundo Starobinski, o oferecimento do livro foi uma forma de reparação por sua ausência nos momentos finais. Vale a pena lembrar, entre os muitos poemas escritos à memória do pai, postos no vazio de “A mesa”, do quarto do pai, um trecho deste longo poema drummondiano, “Como um presente”:

mas tu ganhavas o mundo e nele aprenderias tua sucinta
gramática,
a mão do mundo pegaria de tua mão e desenharia tua letra firme,
o livro do mundo te entraria pelos olhos e te imprimiria sua
completa e clara ciência,
mas não descubro teu segredo. (RP, pp.108-9)

Como se não bastassem as pontes aqui referidas, poderíamos seguir, desta vez na esteira do poema de homenagem de Drummond a Noel Nutels, médico indigenista ucraniano naturalizado brasileiro, que levou a vida denunciando o efeito mortal das doenças que o homem branco levava aos indígenas do interior da selva amazônica. “Entre Noel e os índios” traz, no bojo aparentemente formal de um longo tributo a uma personalidade científica que lutou contra um genocídio, interessantes referências ao olhar montaigniano de “Sobre os canibais”.

[...]

Valeu a pena gritar em várias línguas
e conferências e entrevistas e países
que a civilização às vezes é assassina?
Valeu, valeu a pena
criar unidades sanitárias aéreas
para salvar os remanescentes
das vítimas de posseiros, madeireiros, traficantes
burocratas *et reliqua*,
que tiram a felicidade aos simples

e em troca lhes atiram de presente
o samburá de espelhos, canivetes,
tuberculose e sífilis?

[...]

“Vocês têm obrigação de usar calça
camisa paletó sapato e lenço,
enquanto no Leblon nos despedimos
de toda convenção, e viva a natureza...”

Noel, tu o disseste:

A civilização que sacrifica
povos e culturas antiquíssimas
é uma farsa amoral. (*IB*, pp. 94-6)

A ideia de “farsa amoral”, como se o Leblon fosse o Palácio de Rouen¹³, está na essência do texto de Montaigne — ainda um germe da ideia do “bom selvagem” que só se criaria nos séculos seguintes — quando diz:

E os médicos não temem servir-se dele para todo tipo de uso, para nossa saúde; para aplicá-lo, seja interna, seja externamente. Mas nunca se encontrou nenhuma opinião tão desregrada que desculpasse a traição, a deslealdade, a tirania, a crueldade, que são nossos erros habituais. Portanto, podemos muito bem chamá-los de bárbaros com relação às regras da razão, mas não com relação a nós, que os ultrapassamos em toda espécie de barbárie. A guerra deles é toda nobre e generosa e tem tanta desculpa e beleza quanto possa permitir essa doença humana; que não tem outro fundamento entre eles além da busca da virtude. Não estão em luta pela conquista de novas terras, pois ainda desfrutam dessa fertilidade natural que os abastece, sem trabalho e sem pena, de todas as coisas necessárias, em tal abundância que não têm motivo para aumentar seus limites. (MONTAIGNE, 2010, p.151)

Montaigne vai se dedicar, em uma das partes mais belas de seus *Ensaios*, a pensar seu grande amigo, morto precocemente, o também pensador Étienne de la Boétie. “Da amizade”, em específico, é toda uma celebração de sua imanente disposição para as relações de amizade com esse companheiro, à época já muito conhecido. O *Discurso da servidão*

¹³ Local onde os tupinambás, nativos brasileiros, encontraram-se com o rei Carlos IX, ocasião em que Montaigne teve um intérprete para dialogar com os indígenas. Acusado de transformar em ficção as condições de vida dos canibais, comparando-os, ao longo do ensaio, à harmonia do estado grego, Montaigne respondia sempre que o mais importante era a verdade que existia por detrás do relato.

*voluntária*¹⁴, inclusive, teria sido publicado juntamente com o texto de Montaigne, se não fosse por alguns impedimentos políticos. Na primeira edição, Montaigne, publica seus *Ensaaios* com 29 poemas de La Boétie. Torna-se depositário da memória do amigo, pensa não apenas seus ensaios, mas até seu eu escritor como uma forma de divulgação da obra boétiana. Nesse ensaio sobre a amizade, Montaigne retorna ao clássico tema adormecido por séculos e, sob uma ótica bastante específica, a da entrega, inaugura a modernidade com seus novos e revolucionários conceitos de subjetividade. Mesmo ainda enquadrado em uma ordem social engessada pelo absolutismo, Montaigne vai abdicar até mesmo de sua autonomia, com a ideia de pureza desinteressada por detrás da célebre frase “porque era ele, porque era eu”. O filósofo Maurice Merleau-Ponty aponta-nos que, para o autor dos *Essais*, “existir é existir diante do olhar do amigo”. E destaca que Montaigne “reconheceu fora de si os homens e coisas aos quais nem sequer pensou em recusar-se, porque eram como que o emblema de sua liberdade no exterior, porque ao amá-los ele era si mesmo e reencontrava-se neles como os reencontrava em si” (MERLEAU-PONTY, 1980, p. 231-2).

É interessante pontuar que esses dois amigos pensadores franceses têm visões opostas ou, digamos, complementares sobre a amizade. La Boétie a concebe como um antídoto contra a dispersão dos indivíduos na luta contra a tirania, ou seja, estava mais próximo do registro político aristotélico, assim como se estabelecia a amizade desde os gregos até os primeiros romanos, como Cícero. Advogado e principal interlocutor de Montaigne, Étienne de La Boétie é defensor de causas típicas do humanismo renascentista. Há em seus registros o apelo para que o “comércio dos homens” proporcione uma sociedade mais justa, enquanto seu amigo ensaísta elabora os conceitos da amizade mais no registro daquilo que Aristóteles chama de “amizade problemática”, restrita, privada, íntima. Nesse tributo ensaístico, feito para incorporar a obra do amigo, o muitas vezes cético e até contraditório Montaigne afirma, comparando amor e amizade:

¹⁴ Em um trecho do seu *Discurso*, La Boétie também discorre sobre a amizade: “*C’est cela que certainement le tyran n’est jamais aimé ni n’aime. L’amitié, c’est un nom sacré, c’est une chose sainte ; elle ne se met jamais qu’entre gens de bien, et ne se prend que par une mutuelle estime ; elle s’entretient non tant par bienfaits que par la bonne vie. Ce qui rend un ami assuré de l’autre, c’est la connaissance qu’il a de son intégrité : les répondants qu’il en a, c’est son bon naturel, la foi et la constance. Il n’y peut avoir d’amitié là où est la cruauté, là où est la déloyauté, là où est l’injustice ; et entre les méchants, quand ils s’assemblent, c’est un complot, non pas une compagnie ; ils ne s’entr’aident pas, mais ils s’entrecraignent ; ils ne sont pas amis, mais ils sont complices.*” (É que certamente o tirano jamais é amado nem ama. A amizade é um nome sagrado, é uma coisa santa; não ocorre jamais a não ser entre gente de bem e não se dá senão por mútua estima; ela se mantém não tanto pelo benfazer como pela boa vida. O que torna um amigo confiante no outro é a consciência que tem de sua integridade: as garantias que tem disso são sua boa natureza, a fé e a constância. Não pode haver amizade ali onde está a crueldade, ali onde está a deslealdade, ali onde está a injustiça; e entre os maus, quando se reúnem, trata-se de um complô, não de uma companhia; eles não se amam, mas se temem; não são amigos, mas cúmplices.) Trad. de Mônica Kalil.

Seu fogo, eu o confesso, é mais atrativo, mais penetrante, e mais violento. Mas é um fogo temerário e volúvel, ondulante e diverso, fogo de febre, sujeito a acessos e arrefecimentos, e que nos prende apenas em mínima parte. Na amizade, é um ardor geral e universal, moderado aliás e uniforme, um ardor constante e ponderado, todo doçura e polidez, que não tem nada de violento e de pungente. Além disso no amor é somente um desejo frenético pelo que nos escapa, [...] A amizade, ao contrário, é fruída à medida que é desejada, não se cria, se nutre, nem é tomada de crescimento senão na fruição, como sendo espiritual, e a alma se afinando pelo uso. Nessa perfeita amizade, essas afeições volúveis encontraram outrora lugar em mim, para que eu não fale dele, que confessa demais nesses versos. (MONTAIGNE, 2009, pp.369-70)

É interessante darmos ainda alguns poucos passos mais detidos em Montaigne para ressaltar a importância da ideia de liberdade como essência da condição humana, contida na nudez solitária de seus escritos. Telma de Souza Birchall aponta a recusa de Montaigne aos modelos que os pensadores clássicos professavam, pintando um novo eu, segundo ela:

uma figura da subjetividade que, levando em conta a finitude, a opacidade e as determinações do ser humano, por um lado, e abrindo-se para a intersubjetividade, por outro, recusa tanto a sua afirmação absoluta como uma entidade autônoma, ao modo do sujeito cartesiano, quanto a sua dissolução no mundo das determinações ao modo de seus críticos. (BIRCHALL, 2007, pp.23-4)

Montaigne não vai celebrar as obras do passado ao modo tradicional horaciano “*exegi monumentum aere perennius*”¹⁵. Conforme nos garante Starobinski, “Montaigne adotaria antes a atitude contrária, acusando a negligência e a imperfeição de sua palavra” (STAROBINSKI, 1993, p.43). Sem nenhuma intenção apologética, sem exorbitância ou escândalo, o ensaísta do século XVI imagina uma posteridade breve: “Escrevo meu livro para poucas pessoas e pouco tempo; se se tratasse de uma obra destinada a durar, houvera empregado uma linguagem mais elevada” (MONTAIGNE, 2009, p.984). O autor vê-se livre para incorporar a experiência alheia que lhe interesse, transfigurando-a no exato momento em que é tomada como objeto de sua reflexão, tornando-se, como na amizade, duas almas em um só corpo, o do texto.

¹⁵ “Erigi um monumento ainda mais perene que o bronze.” Trata-se de um verso da Ode III de Horácio, usado para denotar o caráter definitivo das obras literárias.

Notamos nesse momento o quanto o gesto generoso, reflexivo e gregário de Drummond em seus poemas de homenagem se dá numa operação similar. Nas palavras de um sempre relativista Montaigne, “de resto, o que chamamos comumente de amigos e amizades, são apenas frequentações e familiaridades travadas por alguma ocasião ou comodidade, por meio da qual nossas almas se entretêm” (MONTAIGNE, 2009, p.373). Ao descrever o *ethos* montaigniano, Merleau-Ponty parece estar compondo uma síntese crítica da obra de Drummond, leitor de Montaigne, em seu fazer literário. Senão, vejamos:

A consciência de si é sua constante, a sua medida de todas as doutrinas. Poderíamos dizer que nunca saiu de um certo espanto diante de si que constitui toda a substância de sua obra e de sua sabedoria. Nunca cansou de experimentar o paradoxo de um ser consciente. A cada instante, no amor, na vida política, na vida silenciosa da percepção, aderimos a alguma coisa, tornamo-la nossa, e entretanto retiramo-nos dela e a mantemos à distância, sem o que nada saberíamos dela. [...] Assim partido, atento ao que há de fortuito e de inacabado no homem, Montaigne está em oposição com a religião, se a religião é uma explicação e uma chave do mundo. Embora a deixe frequentemente fora de sua busca e de suas expectativas, nada do que diz prepara uma crença. (MERLEAU-PONTY, 1980, p.222)

Com efeito, muitos dos textos de Montaigne, segundo o próprio autor, estruturam-se a partir dos relatos que trocava com seus interlocutores. Segundo Emmanuel Naya, editor dos *Ensaio*s pela Folio Classique a partir do Exemplar de Bordeaux, de 1588, “Da Amizade” não configura necessariamente um ensaio: “poderia se constituir o próprio fundo da pintura do eu montaigniano em virtude de uma teoria dos amigos que compartilham alma semelhante em dois corpos distintos, e portanto em duas obras separadas” (NAYA, 2009, p. 644). Acompanhemos, como forma de registro do que aqui dissemos, um trecho da tradução do texto conforme o Exemplar de Bordeaux:

Se me incitam a dizer por que eu o amava, sinto que isso não se pode expressar senão respondendo: Porque era ele: porque era eu. Há para além de todo o meu discurso, e daquilo que dele posso dizer particularmente, não sei que força inexplicável e fatal mediadora dessa união. Nós nos buscávamos antes que nos tivéssemos visto, e por meio de relatos que ouvíamos um do outro, que exerceram em nossa afeição mais influência do que a razão dos relatos, acredito que por alguma determinação do céu, abraçamo-nos por nosso nome. E em nosso primeiro encontro que foi por acaso em um grande festejo e agrupamento citadino, vimo-nos tão comprometidos, tão conhecidos, tão reconhecidos entre nós, que nada

desde então nos foi tão próximo quanto um do outro. (MONTAIGNE, 2009, p. 373)

“Pílades e Orestes”, conto de Machado de Assis (1903), em que o autor reescreve (e subverte) o mito clássico que também é citado por Montaigne em seu “Da Amizade”, é encenado sob a ótica da potencial violência abusiva da fraternidade, marcada pela rivalidade presente na relação entre dois amigos. Machado inverte conceitos canônicos sobre a ideia do amigo-irmão, e trabalha mais na linha de *Esau e Jacó*, ou seja, a da valorização do conflito em detrimento da harmonia. Como observa César Braga-Pinto:

Em sua leitura de um texto seminal do linguista Émile Benveniste, Derrida lembra como o próprio vocábulo latino *frater*, no sentido de parentesco, foi aos poucos sendo substituído por irmão, em português, e *hermano*, em espanhol (ambos derivados de *Germanus*), na medida em que *frater*, assim como *soror*, adquiriam, com a ascensão do cristianismo, sentidos exclusivamente religiosos (e, do mesmo modo, em grego, *phrater* seria substituído por *adelphos*) (Derrida, 1994, pp.118-9; Benveniste, 1969, p.220). O que me interessa sobretudo nessa discussão é certa dissociação, ou melhor, uma notável tensão entre o fator sanguíneo-genético-étnico-racial, de um lado, e o fator místico-religioso, de outro, na constituição de uma imagem de família, de fraternidade e de nação enquanto frátria. (BRAGA-PINTO, 2018, pp.25-6)

A ideia do motivo clássico da amizade, referida pelo dístico aristotélico “dois corpos em uma só alma”, é colocada em questão por Machado: “A discórdia não é tão feia quanto se pinta” (título do capítulo XXXVI de *Esau de Jacó*, 1904), ressaltando o conflito como uma, nas palavras de Braga-Pinto, “busca por harmonia e fraternidade nacional”. Esse olhar nos é caro para introduzir, ampliar, e relativizar, a visada das eventuais querelas na trajetória do autor de “Mãos dadas”.

Precisamos situar, nessa breve e compactada linha do tempo da amizade, o contexto relacional em que está o poeta Drummond em seu tempo, carregando em sua obra, desde sempre, todos os paradoxos relativos ao início desse processo explosivo de privatização dos espaços públicos e, ao mesmo tempo, da espetacularização dos espaços privados. Entre todas as suas diversas formas de dialogismo interpessoal pelos afetos, tomamos mais expressa e especificamente os poemas de homenagem por sua carga de expressão poética oficial, portanto pública, dessa uma rede milimétrica, erguida pelas linhas de força dos sentidos mais íntimos. Ao longo de boa parte do século XX, o poeta,

em seu passo tímido, estabelece e realiza essas trocas cordiais, enquanto se dá, no Brasil, o triunfo do urbano sobre a pacata vida no interior. Em outras palavras, a vida besta de “Cidadezinha qualquer” salta para dentro do famoso elevador drummondiano como um projeto estratégico para a clara efetivação de uma rede pública de amizades, por meio da voluntária publicação dos poemas de homenagem.

Tratar-se-ia de uma forma particular de fortalecimento do eu lírico nos dilemas típicos da participação? Ou seria uma forma de superação da culpa pelo sentimento privado diante da consciência do público? Poderia ser, digamos, uma voluntária mediação entre o individual e o coletivo? Ou seria apenas um modo de sobrevivência do formidoloso tímido (FROTA, 2002, p. 387), na formulação inaugural de Mário de Andrade? O fato é que o gesto de alteridade contido nesses poemas pode nos ajudar a rastrear possíveis formas de subjetivação em seu sujeito poético e refletir sobre seu alcance no contexto sociopolítico atual, quando o indivíduo prevalece sobre o sentimento coletivo.

Sem querer endereçar aqui as teorias abrangentes da chamada filosofia do reconhecimento, é preciso apenas ressaltar que, para Rousseau, os dois conceitos de paixão, o *amour propre* e o *amour de soi* — ou *amour de soi-même* —, constituem formas contrapostas do chamado “amor-para-consigo” (ROSSEAU, 2021, p.74). O primeiro, parte original da natureza humana, é concedido a todos os indivíduos, independentemente das dimensões sociais em que habitam, o “próprio” aí figurando no sentido de um pertencimento inalienável: “os selvagens vivem dentro de si; o homem sociável, sempre fora de si, só sabe viver nas opiniões dos outros; e isso é, por assim dizer, a partir apenas de seu julgamento que ele desenha o sentimento de sua própria existência” (ROSSEAU, 2021, p. 193). O segundo, o *amour de soi*, por sua vez, na análise de Frederick Neuhouser, depende do julgamento alheio:

Um aspecto no qual o *amour propre* difere tanto do *amour de soi* quanto da compaixão se faz presente porque ele faz com que se importe com os pontos de vista tomados pelos outros, não apenas acerca do mundo em geral, senão também sobre um objeto específico, em si mesmo. Ou seja, alguém que procura a boa opinião dos outros é motivado a imaginar como certos aspectos de si mesmo (suas ações e qualidades publicamente visíveis) aparecerão a sujeitos diferentemente situados e se o que se vê de seu si mesmo público evocará a sua estima. Isso sugere que o *amour propre* pode fomentar o agir racional por dar aos indivíduos um incentivo a ver e julgar a si mesmos a partir de uma perspectiva externa. (NEUHOUSE, 2016, p.31)

Na ambiguidade presente no que se pode chamar da teoria do amor-próprio em Rousseau, sob o guarda-chuva mais amplo do debate iluminista do homem social x homem natural, presente em seu *Contrato social*, foi possível aos pensadores darem a partida, enfim, a um complexo universo hermenêutico com sutilíssimas percepções do que resultaria da tensão criadora desse complexo jogo amoroso, já a partir do final do século XVIII.

Podemos perceber a rua como um teatro do eu em Drummond, uma plataforma de sociabilidade externa representada pelos personagens que amiúde se apresentam ali, “Meus olhos espiam/ a rua que passa” (“A Moça e o Soldado”, *AP*, 1930) desde o bonde, o edifício, as pernas, o sorveteiro, “na avenida quase meia-noite” (“Coração numeroso”, *AP*, 1930), com “ruas feitas de paredão” (“Paredão”, *MA*, 1973), cujo espírito é sintetizado na segunda estrofe do poema “Canção amiga”:

Caminho por uma rua
que passa em muitos países.
Se não me veem, eu vejo
e saúdo velhos amigos.

Eu distribuo um segredo
como quem ama ou sorri.

A partir da grande amostragem do elemento urbano-humano na obra drummondiana, inferimos que tal presença reflete um indício daquilo que Hannah Arendt chamava de Amor Mundi¹⁶. Francisco Ortega analisa que a preocupação que a Antiguidade devotava ao “mundo” como política foi substituída na Modernidade pela preocupação com o homem, na descoberta de si mesmo:

Somente desenvolvendo novas formas de *amor mundi* no sentido arendtiano é que, a meu ver, podemos conceber alternativas a esse ideal, criar e recriar formas de relacionamento voltadas para o mundo, para o espaço público, tais como a amizade, a cortesia, a civilidade, a solidariedade, a hospitalidade, o respeito. Todas elas dependem de uma publicidade, de um espaço de visibilidade capaz de iluminar os

¹⁶ No ensaio “Sobre a humanidade em tempos sombrios. Reflexões sobre Lessing” Arendt (1987, pp. 13-36) confronta os conceitos de amizade e fraternidade, apontando a primeira como fenômeno político, *Amor Mundi*, por estar voltada para o público, enquanto a fraternidade transforma a diversidade numa singularidade que anularia a pluralidade, por ser uma forma de “comunidade identificatória”.

acontecimentos humanos, de um mundo comum que una ou separe os indivíduos, mantendo sempre a distância entre eles, condição da pluralidade. (ORTEGA, 2004, pp.145-56)

Como representante da modernidade no sentido mais preciso do termo, Drummond incorpora, com sua poesia única, aquela “capaz de iluminar os acontecimentos humanos”, uma inegável disposição para reconhecer a pluralidade entre os indivíduos, eixo da presença constante da homenagem em sua obra. Ortega alerta, entretanto, para um risco comum na percepção do problema, o de situar a amizade em um contexto de parentesco, em que o amigo passa a ser o irmão, na concepção filosófica que usualmente se faz da amizade.

[...] no olhar da *polis*, na experiência cotidiana de seus cidadãos, a amizade era uma relação política. Traduzi-la em metáforas familiares, como fazem os filósofos, conduz à sua despolitização. De Platão a Heidegger, o pretense movimento de politização da amizade é simultaneamente um ato de despolitização. (ORTEGA, 2004, p.156)

Na fluida fleuma de Drummond, seu sujeito poético oscila entre essas duas percepções de amizade, ora fraternal, Emílio, Mário, Murilo e Bandeira são chamados de irmãos ao longo das homenagens; ora política, em um jogo de alteridades bastante rico, do ponto de vista da construção da sociabilidade do eu lírico. Ortega imagina uma nova sensibilidade para a amizade, uma que seja encenada em “boa distância”¹⁷, algo parecido com as variações subjetivas empregadas pela diversidade dos apelos afetivos dessa ética drummondiana, oscilando entre fenômenos públicos e privados.

Na análise dessa propalada distância na prática da sociabilidade literária em Drummond, encontraremos a seguir dados muito significativos à confirmação das premissas do presente trabalho, quais sejam, a proposta de relativização da usual concepção do espírito ensimesmado, encaramujado e tortuoso do poeta mineiro.

Ainda com Starobinski, podemos voltar às conexões Montaigne-drummondianas na ideia do “viver como obra-prima” (STAROBINSKI, 1993, p.240), ou na ideia de tomar “o homem como metade uns dos outros” (STAROBINSKI, 1993, p.240), por meio das quais a existência individual, no Ocidente, começa a ganhar corpo:

¹⁷ O autor considera que a idealização da vida familiar (*Sisterhood, brotherhood* dos grupos minoritários) em detrimento de outros vínculos mais criativos, baseados em uma escolha mais sofisticada de afetos, constitui perpetrar um imaginário ortodoxo, que não luta por um “direito relacional” em um novo estatuto da amizade, o que não fomenta sua propagação.

Montaigne nos convida a tomar cuidado com isso: o indivíduo só entra na posse de si mesmo na forma refletida de sua relação com os outros, com todos os outros; é preciso que tenha sido o amigo, o cidadão (e, para permanecer fiel ao exemplo paterno, o prefeito de Bordeaux), para enfim pertencer-se a si mesmo, em seu movimento e na palavra livre que, na página do “registro” inaugurado pela ociosidade, adquire forma de ato. (STAROBINSKI, 1993, p.240)

Partindo de uma suposição provável, de que as homenagens poderiam apontar para um mundo de afetos compartilhados e muito provavelmente para a expressão da humanidade latente do poeta, avancemos para outras hipóteses. É possível imaginar, a partir dos recortes aqui apresentados, a lente dos poemas de homenagem como uma peculiar ação política em Drummond? Estaremos diante de um experimento social ou um “deslocamento da ideologia familialista”, para usar a expressão de Francisco Ortega¹⁸ para um novo status ético-social para a amizade? Poderíamos supor ainda que Drummond esteja operando ali apenas mais uma de suas usuais formas de estilística?

Na análise dos registros publicados dos exercícios literários de homenagem, de modo ainda distinto dessas hipóteses iniciais, propomos basear nossa abordagem em um outro movimento, naquilo que se tornou o eixo desta proposta. Cremos que ele esteja na base da prática da *construção do sujeito drummondiano*. A subjetividade é tratada por Paul Ricoeur¹⁹ como sendo uma “tarefa existencial”. A constituição do sujeito só seria alcançada a partir da supressão de pressupostos fixos de identidade e de totalidade. Ou seja, Ricoeur trata a subjetividade como a trajetória de tornar-se sujeito. E apresenta a alteridade como a parte mais importante nesse movimento. O caráter dinâmico e processual desse modo de constante re-constituição de si é visto pelo filósofo Franklin Leopoldo e Silva:

O sujeito faz-se outro em função dos outros, o processo de tornar-se sujeito é vivido em regime de intersubjetividade, e a experiência subjetiva é sempre experiência intersubjetiva. As relações humanas são constitutivas: o que venho a ser depende do modo como vivo com os outros, do modo como a experiência se desdobra em amor, amizade, conflitos, divergências. (SILVA, 2012, pp. 29-30)

¹⁸ Em seu ensaio “Por uma ética política da amizade” (ORTEGA, 2004, pp.145-156), Ortega defende uma encenação pública para a amizade em se resguardando uma “boa distância” da mitologia familiar que permeia nossas instituições, sobretudo no casamento, o que ainda domina as representações do nosso imaginário relacional.

¹⁹ Ricoeur, no livro *O si mesmo como outro* (RICOEUR, 2014), parte, entre outros eixos de investigação, da ideia de intersubjetividade e alteridade em Levinas e dos conceitos de *philia* e a abertura para a amplitude na tópica da “vida boa” em Aristóteles para criar a “visada ética” que denominou “solicitude”.

Tentaremos a seguir flagrar as linhas de força dessa “solicitude” de gentis alteridades em Drummond como um movimento natural, talvez até involuntário, mas apontá-la como parte relevante da construção de sua subjetivação lírica.

CAPÍTULO 2 — **Meu muy querido amigo** — O impulso restaurador dos afetos

[...] Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas. [...]

CDA, “Mãos dadas”, em *Sentimento do mundo*, 1940.

“Nem me afaste demasiado dos homens nem me obrigue a praticá-los diuturnamente” (*PI*, p.15). Os riscos de giz no chão drummondiano são muito bem demarcados pelo próprio poeta na abertura de seu artigo “Divagação sobre as ilhas”, em que o propalado tímido descreve seu ideal de convívio social quando, mais do que assegura, reivindica a ciência e a arte do bem viver no equilíbrio perfeito entre uma “fuga relativa” e uma “estouvada confraternização”. Como sempre, o cuidadoso arquivista deixa entrever em sua própria obra — propositalmente?, perguntamo-nos sempre — as chaves de sua interpretação crítica. E é sobre o que pode esse ponto médio, mineiramente equidistante de tudo, no engajamento participativo na comunicação social do amigo Drummond, revelado a partir de suas odes de homenagens, que trata o presente trabalho.

Como nos revelam as primeiras lições da literatura medieval, das vertentes lírico-amorosas da poesia trovadoresca surgem as cantigas de amor, de origem provençal, e as de amigo, típicas da Península Ibérica. Outras cantigas, as de escárnio e maldizer, pertenciam à vertente satírica do trovadorismo, mas é na voz da “canção de amigo”, mais feminina, que vai se revelar e se exaltar o ideal cavalheiresco, marcado pela cordialidade e pelo vínculo afetivo nas relações ali cantadas. Há uma conexão estrita dessas cantigas medievais com o que ficaria mais tarde, desde Goethe, conhecido como “poema de circunstância”, ou seja, aquele que, em princípio, estaria explícita e intimamente ligado a um evento, a uma ocasião em particular. Segundo Predrag Matvejevitch,

A poesia dos trovadores, primeira inovação importante, não tardará a criar gêneros apropriados às circunstâncias da vida na sociedade feudal. Assim, para além de uma grande diversidade de poemas líricos cantando o amor (o mais frequentemente, segundo convenções bem definidas) vemos nascerem diversas variedades de *debate*, forma de

poesia mais especificamente ligada aos acontecimentos sociais.
(MATVEJEVITCH, 1979, p.93)

É o próprio Drummond quem vai nomear “Cantar de amigos” uma seleta de poemas de homenagem, capítulo reservado em sua *Antologia poética*, de 1962, explicitando a associação direta, na origem de suas odes de amizade, àquelas cantadas pelos trovadores medievais. Mas o que não seria circunstancial quando o tempo histórico se incumba de desfazer a marginalidade momentânea de uma obra e eleva seu pouco peso, sua desimportância, ao status de significação histórica, para fora das datas de aniversário, das dedicatórias, dos eventos pedestres do dia a dia, do voyeurismo de leitores, do cotidiano das cartas? Tudo é circunstância quando o mínimo vira monumento, para usar a imagem nuclear de Luciana Di Leone:

A poesia de circunstância é tradicionalmente aproximada, em aparente contradição, tanto de uma poesia engajada, dependente de uma situação histórica e política pública, quanto de uma poesia considerada alienada que declara sua dependência do cotidiano, do doméstico, do íntimo, ou do fútil; vindo, ainda, de ambas as perspectivas — a que considera alienada, a que a considera engajada — se contrapor a uma “poesia das essências” das questões abstratas, das ideias importantes e inapreensíveis: a vida, o amor, o ódio, o tempo. (LEONE, 2014, pp.68-9)

A poesia é sempre circunstancial, “à arte de transfigurar as circunstâncias, poderíamos rotular a poesia”, garante-nos Drummond, na crônica “O poeta se diverte” (*PI*, p.143), referindo-se, de modo prazenteiro, aos poemas circunstanciais do amigo Manuel Bandeira. Os poemas catalogados que escrevia sobre a folha de rosto de seus livros, como dedicatórias a amigos, Drummond também classificou, nas etiquetas que identificavam os volumes, como “Poesia de circunstância”. Esses versos, compilados em recente edição (ANDRADE, 2011), o poeta não os incorporou a suas coletâneas, ou seja, não os quis publicar em livro. Se não podemos inferir, a partir daí, uma medida valorativa desses versos, podemos reconhecer a distinção que Drummond lhes conferia no conjunto de sua produção lírica. Em um ensaio de 1952, o surrealista Paul Éluard afirma que “existem circunstâncias que ficam para sempre encerradas em si mesmas, na anedota e no episódio. Mas há outras que [e]levam o acontecimento à altura da história e da poesia” (ÉLUARD, 1985, p.57).

Goethe, em seus versos de ocasião, como os chamava o próprio autor e com os quais saudava seus avós no século XVIII, nos mostra que toda poesia é de ocasião, que todo poema é de circunstância²⁰. Na comparação dos traços equivalentes de eventualidade e inscrição de afeto, poderíamos localizar um “poema de homenagem” sob o mesmo e instável guarda-chuva dessa vasta gama dos poemas de circunstância, que, nas palavras de Drummond em “Amigo”, “são as verdadeiras notícias, e não saem nos jornais” (*PI*, p.39). Ainda sobre o paradoxal caráter circunstancial da poesia, completa Drummond, em “Manuel Bandeira”: “A circunstância é sempre poetizável, e isso nos foi mostrado até o cansaço pelos grandes poetas de todos os tempos, sempre que um preconceito discriminatório não lhes travou o surto lírico” (*PI*, p.143).

A manifestação lírica da homenagem, no entanto, por mais que possamos inseri-la nos domínios usuais da chamada alta poesia, encontra-se associada ao acontecimento íntimo e familiar da amizade, ao contexto sectário da chamada poesia menor, menor ainda que a circunstancial, dado seu fenômeno formal, quase burocrático, prática tão particular e cultivada pela troca de gentilezas entre escritores ao longo de todo o século XX no Brasil.

Os poemas de homenagem criados por Carlos Drummond de Andrade, no entanto, como veremos a seguir, em sua maioria escapam dessa teia lírico-afetiva redutora por dois motivos muito simples. O primeiro deles diz respeito à indiscutível qualidade da produção poética do mineiro. Apenas por isso os poemas já seriam, e pela contextualização histórica que marca sua produção, dignos de detida análise. Mas uma segunda razão vem à tona e diz respeito à descoberta de um traço da personalidade de Drummond que motivou este estudo. Reconhecemos, desde os primeiros poemas analisados, o que se confirmou nos levantamentos posteriores: a suspeita de que a prática da poesia de homenagem em Drummond é um traço estruturante de sua subjetividade poética, na disposição de seu ideal para a prática da alteridade. Sob a lente de todas as análises que aqui nos dispomos a expor à comprovação, surge um eu drummondiano erguido pela teia de seus afetos contumazes, fatura replicada ao longo de décadas e que aqui não será tratada apenas como mero tributo prestado ao seu campo literário, mas como

²⁰ V. ensaio “Poesia, a glorificação do sensível”, (BARRENTO, 1993, p.3) em que o autor trata do moderno-prosaico na poesia de Goethe, nos versos de “ocasião” com os quais homenageia seus avós em 1757: “O discurso lírico de Goethe, que tende essencialmente a consumir na palavra uma epifania da ideia a partir do fenômeno, está todo ele animado dessa latência e dessa energia da linguagem que, dada ou não ‘por Deus’ (como se lê no *Tasso* ou na ‘Elegia’), transforma o mais pequeno poema numa festa em que a palavra recupera a força onomatúrgica original, e nela se fundem os mais simples eventos e *Urphänomene* (fenômenos primordiais) com o sentido transcendente, simbólico, e o mistério ontológico que deles emana”.

guia que pretende conduzir, por seus eixos dialógicos, históricos e estilísticos, ao que está por detrás dessa produção e ao que, afinal, estruturou essa prática tão natural e insistente.

Tais obras, relegadas pela crítica a um segundo plano na obra drummondiana, não apenas possuem os traços de doçura circunstancial comuns às dedicatórias e à correspondência em sua diplomacia formal, ritualística — o que se contraporía, em essência, à chamada alta literatura —, mas trazem em seu bojo, ainda na perspectiva do doméstico, da intimidade ora fútil, ora de valor crítico insofismável, a marca do tempo vivido e das correlações literárias que determinaram, ao menos em parte, a lírica daquela produção, podendo nos indicar igualmente algumas pistas de um percurso lírico-afetivo que não apenas acompanha, mas muitas vezes indica a atmosfera ou a temperatura em que se dá a obra nos diversos contextos de sua expressão.

O outro é, em Drummond, mais do que uma de suas fontes, uma de suas formas de estar no mundo: seus amigos o compõem e andam por sua obra de modo muito mais desenvolto e demarcado do que aparece representado no capítulo “Cantar de amigos”²¹. Sobre o olhar que o mineiro devota às obras dos amigos há, como nota Vagner Camilo, uma “certa margem de refluxo ou espelhamento, refletindo por contraste a imagem que o poeta tem da própria obra, não raro traduzida em autocrítica impiedosa e depreciativa” (CAMILO, 2001, p.116).

Nascido sob a égide de seu celebrado anjo torto, à sombra do mundo errado, Drummond tem seus movimentos poéticos sempre demarcados pela inadequação do ser *gauche*, o que, para usar uma expressão de Alcides Villaça, gera o “sentimento de desamparo do tímido” (VILLAÇA, 2006, p.16), que percebe mais adiante o jogo hábil do poeta em “iluminar a timidez na praça” (VILLAÇA, 2006, p.22).

O “Poema de sete faces” (*AP*, p.11), que, segundo convencionou a crítica, guarda o DNA de toda a trajetória drummondiana, pode ser visto, numa das chaves do seu código genético, também pelo viés da complexa teia de afinidades eletivas do poeta, naquilo que Antonio Candido denominou o “espetáculo material e espiritual do mundo”. Cada estrofe possui o seu próprio referencial de inadequação, para além do gauchismo: o excesso de desejos, o coração e as tantas pernas, a fraqueza diante de Deus, a imensidão do mundo, a comoção diante da lua. Mas é na quarta de suas faces que o poeta nos antecipa, para os

²¹ Capítulo composto por sete poemas de homenagem, a saber, “Ode no cinquentenário do poeta brasileiro”, a Manuel Bandeira; “Mário de Andrade desce aos infernos”, ao poeta paulistano; “Viagem de Américo Facó”, ao beberibense; “Conhecimento de Jorge de Lima”, ao poeta alagoano; “A mão”, ao pintor Cândido Portinari; “A Federico García Lorca”, ao poeta espanhol; “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”, dedicado ao gênio britânico.

fins deste estudo, o que pode ser tomado como uma síntese-retrato de sua alteridade contida:

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. (AP, p.11)

Dessa estrofe podemos depreender vários eixos de entendimento da amizade em Drummond. Os adjetivos enumerados no segundo verso revelam-nos os atributos que antecedem a descrição do eu lírico: seriedade, simplicidade e força. A reserva e o silêncio vêm a seguir, no paradoxo do antissocial, do falso misantropo, que cultiva “poucos, raros amigos”, além, claro, de quase não lhes dirigir palavra, como assegura o terceiro verso. O quinto verso reforça a proteção de uma máscara quase caricata, feita de óculos e bigode, como a figura de Groucho Marx nas baixas produções do *vaudeville*, típicas dos anos 1920. O poeta está nu — podemos vê-lo em sua confissão mais íntima — diante do outro. Mas a sua máscara é falsa, não quer escondê-lo, como propõe Montaigne na ideia da pintura de si: o poeta o faz a partir do outro diante de si, como veremos mais adiante. Se preferirmos, ainda com a ajuda das “inquietudes” observadas nas *Confissões de Minas* por Candido, há ali traços indissimuláveis de uma possível “saliência baudelairiana” (CANDIDO, 2017, p.77):

Um dos traços mais explicativos do sr. Carlos Drummond de Andrade — traço bastante claro neste livro — é a intensidade com que absorve e assimila a existência do seu semelhante. Quer quando fala dos seus amigos — e este é em grande parte um livro de amizade —, quer quando registra as cenas da rua, quer quando faz reflexões de ordem literária, sentimos sempre a sua vocação fatal para transfundir em si a substância dos demais homens. Como o milagre é reversível, consegue transfundir neles a sua própria substância e equilibrar-se, plenamente humano, pelo sentimento do mundo. (CANDIDO, 2002, p.200)

“Congresso internacional de poesia”, mais tarde rebatizado como “Congresso internacional do medo”, também contém esse sentimento gregário um tanto hesitante, mas não conformista, que marcou grande parte da produção do poeta, propondo a seus

amigos uma inversão romântica, carregada de ironia. Agora sob as novas formas da amizade, o medo, com sinal trocado, transformou-se em nosso maior companheiro:

Provisoriamente não cantaremos o amor,
que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.
Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,
não cantaremos o ódio porque esse não existe,
existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro. (SM, p.20)

Mário de Andrade diz, em uma de suas cartas a Drummond, que “o poeta chega ao sarcasmo mais cruel com os poetas, seus irmãos” (ANDRADE; ANDRADE, 2002, p. 480). Sarcasmo que pode ser verificado em todas as fases de sua obra, mas que, nesse medroso poema em específico, congrega morbidamente seus colegas de ofício, em cujos túmulos “nascerão flores amarelas e medrosas”.

Ao inevitável jogo entre o público e o privado — a amizade sendo o privado, e a burocracia, a chamada língua do Estado, o público —, referem-se vários dos poemas de Drummond, na linha de “Escravo de Papelópolis”: “*Ó burocratas! / Que ódio vos tenho, e se fosse apenas ódio... / É ainda o sentimento / da vida que perdi sendo um dos vossos*” (FW, p.44). Rendido pela burocracia, será o caráter circunstancial da amizade mais fraterna em Drummond e os seus círculos mais íntimos de espelhamento que o salvarão dos convencionalismos da formalidade, das saudações fáticas de elevador, da funcionária repetição de Papelópolis.

Na medida em que foram sendo publicadas, ao longo dos últimos anos, as cartas de Drummond a seus contemporâneos autores literatos, foi sendo possível notar, entrecruzando-as às homenagens que aqui analisamos, que o complexo individualismo e as marcas das lâminas da culpa ancestral²², insistindo no poeta quando trata do binômio terra-família, são relativizados quando colocamos em perspectiva o tratamento dado aos

²² Ver ensaio de Vagner Camilo, “O fazendeiro do ar e o legado da culpa”, em que o autor trabalha a ideia de que “Esse conflito entre instâncias psíquicas encontrará seu principal recurso de formalização na lírica de Drummond naquilo que Sant’Anna bem denominou de diálogo-a-um e Merquior, de personificação do eu. Trata-se, em suma, de um recurso de ‘objetivação dramática’ da subjetividade lírica, que se auto-refere em uma falsa segunda (ou terceira) pessoa gramatical. Essa oscilação entre as pessoas do verbo, muitas vezes em um mesmo poema, contribui não só para a dramatização da subjetividade, mas também para a instabilidade de posições assumidas pelo *gauche*; para os ‘efeitos de distanciamento’ brechtianos, alcançados pela ironia e o *humour*; e para a encenação do conflito em questão” (CAMILO, 2004, COLOCAR p.23).

amigos. O sentimento amoroso que compõe grande parte de sua obra, de forma mais participativa ou familiar, encontra na prática cotidiana da amizade o pilar de um *ethos* pouco explorado na análise dos processos de subjetivação no itabirano. Em outras palavras, o gesto drummondiano se prolonga em terra, família e amigos. Seu amigo Paulo Rónai, entre tantos outros, testemunha essa volição pela amizade em Drummond como uma forma despreziosa de religião, em linguagem social:

Os leitores assíduos das crônicas de Carlos Drummond de Andrade sabem com que fervor esse homem arisco e esquivo cultivava a religião da amizade. Muitos deles lembrarão a página intitulada “Estive em casa de Candinho²³”. O escritor apresenta o homem Portinari no seu ambiente, como centro de uma constelação de artistas e poetas felizes com sua convivência, orgulhosos de o ter como contemporâneo. (RÓNAI, 2014, p.103)

Rónai destaca uma constante na fatura da poesia drummondiana, a da chamada nota familiar que, “tão frequente nos poetas intimistas e penumbristas, espécie de lugar-comum da poesia menor, assume na obra de Drummond significado de excepcional gravidade” (RÓNAI, 2014, p.93). Com efeito, no diálogo imaginário com o pai morto, percebemos uma voluntária e irônica vontade de deslocamento desse instinto familiar, como mostram os versos de “Como um presente”:

É talvez um erro amarmos assim nossos parentes.
A identidade do sangue age como cadeia,
fora melhor rompê-la. Procurar meus parentes na Ásia,
onde o pão seja outro e não haja bens de família a preservar.
Por que ficar neste município, neste sobrenome? (RP, pp.108-9)

Joaquim-Francisco Coêlho, um dos primeiros a identificar esse sentimento de evasão baudelairiana em Drummond, tem um importante estudo sobre o binômio terra-família. Dele podemos destacar como se dá a fusão desses dois elementos fundadores de outros quatro pretextos, de igual partilha, quais sejam, o indivíduo, o choque social, o conhecimento amoroso e a visão da existência. O crítico paraense lembra o estado de

²³ Crônica de 1944 (CM, p.87) em que Drummond visita Cândido Portinari em sua casa no bairro de Laranjeiras, Rio de Janeiro. Ali, Drummond, “homem de frágeis omeletes”, encontra quatro dos mais importantes poetas de sua geração: Murilo Mendes, Jorge de Lima, Mário de Andrade e Manuel Bandeira para uma macarronada de domingo.

“solidão do homem contemporâneo, em particular o do habitante dos centros urbanos, perdido na multidão ou fechado entre quatro paredes” (COÊLHO, 1973, p.129). Nesse ponto, devemos olhar um pouco mais de perto o apelo presente na última estrofe de “Convite Triste”:

Meu amigo, vamos cantar,
vamos chorar de mansinho
e ouvir muita vitrola,
depois embriagados vamos
beber mais outros sequestros
(o olhar obscuro e a mão idiota)
depois vomitar e cair
e dormir. (BA, pp. 33-4)

Os amigos acaso ocuparão o mesmo lugar ontológico e formal, a classificação antropológica e fria do semelhante? Ou podem ser trazidos reflexivamente à luz de seus poemas mais íntimos, confessionais e amistosos, como o são os poemas de homenagem? Tomemos alguns versos de “Elegia”:

E sou meu próprio frio que me fecho
longe do amor desabitado e líquido,
amor em que me amaram, me feriram
sete vezes por dia em sete dias
de sete vidas de ouro,
amor, fonte de eterno frio,
minha pena deserta, ao fim de março,
amor, quem contaria? (FA, p.47)

Nesse que é um dos mais solitários poemas de Drummond, o próprio eu lírico abre uma possibilidade de consolo com o hábil e instigante verso final: “E já não sei se é jogo, ou se poesia”. Ou seja, Drummond se recusa a assumir a irreversível clássica chave do solitário condenado à solidão, mesmo em momento de intensa solidão. A solidão em Drummond, como sua participação, parecem ser duas faces de uma mesma moeda que encena a própria poesia.

Se tomarmos apenas seu livro inaugural, *Alguma poesia*, todo “pensamentado”, para usar a palavra que Mário amava repetir nas cartas a partir de uma década de sínteses da essência de sua obra, como um código inscrito em seu DNA lírico, podemos perceber

nessa certidão de batismo de Drummond um forte traço civil, gregário, público, batido, repetido ao longo de todo o tomo. Vejamos alguns versos que apontam para a essência social dos poemas:

[...] guiei forde
e aprendi na mesa dos bares [...]
E meus amigos me queriam,
meus inimigos me odiavam [...] (“Também já fui brasileiro” in *AP*, p.16).

Na minha rua estão cortando árvores
botando trilhos
construindo casas. [...] (“A rua diferente”, in *AP*, p.30)

[...] O canto dos homens trabalhando trabalhando [...] (“Igreja” in *AP*, p.37).

[...] o mundo parou de repente
os homens ficaram calados [...] (“Poema que aconteceu” in *AP*, p.38).

[...] Os amigos o abandonaram
quando rompeu com o chefe político. [...] (“Política” in *AP*, p. 40).

[...] mil presentes da vida aos homens indiferentes [...] (“Coração numeroso” in *AP*, p.44).

[...] E o capote preto do guarda é uma bandeira na noite estrelada
[de funcionários. [...]] (“Jardim da Praça da Liberdade” in p.48).

[...] Os homens não melhoraram
e matam-se como percevejos. [...] (“O sobrevivente” in *AP*, p.56)

Meus olhos espiam
a rua que passa. [...] (“Moça e soldado”, in *AP*, p. 57)

[...] E todas as quintas-feiras
eles voltam à casa do amigo [...] (“Sociedade”, in *AP*, p. 67).

Suores misturados
no silêncio noturno.
O companheiro ronca. [...] (“Outubro, 1930”, in *AP*, p. 71).

[...] Os homens cantam, cantam sem parar.
[...] No adro da igreja há pinga, café,
imagens, fenômenos, baralhos, cigarros [...] (“Romaria”, in *AP*, p.76).

[...] apareceu para clarear o mundo,
e outro anjo pensou a ferida
do anjo batalhador. (“Poema da purificação”, in *AP*, p.78).

Cabe notar a insistência dessas imagens a nos indicar o que depois viria a se confirmar ao longo de sua obra: que, em Drummond, essencialmente, e a despeito de sua propalada timidez, sempre habitou uma persona comunitária, social. “Preso à minha classe e a algumas roupas,/ vou de branco pela rua cinzenta” (“A flor e a náusea”, in *RP*, p. 13), diz um dos versos mais emblemáticos de *A rosa do povo*, de 1945, em que o autor pratica aquilo tornado universal por Charles Baudelaire, na dimensão humana de seus “quadros parisienses”. Drummond guarda certa correspondência com a *flânerie* simbolista no tom amoroso com que aborda a cidade e seus personagens, numa versão brasileira do chamado museu vivo. O albatroz francês e o *gauche* brasileiro irmanam-se, portanto, na ideia da dupla falta de jeito desses inventores de suas respectivas modernidades.

Em *Confissões de Minas* (1944), “Abandonando a ideia de que poesia é evasão. E aceitando alegremente a ideia de que poesia é participação” (*CM*, “Poesia do tempo”, p.182), ou em *Passeios na ilha* (1952), “engajados, vosso engajamento é vossa ilha...” (*PI*, p.273), percebemos um deslocamento importante no aspecto da sociabilidade no poeta. O crítico Sérgio Alcides, em posfácio de recente edição de *Passeios na ilha*, ressalta os sinais trocados que a palavra evasão toma nas duas coletâneas ensaísticas da obra drummondiana.:

A impiedosa positividade exigida pela militância só poderia acabar repugnando uma escrita desde sempre fundada numa dupla negatividade: a melancolia e o ceticismo. A primeira inclinava antes ao apartamento subjetivo do que ao gregarismo das fileiras; o segundo nunca deixaria de se indispor com o visionarismo de uma “cidade futura” — sendo a visão desgastada ou barrada precisamente um dos temas fundamentais da poesia de Drummond desde as retinas tão fatigadas de seu mais famoso poema modernista. (*PI*, p.274)

Em meio a essas oscilações do espírito participativo do poeta, a amizade é, pois, seu doce e perene engajamento, o ativismo a que Drummond pode se filiar sem patrulha ou desapontamento significativo. Em sua prática cotidiana, a intimidade dessas identidades eletivas é erguida entre cúmplices pares de escrita, numa atmosfera de

confidência visível no volume das cartas e na descontração das crônicas mais confessionais e transposta, com um cálculo mais detido, aos poemas de homenagem. Muitas vezes estará em uma roupagem mais formal, pública; noutras, terá o amparo raro da subjetividade não totalmente verificável da poesia, em seu incidental quebra-cabeças. Em algumas oportunidades, será explicitamente crítica; noutras, meramente laudatória, mas é certo que varre toda a obra, estética e politicamente, para além da sonoridade fraterna de laços ocasionais, com elogios esculpidos em versos de concessão.

O que nos interessa aqui é rastrear esse moderno mecanismo voluntário de apagamento de uma determinada voz lírica para dar realce a um universo adjacente, numa espécie de colagem muito similar à fatura operada por Drummond em sua lírica de homenagem. Mallarmé é um dos primeiros a re-formular a voz do sujeito com uma alteração importante na concepção de sensibilidade lírica, já a partir do século XVIII, naquilo que, com Baudelaire, Rimbaud e Valéry, veio constituir a revolucionária ideia de subjetividade no simbolismo. O lirismo moderno deve muito ao que Mallarmé chamou de “desaparição evocatória do poeta”²⁴, embora essa ideia esteja muito mais no campo da elocução do que no campo da subjetividade propriamente dita.

Yves Vadé demonstra como se dá essa operação no simbolista: ”o sujeito lírico aparece finalmente como a resultante de diferentes posturas de enunciação assumidas pelo ‘eu’ do texto” (VADÉ, 1996, pp. 85-99).

Em Drummond, a mediação dos vínculos com a obra artística, própria ou alheia, promovida por um sujeito em constante estado de ênfase, atordoado com as diversas dimensões que um mundo sempre em crise vai tomando, dá-se frequentemente na presença desse outro, amigo-referencial humano na perene exigência de subjetivação. Trata-se de uma sinfonia de vozes e imagens cujos ecos se verificam tanto sobre os amigos como sobre suas obras. Como um espelho diante de outro, em que a figura vista no retrato pode multiplicar o reflexo de si mesma, nos poemas de homenagem

²⁴ Em seu famoso ensaio “Crise do verso” (*tradução e notas*: Luiz Carreira e Álvaro Faleiros, disponível em <https://edisciplinas.usp.br>), Stéphane Mallarmé trata da questão enunciativa da subjetividade: “27. Não que um ou outro elemento se afaste, com vantagem, rumo a uma integridade em parte triunfante, enquanto concerto mudo caso não articule e o poema, enunciador: de sua comunidade e reimmerge, aclara a instrumentação até a evidência sob o véu, como a elocução mergulha na noite das sonoridades. O moderno dos meteoros, a sinfonia, pela vontade ou sem o conhecimento do músico, aproxima o pensamento; que não reivindica mais apenas a expressão corrente. [...] 35. A obra pura implica a desapareção elocutória do poeta, que cede a iniciativa às palavras, pelo choque de sua desigualdade mobilizadas; elas se acendem de reflexos recíprocos como um virtual rastilho de fogos sobre as pedrarias, substituindo a respiração perceptível no antigo sopro lírico ou a direção pessoal entusiasta da frase”.

drummondianos vislumbramos a projeção infinita das faces retratadas naquele que as retrata, e vice-versa.

Desde os primeiros poemas, Drummond desafia seu inesgotável inventário de afetos com sensíveis reverberações críticas. Assim se dá o incomum exercício autocrítico e analítico operado em seus versos de homenagem. O que não raro surge em sua obra como uma teoria geral da amizade pode, dependendo do poema ou de sua leitura, revelar aspectos formais consistentes sobre a obra, o tempo em que foi feita, a biografia do autor homenageado etc., mas, independentemente disso, traz à tona uma forma de materialização da relação do poeta tanto com o amigo como com sua autoconstrução desde o sujeito itabirano. Em outras palavras, as homenagens funcionam como um diploma de dupla face, um documento esculpido a partir da importância nuclear daquele convívio.

Possuidores de uma biografia particular, e muitas vezes secreta, os poemas de homenagem drummondianos apresentam chaves que residem frequentemente fora do corpo de seus versos. Referenciais rítmicos e de estilo podem ser flagrados confundidos, camuflados à prosódia do próprio homenageado, em uma formulação marcada por uma, digamos, contaminação autoral que emula a voz do amigo em tributos intertextuais.

Nos poemas de homenagem em Drummond, também podemos acessar um espólio valioso de interações ainda mais secretas: diálogos parados na curva do tempo, vícios do convívio formal, intimidade construída pela via laboriosa das cartas, a marca dos cafés e livros trocados ou o humor inalienável de velhos amigos, sempre apontando para a influência desses círculos na produção do poeta. Mas quem fala nesses poemas? Que Drummond é esse? Pretendemos que as análises subsequentes possam ajudar a traçar esse perfil fraterno-literário do autor de “Amar-amaro”: “permita cavalheir(o,a)/ amig(o,a) me releve/ este malestar” (LC, p.45).

As homenagens abordadas aqui, destinadas a escritores, guardam traços demasiado rarefeitos quando se pretende ocupar o espaço da crítica literária. Por mais que se projete um facho de luz, a lanterna dessas odes de amizade não se presta a isso. Trata-se de um olhar muito singular sobre o outro escritor, outro tipo de raio x. O recorte privado que faz do outro ou sua obra é mais da ordem do jogo ali proposto do que propriamente de uma fotografia. Os versos de um poema de homenagem são um filme complexo a se revelar. Como todo poema, operam um enfoque espaço-temporal ao nos dar, em forma de depoimento, tal perspectiva particular do amigo, de sua obra e/ou evento relacionado. Mas se, por um lado, o tom amistoso ou íntimo esvazia o peso literário da ode, por outro,

amplia-nos o repertório de leitura nos campos mais subjetivos, o que pode inaugurar novas formas de recepção para ambos, poeta e homenageado. Considerando a imensa capacidade intelectual e o vasto repertório de variações de intertextualidades simbólicas que bem sabe operar Drummond, e dado seu conhecimento invejável das obras e das idiossincrasias dos autores de sua geração, mesmo deixando de lado o brilho inegável de seu estilo, as chances de visadas surpreendentes serem abertas na análise aprofundada de cada poema aumentam significativamente, como pretendemos mostrar aqui.

Gênero volta e meia desprezado pela crítica, os poemas de homenagem sempre operam na chave rebarbativa dos afetos. Quando colocamos em perspectiva os recortes semióticos de considerável potência lírica propostos por Drummond, surgem, da maior parte dessas obras, mesmo quando calcadas na fraternidade abstrata comum aos afetos, possibilidades múltiplas de tradução, o que cria imagens íntimas muito sensíveis, autorreferenciadas por certo, mas que resultam em descobertas fascinantes no consciente exercício literário drummondiano, qual seja, da construção, a partir do outro, de espelhos metalinguísticos. Assim, se relativizarmos tais registros em uma visada de maior exigência teórica sobre a chamada poesia menor, abriremos, dada a natureza nuclear e multívoca da poesia drummondiana, uma janela para estarmos diante de uma hermenêutica bastante particular, dificilmente alcançável pela via natural do ensaio crítico, mesmo em rigorosa exegese. Para onde estariam apontando esses poemas?

Concebemos a amizade como essa melodia inapreensível, esse Chopin que Drummond tenta segurar entre os dentes de uma “dentadura amarela e preta”, como sugere no poema “Música” (*AP*, p.59), dedicado a Pedro Nava, ainda que seus cuidados se dispersem, “vo[em] como borboletas”.

Tomando os indícios dessa flagrante fragmentação romântica, exposta por Marlene de Castro Correia no ensaio “Magia lúcida”, em que a crítica aponta para os indícios da perda da “unidade áurea”, no “Canto órfico” (*FAR*, p.51), percebemos que, na obra do poeta, dá-se, em contraponto, uma visível procura ou recuperação da mesma unidade pela arte da amizade, expressa nos poemas de homenagem.

Na análise de seis poemas — “Canto órfico” (*FAR*), “Canto esponjoso” (*NP*), “O elefante” (*RP*), “Litania da horta” (*BO2*), “Sonho de um sonho” (*CE*) e “Idade madura” (*RP*) —, Correia sugere em Drummond o movimento de Orfeu em sua busca “dessa unidade áurea que perdemos”, para citar o final da primeira estrofe de “Canto órfico” (*FAR*, p.51). Analisando a fragmentação em Drummond, a autora sustenta que “o Orfeu moderno preenche o vazio da nostalgia do todo primordial — este é recobrado no ‘verso

universo', abrangedor de contrários, dinamizados em infinita progressão para a síntese totalizadora" (CASTRO CORREIA, 2002, p.167).

A partir dessa noção de sujeito fraturado, pulverizado, que encontra uma de suas sínteses de expressão nesse "Orfeu moderno", na noite que "dissolve as pátrias", para citar o anaforismo do poema dedicado a Portinari, "A noite dissolve os homens" (*SM*, p.39), "A noite desceu (...)/ A noite caiu (...)/ A noite anoiteceu tudo...". Como contraponto ao jogo de rupturas da unidade, estabelece-se, a nosso ver, na prática do elogio comum aos poemas de homenagem drummondianos, uma colagem dos fragmentos dispersos, uma fusão com a totalidade, como podemos notar em muitas passagens dessas odes que apontam tantas vezes para uma busca do sentido integrador do caos pela via do outro. O poema é, portanto, executado como um quadro em que se pudesse juntar, por meio da pintura, os famosos *disjecta membra*²⁵ do poeta. Como sugere o final de "A noite dissolve os homens": "O mundo/ se tingem com as tintas da antemanhã/ e o sangue que escorre é doce, de tão necessário/ para colorir tuas pálidas faces, aurora" (*SM*, p.39), em um canto que refaz a ideia montaigniana "da pintura de si".

O outro. Essa alavanca de subjetivação em Drummond, cola de contato diante da silenciosa atomização do mundo moderno, é sintetizada neste trecho do poema dedicado a Manuel Bandeira, "Ode no cinquentenário do poeta brasileiro":

[...]

É difícil de explicar
esse sofrimento seco,
sem qualquer lágrima de amor,
sentimento de homens juntos,
que se comunicam sem gesto
e sem palavras se invadem,
se aproximam, se compreendem
e se calam sem orgulho. (*SM*, p.30)

Tomemos para os mesmos fins a beleza do trecho final de "A bruxa", dedicado ao escritor mineiro Emil Farhat:

[...]

²⁵ Para ficarmos na mesma autora, em seu ensaio "Como Drummond constrói 'Nosso tempo'", Marlene de Castro Correia se utiliza da expressão latina de "Tarde de Maio" (*CE*, p.45), *disjecta membra*. Trata-se uma citação de verso de Horácio alusivo ao mito de Orfeu despedaçado pelas Bacantes. No caso, a fragmentação tem sinal positivo: "pleno porém, nesse caso, de positividade, desenhando-se como índice e metáfora de uma experiência rara e única, envolta em aura de grande 'nobreza'" (CASTRO CORREIA, 2009, p.78).

Tenho tanta palavra meiga,
conheço vozes de bichos,
sei os beijos mais violentos,
viajei, briguei, aprendi.
Estou cercado de olhos,
de mãos, afetos, procuras.
Mas se tento comunicar-me
o que há é apenas a noite
e uma espantosa solidão.

Companheiros, escutai-me!
Essa presença agitada
querendo romper a noite
não é simplesmente a bruxa.
É antes a confiança
exalando-se de um homem. (*JO*, p.09)

A imagem da bruxa, mariposa “presa na zona de luz”, refere-se à solidão que ameaça o cidadão de “aniquilamento” numa cidade de dois milhões de habitantes. No trecho final do poema, um alerta do solitário homem aos companheiros: a metáfora do inseto se debatendo toma agora o valor da “presença agitada” de uma “confidência” que exala do eu lírico no nascimento da poesia. A presença dos amigos, que o cercam de “mãos, afetos, procuras”, surge no poema como um gatilho no movimento de autoconhecimento que apazigua a sensação da inquietude “querendo romper a noite” antes que “venha a manhã trazer leite, jornal e calma”.

Avancemos pelos corredores dos inúmeros exemplos dessa operação de reagrupamento da realidade via seu semelhante. No poema “Os rostos imóveis” (*JO*, p.33), dedicado a Otto Maria Carpeaux, Drummond imagina um mundo sem o outro. Na metáfora dos cadáveres, todos estão mortos: pai, mãe, namorada, os mecânicos, o cão, o trabalhador, passam todos mortos, velozes. Há ali a imagem de um corpo social todo corroído, a partir do fim do outro. Se o eu lírico vive? Que importa?

Olho tudo e faço a conta, nada sobrou, estou pobre, pobre, pobre,
mas não posso entrar na roda,
não posso ficar sozinho,
a todos beijarei na testa,
flores úmidas esparzirei,
depois... não há depois nem antes.
Frio há por todos os lados,

e um frio central, mais branco ainda. (*JO*, p.33)

Essa operação de interdependência de expressão pela existência do outro — assim Drummond termina o poema: “na minha vida, na vida de todos, na suave e profunda morte de mim e de todos (*JO*, p.35)” — é verificada em tantas passagens da obra que poderíamos mapear indícios de uma repetição estruturante em sua fatura.

Sempre tomado do ponto de vista intersubjetivo e intertextual, rastreamos, nas diversas fases da obra de Drummond, o que pode estar na origem de sua indefectível e amorosa interlocução com os amigos escritores. Em nossa pesquisa sobre a correspondência de Drummond na seção dos Escritores Mineiros da Biblioteca da Universidade Federal de Minas Gerais — UFMG, encontramos um pequeno “mimo” em decassílabos, escrito na parte de fora de um envelope. Era um verso destinado ao carteiro, em uma correspondência enviada por Drummond à escritora mineira Lúcia Machado de Almeida, irmã de seu amigo Aníbal Machado. A correspondência levava uma resenha de um dos livros da luziense, então recém-lançado:

Vai, carteiro: Tomé de Souza, quatro
dois nove, ou senão casa de intendência,
levando a dois amigos, dos mais caros,
num verso, do Natal a pura essência.

Esse pequeno exemplo de incomum doçura, tão explícita quanto surpreendente, carrega o DNA de um *ethos* drummondiano ainda pouco explorado como fundante em sua obra, o da amizade. Parênteses para a troca com Aníbal Machado, que bem ilustra o que aqui ressaltamos. O contista oferece ao amigo Drummond um de seus mais emblemáticos trabalhos: “Viagem aos seios de Duília”, em 1943. Aníbal Machado escreve seu mais conhecido conto em 1944, talvez sob o influxo da surrealidade expressa em *O visionário* (1941), de Murilo Mendes, cujo famoso verso “O mundo começava nos seios de Jandira” marcaria toda a chamada segunda fase do Modernismo nacional.

Na leitura do conto de Aníbal Machado procuramos algumas pistas que pudessem justificar o gesto para além da cordata cumplicidade entre amigos de juventude. Encontramos várias. De início, José Maria, o protagonista funcionário público aposentado, já apresenta um quê dos personagens drummondianos, os mesmos que o confirmariam no futuro. Diz o narrador: “Com os trinta e seis anos perdidos na Repartição, teria perdido também o dom de viver? [...] forjaram-lhe uma máscara fria.

Atrás dela se escondeu e de si mesmo se perdera. Como fazer desaparecer-lhe os vestígios? Como se reencontrar?”. O tom se conecta a alguns versos e à atmosfera de “Elegia, 1938” (1940):

Trabalhas sem alegria para um mundo caduco,
onde as formas e as ações não encerram nenhum exemplo.
[...]
Caminhas entre mortos e com eles conversas
sobre coisas do tempo futuro e negócios do espírito.
[...]
Ao telefone perdeste muito, muitíssimo tempo de semear.
Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota
e adiar para outro século a felicidade coletiva. (*SM*, p.44)

Em uma leitura mais detida, rastreia-se no texto a marca do espírito crítico-irônico drummondiano: “Não tinha amigos, não tinha mulher nem amante. E já lera todos os jornais. Havia o telefone, é verdade. Mas ninguém chamava”. José Maria — e sua peculiar discrição — aproxima-se agora da prosódia solitária da segunda estrofe de “José” (1942):

Está sem mulher,
está sem discurso,
está sem carinho,
já não pode beber,
já não pode fumar,
cuspir já não pode,
a noite esfriou,
o dia não veio,
o bonde não veio,
o riso não veio,
não veio a utopia
e tudo acabou
e tudo fugiu
e tudo mofou,
e agora, José? (*JO*, p.37)

As figurações montanhosas das ilhas ao fundo da baía, tornadas subitamente o alumbramento dos seios da saudosa Duília, possuem também uma leve conexão com o espírito alucinado-obsessivo em busca de uma certa analgésica Adalgisa, de “Desdobramento de Adalgisa”:

[...]
Duas cinturas e um
Só desejo de amar.
Sou a quádrupla Adalgisa,
Sou a múltipla, sou a única
E analgésica Adalgisa.
Sorvei-me, gastai-me e ide.
Para onde quer que vades,
O mundo é só Adalgisa. (BA, p.45)

Ao final do conto, que o crítico Italo Moriconi elencou como um dos cem mais importantes do país em sua coletânea, percebemos que a principal referência que pode ser inferida ao amigo Drummond é precisamente sobre as sentenças do interiorano exilado no Rio, formulando a “prece de mineiro”, como o protagonista de Aníbal Machado, abraçado a seu mapa antigo, migrante iludido, inexoravelmente visitado pelo “espírito de Minas”:

não me fujas no Rio de Janeiro,
como a nuvem se afasta e a ave se alonga,
mas abre um portulano ante meus olhos
que a teu profundo mar conduza, Minas,
Minas além do som, Minas Gerais. [...]

O mote implacável de “José” parece retornar outra vez ao protagonista de Aníbal, José Maria, diante do fracasso de sua empreitada: “quer ir para Minas,/ Minas não há mais./ José, e agora?” (JO, p.38). Igualmente, ao deparar-se com Duília, tornada dona Dudu, o viajante aposentado José Maria se dá conta enfim de que: “O melhor de seu passado não estava ali, estava dentro dele. A distância alimenta o sonho. Enganara-se. Tal como Fernão Dias com as esmeraldas...”. Uma resenha do conto “Viagem aos seios de Duília” também poderia bem ser sintetizada às avessas nessa quadra de “A ilusão do migrante”:

Quando vim da minha terra,
se é que vim da minha terra
(não estou morto por lá?),
a correnteza do rio
me sussurrou vagamente
que eu havia de quedar
lá donde me despedia. (FW, p.14)

Vê-se que mesmo fora do alcance rastreável das homenagens líricas prestadas pelo poeta, das mais circunstanciais e prosaicas às mais consistentes e emblemáticas de suas obras literárias, sempre se encontrará, na forma original do carinho espalhada, por exemplo, pelo tomo de *Sentimento do mundo*, “Estou preso à vida e olho meus companheiros” (“Mãos dadas”, *SM*, p.34), o gesto da procura do outro em que Drummond mistura sua poesia. Localizemos alguns exemplos desse gesto:

Ele está em uma expressão de solidariedade abstrata à moça fantasmagoricamente desaparecida, cintilando sobre os belo-horizontinos (“Canção da moça-fantasma de Belo Horizonte”), no menino-fio escorrendo pela rua, pela cidade (“Menino chorando na noite”), no irmão operário, que despreza aquele que se despreza a seus olhos (“O operário no mar”), na razão dos suicidas se tingindo com as tintas da antemanhã (“A noite dissolve os homens”), no homem parado diante da vida e da morte como diante do farol da Ilha Rasa (“Noturno à janela do apartamento”) ou ainda naquele outro mais famoso, recolhido aos volumes de sinistras bibliotecas, pensando na impossibilidade de dinamitar a ilha de Manhattan (“Elegia 1938”), isso para ficarmos apenas em meia dúzia de poemas do participante e melancólico-otimista livro em que desde o título Drummond evoca seu “vasto mundo”: “Meus amigos foram às ilhas./ Ilhas perdem o homem./ Entretanto alguns se salvaram e/ trouxeram a notícia/ de que o mundo, o grande mundo está crescendo todos os dias,/ entre o fogo e o amor” (“Mundo grande”, *SM*, p.45).

Voltemos ao emblemático primeiro poema do livro inaugural de Drummond. Sua fortuna crítica é unânime em flagrar ali a profecia do anjo torto, um ser à sombra que vaticina e sintetiza o espírito *gauche* no autor, antecipando seus olhos mudos e seu coração perguntador no tempo, o que caracteriza, com efeito, boa parte da essência poética no mineiro. Entretanto, podemos recuar um pouco mais esse olhar, o gesto, o vaticínio presente em lugar ainda anterior ao do anjo, no mesmo *Alguma poesia*. Trata-se da dedicatória: “A Mário de Andrade, meu amigo”. O epíteto apostrofa a Mário indica mais do que mera homenagem: sinaliza para a disposição à troca fraternal que caracterizaria toda a obra subsequente ao gesto e que se expandiria na direção de inúmeras e prolíficas amizades literárias. Pudemos, na reunião das odes aqui apresentadas, rastrear e isolar o germe amoroso a partir do qual se multiplicou toda a obra de Drummond, contagiando todos os seus poemas pela via de uma figura inequívoca nesse seu múltiplo-espelho de palavras, a presença do outro.

Das dedicadas odes de homenagem podemos depreender a tópica humana que caracteriza o poeta do primeiro ao último verso. O tempo “partido, de homens partidos”, coisificado, fragmentado pelas novas configurações do mundo urbano, industrial e capitalista, selo indissociável da modernidade, tem no poeta uma forma de resistência pelos afetos. Sem nos dizer, no entanto, Drummond parece querer reificar o mundo nessa chave. Quando está falando de Europa, França e das Minas, quando fala do cinema, do avião, dos jornais ou do homem que caminha pela rua, para ficar nos cinco *topoi* estudados por Correia (2010, pp. 7-54), quando se agita como porta-voz dos vários ideários modernistas, que marcaram sua práxis poética, Drummond está falando dos homens e para os homens. Pudemos constatar ao longo de toda a seleta: a amizade reivindica ser seu elemento agregador, aquele que integra todos os seus sentidos literários e que está, a nosso ver, em sua natural vocação empática.

Na edição de sua *Antologia poética*, Drummond insere a seção “Cantar de amigos” exatamente entre “A família que me dei” e “Na praça de convites”. Cuidadoso, como de costume, demonstra-nos a medida exata em que sua obra é determinada pelo percurso amoroso. A título de comprovação dessa ideia, fomos buscar na obra do autor, em seus poemas, a incidência da expressão “os homens”:

[...] Os homens não melhoraram
e matam-se como percevejos. [...]
 (“O sobrevivente”, in *AP*, p.56).

[...] o amor com sua espada
de fogo sobre a cabeça
de todos os homens,
legalistas, rebeldes. [...]
 (“Outubro 1930”, in *AP*, p.71).

[...] Os homens cantam, cantam sem parar. [...]
 (“Romaria”, in *AP*, p.76).
 [...] Os homens não me repetem
nem me prolongo até eles. [...]
 (“Canção de berço”, in *SM*, p.25)

[...] completa, sem reticências,
a noite dissolve os homens [...]
 (“A noite dissolve os homens”, in *SM*, p.39).

[...] Sim, meu coração é muito pequeno.
Só agora vejo que nele não cabem os homens. [...]

(“Mundo grande”, in *SM*, p.45)

[...] No cimento, nem traço
da pena dos homens. [...]
 (“Edifício Esplendor”, in *JO*, p.17).

[...] O canto não é a natureza
nem os homens em sociedade. [...]
 (“Procura da poesia”, in *RP*, p.11)

[...] Todos os homens voltam para casa. [...]
 (“A flor e a náusea”, in *RP*, p.13).

[...] Somos apenas uns homens
e a natureza traiu-nos. [...]
 (“O medo”, in *RP*, p.20)

[...] Este é tempo de partido,
tempo de homens partidos. [...]
 (“Nosso tempo”, in *RP*, p.23)

[...] mas que os homens ignoram,
pois só ousam mostrar-se [...]
 (“O elefante”, in *RP*, p.81)

[...] Outros homens, em outras casas,
continuarão a mesma certeza. [...]
 (“Telegrama de Moscou”, in *RP*, p.131)

[...] não cortaram essa ligação subterrânea entre homens e coisas [...]
 (“Os últimos dias”, in *RP*, p.149)

[...] que faça acordar os homens
e adormecer as crianças. [...]
 (“Canção amiga”, in *NP, OC* p.248)

[...] como os homens se matam, e as enguias
à loca se recolhem, na água fria. [...]
 (“Elegia”, in *FA*, p.47).

[...] mostra que os homens morreram. [...]
 (“A um bruxo com amor”, in *VPL*, p.47).

“Um boi vê os homens”
(poema de *CE*, p.25).

Está claro que essa amostragem não conta as inumeráveis outras variantes (povo, amigos, companheiros, semelhantes etc.) e o mesmo ocorre quanto aos usos de “homem” no singular, ainda no sentido de coletividade, de sociedade, como ocorre repetidamente no poema “Especulações em torno da palavra homem” pelo seu sentido de coletividade tecida em rede:

Mas que coisa é homem, [...]
Como pode o homem [...]
Como vai o homem [...]
Como se faz um homem? [...]
Quanto vale o homem? [...]
Como morre o homem [...]
Morre, sonha o homem? [...]
Por que morre o homem? [...]
Indaga outro homem? [...]
Por que vive o homem? [...]
Como vive o homem? [...]
Por que mente o homem? [...]
Por que chora o homem? [...]
Mas que dor é homem? [...]
Como sabe o homem [...]
Para que serve o homem? [...]
Sabe Deus do homem? [...]
Como quer o homem [...]
Que milagre é o homem? [...]
Mas existe o homem? (*VPL*, p.28)

No poema “Míni-míni” (*VP*, p.180), a operação é muito semelhante: “lá vai o meu homenzinho/ mini-homem? miniensaio/ de mais lúcido, mais gaio/ ser convivente, vivente?”. Vale observar a conexão direta que o poeta deixa expressa entre viver e conviver. Homem. Quantas vezes? Na contagem dessa “mineração do outro” pela palavra que a sintetiza, pudemos inferir alguns índices importantes quando rastreamos o sentido de pertencimento não a um determinado grupo, mas à categoria universal contida na palavra homem. Em outras palavras, o homem em Drummond é um sujeito indissociável de seu sentido de humanidade, tanto pela forma niilista-irônica de oposição a Deus, vista em “Um homem e seu carnaval” — “Deus me abandonou/ no meio da orgia/ entre uma baiana e uma egípcia./ Estou perdido” (*BA*, P.16) — como por seu aspecto social, palavra cujo valor semântico de alteridade é inevitável, mesmo quando não participante.

A abertura de Drummond para o outro, entretanto, *não* é da mesma ordem de sua eventual abertura participante. Esta se dá em um período definido, muito relacionado ao período histórico vivido pelo Brasil e o mundo, enquanto aquela, como procuraremos mostrar aqui, situa-se, como prática de construção dos afetos, em uma chave particular, mediando sua subjetivação ética e estética em perene construção.

Isto é o que constitui, a nosso ver, o motor da amizade fraternal e desinteressada na representação do mundo caduco x solidão, contida na complexa ideia do sujeito moderno em Drummond: racional, radical, humano.

A crônica “Arquivo em dia de chuva”, publicada por Drummond no *Jornal do Brasil*²⁶, traz uma interessante reflexão sobre o poder revigorante e o papel imanente dos amigos mais próximos. A crônica possui atmosfera que remete àquela do diário *Observador no escritório*, cuja publicação se deu no mesmo ano, e fala sobre como os encontros desmarcados podem se efetivar nos registros de amigos, guardados em arquivos pessoais. O final em *Ubi sunt* confirma a vocação das amizades no poeta:

Onde estão Rodrigo e Aníbal e Mário e Emílio e Manuel e Milton e Alberto e outros, outros? Espalhados sob lápides e inscrições? Não; estão aqui, comigo, a um metro de distância, conversáveis, conversando. Sem emissão de voz; a letra é voz, a caligrafia fala. Cartas de pais e irmãos formam outro bloco vivo de acontecimentos, lembranças, coisas indelévels, de uma doçura venenosa, de tão funda. Todos foram-se embora. Todos ficaram. Paro de revolver guardados num poço sem fundo, chamado arquivo. A chuva começa a serenar. Ainda bem. (ANDRADE, 1981, p.7)

Drummond elogia. As sutis variações do elogio são tratadas por Aristóteles em seu tratado sobre a *Retórica*, na parte 9 do Livro I, a da Epidícta, aquela proferida em cerimonial solene. As diferenças entre os termos correlatos (loa, encômio e panegírico²⁷)

²⁶ No Caderno B, pág. 7, 19/11/1981. Curiosamente, esta crônica foi utilizada, em um exercício de intertextualidade, pela poeta Ana Cristina César (*Rio de Janeiro, 2 de junho de 1952 – 29 de outubro de 1983*). Aqui um trecho do exercício de montagem proposto por Ana C.: “[...] No entanto / também escrevi coisas assim, / para pessoas que nem sei mais / quem são, / de uma doçura / venenosa / de tão funda”.

²⁷ No *Dicionário de termos literários*, de Massaud Moisés, podemos encontrar definições mais precisas, afinadas principalmente naquilo que se relaciona ao destinatário do canto: Encômio — dirigido a uma obra; Loa — composição apologética introdutória dirigida a um auditório, geralmente em louvor a um santo; o Panegírico — dirigido a alguém ou a algum lugar, como o famoso panegírico a Atenas, de Isócrates, lido nas festas olímpicas de 384 a.C. O dicionário ressalta que este último ganhou com o tempo uma dimensão pejorativa de adulação interesseira que não tinha na origem; a Elegia — lamentação fúnebre que nasce melancólica e sombria, derivada da poesia épica como um canto acompanhado de flauta e evolui, ao longo dos séculos, para toda composição poética de tema triste ou doloroso, muito confundida com o idílio, este geralmente lamentando a perda de um amor mal correspondido, afetos, exílios etc. Com isso, estes termos

giram em torno da ideia da manifestação do “discurso que manifesta a grandeza de uma virtude” (ARISTÓTELES, 2012, p. 50). Parte considerável dos poemas de homenagem drummondianos inspiram-se nesses apelos fúnebres cuja prática está na raiz mesma da manifestação literária de glórias e conquistas. O tom empregado por Drummond, entretanto, como não poderia deixar de ser, em se tratando de um poeta que sempre busca escapar a qualquer definição ou normatividade, extrai, como veremos a seguir, as marcas oficiais da homenagem e procura situá-la fora dos moldes convencionais do louvor à grandeza de algum vulto ou aos seus feitos heroicos. Para Drummond, os verdadeiros feitos são rastreáveis não por sua notável aclamação, mas na dimensão relacional humana que o constitui.

Entendemos, por todas estas constatações, e pela via da análise que se segue, como é justamente pelos afetos que Drummond se dá conta de suas mais importantes e inapreensíveis questões. São os poemas de homenagem que ousam resvalar na reflexão sobre a potência dessas relações que erguem a complexidade do sujeito drummondiano. Em todos esses poemas, sem exceção, podemos verificar, mesmo por seu avesso, que esse deslocamento de sentido, essa transposição do afeto solene e grave dos altos sentimentos idealizados pelo homem moderno para uma significação essencial real, mezinha, é vista a partir dos vestígios humanos remanescentes de uma sociedade em ultrarrápida transformação, que compõem, em última análise, o objeto de toda a obra drummondiana. A “angústia do indivíduo moderno, esmagado por uma estrutura social cada vez menos à medida do homem” (MERQUIOR, 2012, p.324), é detectada e rastreada, revelando-nos alguns dos mecanismos poéticos que, mesmo nos instantes destituídos de qualquer discurso político, têm um forte viés coletivo, gregário, como poderemos constatar aqui em detalhe, no advento de tão prolífica prática, que opera em Drummond sua síntese reintegrativa do humano.

Nosso desafio aqui é demonstrar que Drummond estava no outro, em pensamento e ação. Cuidava da amizade em versos sem prescrição alguma, como de resto figura em toda a sua poesia, por exemplo, até nos epítetos com que saudava seus companheiros. A saber, Bandeira, ele chamava de “fábrica altamente engenhosa”; Emílio, batizou seguidas vezes, de “palmeira que anda”, “ave penalta”, “coração de sabiá”; Mário era outro que surgia novo a cada apelido, como “longínquo”, “assombração”, “problema”, “arco-íris”.

acabaram por se confundir com os conceitos de *nênia* (ladainha plangente de carpideiras) e *epicédio* (canto funeral de corpo presente).

É sob a égide dessa intimidade fluida, lírica e imagética que acreditamos terem sido erguidos esses poemas a seus diletos companheiros e ao conhecimento de si.

Há, no entanto, aquilo que o poema não diz. Ou o que o poema diz, ali, em não dizendo, atributo da melhor poesia: o de flagrar o indizível sobre as amizades e captar sua forma de olhar e sentir o outro, para além das cartas, dos documentos e mesmo da própria poesia, que sempre nos arremessa do objeto poema para dentro ou para muito fora dele, como saberes que ultrapassam qualquer medida aferida por meio de palavras que, como a amizade, não podem ser definidas. Fiquemos, por enquanto, com as palavras de Blanchot:

A amizade, essa relação sem dependência, sem incidente, e da qual participa entretanto toda a simplicidade da vida, passa pelo reconhecimento da estranheza comum que não nos permite falar de nossos amigos, mas apenas falar a eles, não de fazer deles um tema de conversas (ou de artigos), mas o movimento do entendimento em que, falando a nós, eles guardem, mesmo que na mais ampla familiaridade, a distância infinita, essa separação fundamental a partir da qual aquilo que separa torna-se relação. Aqui, a discrição não reside na simples recusa de expor confidências (e como seria grosseiro até mesmo pensar nisso), mas é o intervalo, o puro intervalo que, de mim a esse outro que é um amigo, mede tudo o que há entre nós, a interrupção do ser que não me autoriza jamais a dispor dele, nem do meu conhecimento sobre ele (nem que fosse para louvá-lo) e que, longe de impedir toda comunicação, remete-nos um ao outro na diferença e, por vezes, no silêncio da palavra. (BLANCHOT, 1971, pp. 328-9)

CAPÍTULO 3 — Amizade primeva

*Os que não podem amar
estão cantando.
A luz é tão pouca, o ar é tão raro
que ninguém sabe como eles ainda vivem.
Os que não podem amar
estão cantando,
estão cantando,
e morrendo.*

*Ninguém ouve o canto que soluça
por detrás das grades.*

“Toada dos que não podem amar”, Emílio Moura, em *Canto da hora amarga*, 1936.

A circunstância histórica brasileira de um século XX nascido logo após a Proclamação da República voltava-se em caráter urgente à necessidade da criação de uma identidade artística nacional que viria a resultar, impulsionada pelos troncos paulistas do café e seus salões, no emblemático “destruidor” — para usar uma expressão de Mário de Andrade — movimento da Semana de Arte Moderna, em São Paulo, 1922.

Nesse cenário, a busca por uma tradição histórica nas artes, empreendida inicialmente por Mário de Andrade, desde sua primeira viagem a Minas Gerais, em junho de 1919, e a famosa expedição dos modernistas com Blaise Cendrars em abril de 1924 projetaram, de forma indireta, certa luz ao irrequieto e original espaço intelectual mineiro da década de 1920. Artistas e personalidades ligadas ao movimento de 22, como Oswald de Andrade (que seis anos mais tarde escreveria seu “Manifesto antropófago” na revista *Antropofagia*), Tarsila do Amaral, Olívia Guedes, Goffredo Teles, entre outros, além do próprio Mário, estavam todos empenhados na arqueologia de uma arte genuinamente brasileira em Minas. Com efeito, a atmosfera que circundou a presença deles em Minas Gerais no projeto que Oswald batizou *Viagem de descoberta do Brasil* ajudou a dar relevo e dimensão crítica a um certo grupo de rapazes que se convencionou chamar “Geração Modernista Mineira”.

Aqueles ilustres visitantes afinados com as vanguardas internacionais, sobretudo as europeias, procuravam traçar o esboço da formulação de um vocabulário próprio, inspirado nas inovações estéticas do cubismo e do futurismo, e, por mais paradoxal que possa parecer, buscavam no passado artístico do barroco mineiro um arcabouço de temas

e referências estéticas reconhecidos por sua importância artística, um possível ponto de partida para a “invenção” de uma nova tradição, moderna, bebendo na raiz de uma cultura então já legitimada por sua originalidade nativa, nacional.

Na primeira carta que Drummond escreve a Mário de Andrade, em 28 de outubro de 1924, há uma descrição exata não apenas da atmosfera de filiação estética, mas igualmente de fraternidade que vigia entre aqueles rapazes de Belo Horizonte:

Li uma excelente carta que você enviou ao meu amigo Martins de Almeida. Quanta verdade nas suas ideias! E quanta força desabusada! Estou convencido que a questão da literatura no Brasil é uma questão de coragem intelectual. Ou por outra: é preciso convencer-se a gente de que *é* brasileiro! E ser brasileiro é uma coisa única no mundo; é de uma originalidade delirante. Não confundir com nacionalismo. Aliás, você sabe disso melhor do que eu. (ANDRADE; ANDRADE, 2002, p.40)

Segundo Ivan Marques, a “complexidade psicológica, densidade de pensamento e ampliação intelectual” reivindicam aos livros de estreia de Murilo Mendes e Drummond uma caracterização modernista própria. A despeito de não podermos considerar os “rapazes de Belo Horizonte como partogênese (ou consolidação) do movimento de 22” (MARQUES, 2011, p.10), sabemos, no entanto, que essa atmosfera de cumplicidade reinante no cotidiano desses moços é o ponto de partida para uma outra partogênese, ao menos, a de suas próprias narrativas biográficas. Procuramos reunir neste capítulo as homenagens drummondianas a esse grupo local específico, reunido em torno dos primeiros movimentos estéticos, amigos que partilhavam, por assim dizer, uma primeira visão de seus desafios geracionais.

3.1 — Emílio Moura

As idiossincrasias dos jovens amigos mineiros que ciceronearam a emblemática expedição paulista, hoje podemos constatar, eram, no entanto, mais influenciadas por nomes como Anatole France, Álvaro Moreyra, o simbolista Alphonsus de Guimarães, “E Verlaine, Samain, Laforgue, Antônio Nobre” (IB, p.90). O verso consta do poema que Drummond escreveria em 1971, publicado no jornal *Correio da Manhã*, “O poeta irmão”. O poema é datado de 2 de outubro, por ocasião da passagem de um grandíssimo amigo seu, tantas vezes cantado em verso e crítica, o poeta Emílio Moura, um dos modernistas de primeira hora daqueles anos 1920, numa ainda provinciana Belo Horizonte.

O mais expresso desses afetos, no entanto, está em “Epigrama para Emílio Moura”, de 1930, poema que José Lino Grunewald elenca como um daqueles que seriam decisivos para a segunda fase do Modernismo, impulsionada por *Alguma Poesia*: “Tristeza de comprar um beijo/ como quem compra jornal — Uma das pedras de toque dentro da concepção tradicional. Aí, já começava o ‘travo da amargura’ que habitou a grande fase da obra²⁸”. Como um atestado de filiação aos mesmos ideais éticos e estéticos do amigo, a composição dos três quartetos iniciados pela palavra “tristeza” em anáfora dá conta de uma atmosfera secreta de amor interdito, impossibilidade que viria marcar quase todos os outros textos que o itabirano dirigiria ao dorense:

Tristeza de ver a tarde cair
como cai uma folha.
[...]

Tristeza de comprar um beijo
como quem compra jornal.
[...]

Tristeza de guardar um segredo
que todos sabem
e não contar a ninguém
(que esta vida não presta). (AP, p.66)

Encontramos no breve poema três retratos da solidão mais absoluta: a folha despreendida como a tarde, os beijos comprados sem amor e sem céu e o segredo inconfessável da vida. Trata-se da representação mais clara da timidez que os irmanava,

²⁸ Disponível em: <https://joselinogrunewald.com.br/literatura.php?id=554> - acesso em dezembro de 2021.

tal o controle na economia dos gestos no poema, o que, como veremos a seguir, coincide com a própria figura do homenageado. Como se se tratasse de uma sequência de haicais, as três imagens da tristeza, coladas como que por fita adesiva nas três estrofes, com suas típicas citações naturais, trabalham a supressão formal de qualquer excesso. Em seu bojo literário, suave e amargo, o epigrama traz um tom satírico, falsamente lastimoso. Tomado pela imitação das inscrições clássicas das estátuas dedicadas a eventos históricos, parece-nos zombar também de sua própria monumentalidade, paradoxo jocoso inscrito na pedra, como uma piada interna entre dois amigos que andam pelas calçadas de pedra portuguesa do centro de Belo Horizonte.

Amigo apresentado a Drummond por Alberto Campos no terceiro ano do ginásio mineiro, Emílio Moura, em uma entrevista de 1952, ao Suplemento Literário do *Diário de Minas* por ocasião dos cinquenta anos de Drummond, traça precisos contornos do grupo belo-horizontino do incipiente movimento literário modernista. Segundo ele, o grupo de amigos, que costumava reunir-se no Bar do Ponto, na Livraria Alves, no Café Estrela²⁹, no Cinema Odeon, alguns deles “esquecidos” (25PTA, pp.149-58), na redação do *Diário de Minas*, abrigava, além dos “quatro grandes aproximadores” (NAVA, 2003, p. 176) — Alberto Campos, Emílio Moura, Milton Campos e Carlos Drummond —, Pedro Nava, João Alphonsus de Guimaraens Filho, Milton Campos, Abgar Renault, Martins de Almeida, Gustavo Capanema, Gabriel Passos, João Guimarães Alves, Aníbal Machado e Ascânio Lopes. “Eram todos estudantes, de modo que as manhãs eram passadas nas respectivas faculdades. Seus encontros começavam de tarde...” (NAVA, 2003, p.106). A exceção era o próprio Pedro Nava, que já possuía emprego na Saúde Pública mineira.

Afortunadas sejam as amizades que contam com o vivo testemunho de um memorialista da patente de Pedro Nava, amigo íntimo dos dois poetas aqui colocados em espelho, Drummond e Emílio. A amizade entre Emílio Moura e Carlos Drummond de Andrade contou com o detalhado relatório das nuances geracionais daqueles jovens literatos, entre os quais o autor de *Beira-mar* se incluía. Aqui uma das passagens narradas por ele sobre a casa de Drummond, no bairro da Floresta:

Mas estão lá o mesmo portão de serralheria, os degraus de mármore, a porta onde entrávamos com vinte anos, para conversar sobre tudo o que

²⁹ Local onde aqueles rapazes “decompunham e recompunham o espetáculo humano e preparavam materiais de cultura”, segundo Drummond, em “Recordação de Alberto Campos” (ANDRADE, 2011, p.50).

nos vinha à cabeça, para resolver os problemas da terra, planejar arrasamentos, redigir manifestos, delinear depredações, salvar o mundo vasto mundo do poema do próprio *maistre de céans*. (NAVA, 2003, p.192)

Todo o grupo tinha de modo muito claro que o tal “Carlos Drummond”, à época ainda sem o Andrade na assinatura, seria de todos o inquestionável *leader*, como gostavam de se referir a ele. Líder que teria em Emílio Moura o mais leal parceiro e confidente literário antes que esse posto, nos anos que se seguiriam, fosse natural e paulatinamente ocupado pelo irresistível apelo do pensamento de Mário de Andrade. Emílio cultuava como poucos a amizade. Batizou um de seus filhos Carlos Alberto, em homenagem aos seus maiores amigos daquela geração: Carlos Drummond (padrinho de batismo) e Alberto Campos (quem os apresentou).

Na fina descrição física que faz dos dois rapazes, Drummond e Emílio, Pedro Nava os irmana de maneira especular, como se inferisse a identidade que o tempo confirmaria na influência que um exercia sobre o outro, literária ou existencialmente falando. Vejamos de início o que diz sobre Emílio:

O que nele primeiro se viam eram os olhos. Uns olhos especiais fixos, enormes, mansos puxados — claros até onde é claro o castanho e duma cintilação de estrela e lágrima [...] o olhar cada vez mais distante, cada vez mais doce, cada vez mais vago. E o anguloso oval do rosto — anguloso, posto que sem uma dura quina. A mandíbula possante, sem ser brutal. Tinha alguma coisa de Dom Quixote e, do engenhoso fidalgo, copiava também a ossatura do resto do corpo. Era alto, desengonçado, desempenado e tinha no físico e na alma o comprido — esse comprilongo — a que Carlos Drummond de Andrade emprestou ainda componente moral. [...] Antiafobado, calmo, reservadão. Discreto mesmo. Não no sentido cauteloso do caixa-encourada mas da alma fina que não gostava de atroar o mundo nem de ocupar lugar demais com sua pessoa. (NAVA, 2003, pp.179-81)

Mais adiante, é a vez de Nava traçar, arguto como nas exímias caricaturas das quais também era mestre, a figura drummondiana:

Era muito magro mas extremamente desempenado, tinha o *gauche* que tornar-se-ia folclórico, um ar de orgulhosa modéstia (não sei se posso colocar juntas as duas palavras, entretanto não acho outras), aparência, à primeira vista, tímida, escondendo o homem dono duma das maiores

bravuras físicas e morais que já tenho visto juntas na mesma pessoa. Engana-se quem o julgar pela magreza e pelo franzino. Na realidade esse ser delgado é todo feito de tiras de aço, de couro, de juntas de ferro que servem o homem forte que ele é. (NAVA, 2003, p.191)

Seguimos com as recordações de Nava, em *Beira-mar*, agora na sutil percepção das medidas tomadas com esquadro e compasso, do espírito de Emílio Moura, parecendo se tratar, Emílio e Drummond, de uma mesma pessoa, um caso de absoluta identidade:

Emílio era a mansidão, a bondade, a desambição, a oportunidade, a reserva, a inteligência, a capacidade de admirar, de querer — em figura de gente. Tinha além dessas qualidades o sentido raro do nada do mundo, do tudo do amor, da angústia do incógnito da vida e da morte. (NAVA, 2003, p.181)

Por entre incidentais referências ao amigo “comprilongo” em suas crônicas, um segundo poema de homenagem Drummond-Emílio viria em 1951. Trata-se de “A Emílio Moura”. Entre as dedicatórias reunidas no tomo *Viola de bolso*, Drummond faz sutil referência à sua filiação poética, irmanada em Emílio.

Caro compadre Emílio,
se não lhe der trabalho
guarde em seu domicílio
este livrinho falho. (VBII, p.94)

O tal “livrinho falho” a que se refere Drummond era nada menos do que *Claro Enigma*. Colocado entre os livros de Emílio, o livrinho teria assim a oportunidade diária de rever diante de si, no espelho, a mesma musa que o inspirou:

De seu lugar na estante
(longe, a vida confusa),
como estará radiante
vendo, no espelho, a musa! (VBII, p.94)

Drummond imagina seu então novo livro, a despeito de todo o atropelo do mundo, repousando feliz ao lado de um tomo também recém-lançado pelo amigo, *O espelho e a*

musa (1949), referência que fecha a homenagem. A se notar também o jogo presente nas locuções “livrinho falho” e “no espelho, a musa”, que mais indicam afeto brincalhão que humildade. Em *Lição de coisas* (1962), a dedicatória escrita à mão a Emílio, colhida no exemplar pessoal de seu filho Carlos Alberto, possui a mesma carga afirmativa de afeto:

Emílio, o tempo vai passando
ou é mentira de jornal?
Pois continua a fluir sempre
nossa amizade fraternal.

Com o abraço do Carlos, Rio, VI. 62 — e outro para Guanaíra.

Sobre essa série de coincidências que irmanam os dois autores, é o biógrafo José Maria Cançado quem vai tentar levantar a possibilidade de que as circunstâncias sociais, comuns aos dois poetas, tenham interferido no pensamento crítico que detinham naquele tempo de mudanças tão radicais: “Emílio Moura, outro membro do grupo, também tinha uma origem que lançava raízes nas oligarquias violentas e escravocratas do oeste do estado” (CANÇADO, 1993, p.87). Temos aqui portanto, redimidos, a pena em riste, de um lado, o “anti-homem da véspera”, como Emílio chamava Drummond, e, do outro, o “coração de sabiá”, como Drummond apelidara Emílio. Juntos, formavam o espírito de corpo daquele grupo de jovens modernistas reticentes, como definiu Ivan Marques, de “insistente explicação das raízes, que envolve não apenas a exposição da ‘cor local’, mas também a representação do ‘sentimento íntimo’ envolvido na condição de ser mineiro ou brasileiro” (MARQUES, 2011, p.252).

A estreia oficial em livro para ambos foi um tanto tardia. O título de Drummond, *Alguma poesia* (1930), e o de Emílio, *Ingenuidade* (1931), tinham em comum uma indelével marca de sincera humildade, quase pudor. Ainda segundo o crítico Ivan Marques, a ingenuidade pode ser denotada como persona literária dos modernistas mineiros, como “uma variação do *gauchismo* de Drummond em que o deslocamento provinciano se confessa de modo cândido, porém não menos enfático” (MARQUES, 2011, p.118-20).

Um sem-número de outros poemas foram feitos em homenagem ao amigo Emílio e funcionam, em variações sutis, como apologia ao companheiro deixado na estação quando um desses irmãos, gêmeos literários, parte em direção ao seu destino, tendo o outro se fixado ali. Cada qual cumpre, em espelho, o futuro que o outro teria tido se

decidisse por ficar ou partir. Por exemplo, Drummond dedica a Emílio um dos muitos escritos de sua famosa e secreta caderneta repleta de perfeitos e exemplares versos de circunstância. Trata-se do sestroso poema “Musiquinha” que escapara das duas primeiras versões de sua *Viola de bolso*:

À falta de lira, violinha
afinada em tom de amizade...
Escute, Emílio, a musiquinha
deste vago violeiro Andrade. (*VC*, p.121)

O debate inquieto entre tradição e modernidade foi pauta constante entre os amigos, cujos traços de lirismo oscilavam nos anos 1920 entre as heranças árcades, suas indagações sombrias e as tendências renovadoras do simbolismo francês, que povoaram de imagens abstratas e sons evanescentes o coração dos modernistas mineiros naquela década de hesitante, mas prolífica produção. “A indagação romântica desfez-se em perda e pesquisa de memória” (*PI*, p.159), decreta Drummond em sua “Palma Severa”, ensaio em que desvendará o amigo-irmão. As revistas *Edifício*, em que Emílio colaborou, e *A Revista*, em que foi redator, e outras que Drummond visitou esporadicamente são o melhor suporte para a comprovação dessa “sociabilidade literária” entre os dois mutuamente diletos amigos, já que o dorista não era dado a epistolografias, como nos informa seu amigo e crítico Fábio Lucas (LUCAS, 2002, p.97). Viviana Pereira Silva pontua, na descrição que faz da poética emiliana, o que bem os unia e o que os distinguia:

Sem render-se aos exageros na forma e na linguagem, sem aderir ao poema-piada e sem declarar guerra à sintaxe, como fizeram muitos de seus companheiros de geração, ele se manteve fiel às suas escolhas poéticas. Sua obra é constante e coesa, uma vez que recorre sempre aos mesmos temas. O mistério e as frustrações da vida, o medo da morte, a amada ausente, o sonho e o mito são os principais objetos de suas perquirições. (SILVA, 2012, p.42)

“Emílio Moura de Dores do Indaiá”, poema longo, cujo nome foi depois mudado para “Poeta Emílio” (*VP*, p.238), por sua vez, já traz traços biográficos em que Drummond narra a trajetória do amigo, comparando-o a uma palmeira. Na obra,

publicada inicialmente no *Suplemento Literário* de 12 de abril de 1969 e, no ano seguinte, na coletânea *Versiprosa*, Drummond se declara em explícita ode à amizade:

Entre o Brejo e a Serra,
Entre o Córrego d'Antas, o Aterrado, o Quartel Geral e Santa Rosa

Entre o Campo Alegre e a Estrela,
nasce em 1902
o poeta Emílio (Guimarães) Moura,
esguia palmeira
Pindarea concinna: o ser
ajustado à poesia
como a palmeira se ajusta ao Oeste de Minas. [...]

O tom biográfico da homenagem traz, desde os primeiros versos, deixas da irresistível inadequação emiliana ao mundo: “ajustado à poesia”, “distraídos preparatórios”, “advogado não seria”, “noites andarilhas”, “página — doidinha — de modernismo”.

[...]

E cresce. Viaja.
Vejo,
sob a lua perfumada a cravos de Barbacena,
alojado na Pensão Mondego,
o rapazinho fazer distraídos preparatórios
(para ser como toda gente bacharel formado)
e preliminares poemas
em busca da chave própria.

Advogado não seria,
posto que doutor de beca para foto de colação
— quem o veria requerer despejo?
— alegar falsidade de testamento?
— promover desquite litigioso? [...]

São expressões que irmanam à medula os dois amigos, no modo “sereno/desenganado” de ser. Ao antropomorfizar a amizade na figura do amigo, “amizade, teu doce apelido é Emílio”, Drummond prepara terreno, a intimidade na mais

alta voltagem, para o fechamento em chave de ouro, ao estilo montaigniano de devoção fraternal enfim nomeada: “poesia, teu nome particular é Emílio”.

[...]

Toda palmeira na essência é estranha
em sua exemplaridade:
a palmeira que anda, ave pernalta,
a palmeira que ensina, mestra de doutrinas
líricas disfarçadas em econômicas,
e o mais que esta conta em voz baixa, sussurro
de viração nas palmas:
amizade, teu doce apelido é Emílio.

Fiel à casa primeira e reimplantando-a
no lote da palavra,
fraco/forte diante da vida que corta e esfarinha,
sereno/desenganado, agulha terna apontando
para o enigma indecifrável do mundo:
poesia, teu nome particular é Emílio. (*VP*, pp.238)

Dois anos mais tarde, outro longo poema de homenagem, “A um poeta irmão”, guarda a dura marca de uma despedida. Posteriormente, por ocasião da morte de Emílio, em 1971, o poema é publicado no livro *As impurezas do branco*, de 1973, como “O poeta irmão”. O tom retrospectivo não contamina a poesia:

Cinquenta anos: espelho d’água ou névoa? Tudo límpido,
ou o tempo corrói o incalculável tesouro?
Vem do abismo de cinquenta anos, gravura em talho-doce,
a revelação de Emílio Moura.

Era tempo de escolha. Escolha em silêncio, definitiva.
Na rua, no bar, nossos companheiros esperam ser decifrados.
Mas o sinal os distingue. Descubro, e para sempre,
a amizade de Emílio Moura.

Agora a noite caminha no passo dos estudantes versíferos.
Bem conhecemos as magnólias, as mansões *art nouveau*, os guardas-
civis
imóveis em cada esquina. Vou consultando um outro eu:
a presença de Emílio Moura. [...]

Percebemos na fatura um tecido sendo costurado, mais vez, cronológica e anaforicamente. A biografia do amigo passa pelo início da amizade, pelas diversas fases da obra do poeta, por suas dúvidas, revelações, impermanências, na seguinte progressão: revelação, amizade, presença, canção, alma, dúvida, explicação...

E Verlaine, Samain, Laforgue, Antônio Nobre,
Alphonsus, tanta gente, nos acompanham sem ruído.
Começa a tecer-se, renda fluida na neblina,
a canção de Emílio Moura.

Canção de câmara: a que ele escreve e a que ele é.
Peculiar surdina, íntimo violino, jeito manso de ser,
que escapa aos trovões *pop* e risca em fundo cinza
a alma de Emílio Moura.

Alma que interroga. Ao mundo todo interroga, constante.
Há um impasse de ser, na graça de sentir.
E não se basta o homem. Ave-problema, esvoaça
a dúvida de Emílio Moura. [...]

Junto à magrilonga figura são postas, uma a uma, como numa cerimônia fúnebre, os troféus conquistados: Minas, permanência, suavidade, poesia, morte... Ao final, Drummond, que nos próprios versos se espelha — “Mineiros há que saem. E mineiros que ficam./ Este ficou, de braços longos para o adeus” —, e só pôde lhe prometer a amizade eterna, por meio da luz violeta da “saudade”:

Agora não vem mais. Agora, é procurá-lo
em cinquenta anos vividos, em papéis, em retratos.
E transferir a pessoa viva a um cofre de ouro:
a poesia de Emílio Moura.

Pois aconteceu a coisa aquém e além da vida,
e nem vale chorar nem vale sofismar.
O fato novo extingue a casa transparente de estar-perto:
a morte de Emílio Moura.

Neste fato penetro e o vou todo explorando.
Corredor ou caverna ou túnel ou presídio,
não importa: uma luz violeta vai seguir-me:
a saudade de Emílio Moura. (*IB*, pp.90-1)

Emílio, delicado poeta-portador de “excessiva necessidade de entender não isenta de oitocentismo” e “duma suavíssima intensidade convincente”, como sobre ele disse uma vez Mário de Andrade (ANDRADE, 1931, p.37), também rendeu homenagens líricas a Drummond. Dentre elas o “Soneto a Carlos Drummond de Andrade”, do livro *O instante e o eterno* (1962), em que trabalha imagens líricas da poesia do próprio Drummond em sua composição.

[...]
Claros enigmas riscam céus distantes.
Falam-te as coisas pela voz que é o próprio
sentimento do mundo e pela meiga
sombra gentil que ressuscita a infância.

[...]
E amo-te a voz multiplicada em ecos:
verbo dócil à força íntima e pura
que à máquina do mundo se incorpora. (MOURA, 2002, p.193)

Drummond, por sua vez, já está pronto e disposto ao desafio crítico em prosa a que se impõe, talvez motivado pela prática diária da crônica jornalística ou pela não menos presente troca constante de correspondências com seus pares literários, muito comum à época. As ideias fervilham e o autor de “Procura da poesia” produz no mínimo dois importantes textos críticos sobre a obra poética da “magrilonha figura amada”: “O secreto Emílio Moura” e “Palma severa”. Trata-se de dois ensaios que não apenas marcam as afinidades eletivas entre os fundadores redatores de *A Revista* (1925), mas deixam entrever um pouco dos seus mecanismos de composição, com uma quantidade de confetes menor e um rigor mais condizente do que o que costumamos devotar à crítica sobre nossos diletos amigos.

Tomemos o primeiro deles, “O secreto Emílio Moura”, pequeno e delicado ensaio publicado como inédito no livro *Confissões de Minas*. Ali Drummond inicia o fidedigno perfil apresentando o caráter interiorano do mineiro de Dores do Indaiá e a inexorável timidez desse autor, também escultor, “que só os íntimos conseguem espiar, não porque o seu pudor seja selvagem, mas porque é sincero e tem a doçura de todos os sentimentos emilianos”. Em seguida, Drummond parte para a descrição física e psicológica do retratado e finda talhando uma pedra definitiva sobre a inatacável e amorosa honestidade do amigo. Vejamos:

Sobre o homem, há a notar ainda sua magreza e altura, seu ar de cegonha tímida, seu silêncio quase completo, sua maneira de deslizar entre multidões, seu desinteresse, sua identificação total com a poesia. É um manso, mas está longe de ser um conformista. Em voz baixa, grandes olhos acesos, espalhando as largas pernas pelas ruas de Belo Horizonte, nas noites que dão vontade de andar sempre, ele nos fala da injustiça e do mal. Dir-se-ia andar alheio a tudo, e nada lhe escapa do mundo e da cidade. Seu julgamento é frio e inflexível, o que não impede que depois de julgar e condenar, ele perdoe. Um bilhete de loteria saiu-lhe premiado; Emílio continuou pobre, como antes. Nenhuma concessão ao tempo ou ao poder macula a sua vida. Entretanto, essa honestidade nada tem de feroz, tão límpida é ela, e Emílio consegue extrair de todos, os mais secos ou os mais indiferentes, um imenso amor. (CM, pp.61-3)

Somente então é que parte para uma análise literária. Para além de gerações, escolas e modelos a que Emílio poderia se filiar, Drummond nega peremptoriamente a pecha espiritualista que alguns queriam imprimir ao autor de *Canto da hora amarga*. “Sua mística não é a de Deus, mas a do mistério”, diz Drummond, reafirmando a difícil leitura que aponta para a mais exata e sutil condição do resenhado, o qual, entre a “contingência e a eternidade”, propõe-nos uma poética que “não se satisfaz com a explicação materialista das coisas, mas que não nos conduz seguramente a nenhuma teologia”. Sob o selo da profunda amizade, Drummond descreve o amigo como uma personagem criada para efeito de representação de um certo dandismo local. Em determinados momentos do fiel retrato criado pelo itabirano, o dorense pareceu-nos antecipar, dadas algumas similitudes no vulto e no comportamento, o lugar que anos mais tarde ocuparia João Brandão na iconografia urbana carioca das décadas seguintes.

A precisão e a frieza dessa leitura analítica, que hoje permite iniciar uma compreensão mais verdadeira da obra de Emílio, sem suposições planas ou cortes equivocados da religiosidade aparente, está também no admirável ensaio “Palma severa” (PI, pp.185-91), que nos serve como breve manual epistêmico do solitário poeta “sutil expositor da teoria do mito” (PI, p.190). Com efeito, em “Desaparição do mito”, do livro homônimo de 1951, temos uma narrativa de apagamento e ressurgimento da musa, figura recorrente na obra do dorense, motor mítico de toda lírica, agora objeto da conquista do poeta: aquele primordialmente designado a cantar os feitos dos heróis, aqui é desafiado a encontrar sua própria inspiração:

[...]
Sob o signo vive
que é como se não vivesse?
Reflexo no ar, palavra
inscrita e vão na memória
móvel e fluida do vento,
em que nuvens, em que fuga
se dissolveu para sempre?
Nenhuma força a devolve,
nenhuma palavra mágica. (MOURA, 2002, p.150)

Esse longo poema emiliano propõe um desafio hermenêutico em metalinguagem ao propor encontrar, mito dentro do mito, o paraíso, em um paradoxo temporal. No exame drummondiano:

Por vezes nada disso importa, nem a ocorrência nem a circunstância.
Atinge o poeta seu melhor efeito por um movimento de quem tenta não
já indagar uma coisa que se passou, mas indagar de si mesmo ao ensejo
da passagem da coisa (e citando Emílio):

*Quando te encontrei,
de que país estranho foi que imaginei
mesmo que tu acabavas de regressar? (PI, p.187)*

A tal *palma severa*, punição dura a que eram submetidas as crianças daqueles tempos, alude ao “triste preço” pago pelo poeta pela empresa de nos confirmar na humana melancolia, alçando-nos a um estado de êxtase, pela operação poética em si. Todo poema seria, pois, um “objeto de amor público”, criado pela solidão e pela paixão dos poetas. O poema seria portanto esse objeto plano, ao qual fixamos nossa “nostalgia faminta”. No artigo, Drummond sugere ainda que, pela via de seu pecado original, todo poeta deve pagar seu preço por ter mitigado as solidões com o admirável grito de sua alma criadora. A punição da palma severa é investigada por Drummond ligando esse castigo solitário ao poema, em uma síntese lírica do problema: “as mais graves solidões nunca se resolvem em ruído” (PI, p.191) e demarca a passagem submissa, quase silenciosa, do mito do “Senhor bíblico”, portador do verbo, do fogo divino e da palavra, para esse “terrestre” e humilíssimo ser criado poeta.

O “doce mavioso Moura irmão mineiro”, com que Drummond consagrou o amigo no poema “Reunião de dezembro” (*AAA*, pp.59-61), ou o “profissional da interrogação”, como retrata em “Palma severa” (*PI*, p.185), serão sempre “Corredor ou caverna ou túnel ou presídio” (*IB*, pp.90-1), como garantira em sua homenagem na eterna busca da luz violeta do amigo.

3.2 — Abgar Renault

“Abgar Renault” (1955), “A Abgar Renault” (1977) e “Craque” (1979) são os três poemas de homenagem drummondianos rendidos ao surrealista-modernista que chegaria à ABL em 1969. Amigo da vida inteira, desde o pátio do Colégio Arnaldo, Abgar cruza literalmente o século, de 1901 a 1995. Os 24 anos que separam as três pequenas odes não dão a medida da demarcação simbólica dessa amizade longeva, sempre circunscrita ao distraído e contumaz espelho de si que Drummond inventa ao render suas homenagens a amigos igualmente com seus espelhos em riste.

O primeiro dos poemas não passa de uma circunstancial dedicatória, uma trova, “Abgar Renault”, cujo valor é limitado a um cordial afago: “A mais alta poesia/ em mim vejo baixar/ e, nobre, se anuncia/ a um nome caro: Abgar” (*VBII*, p.52). O segundo, entretanto, intenta sintetizar biograficamente o poeta elogiado, de cuja obra Drummond já fizera leitura a partir do pessimismo que encerra, tomando a guerra não como uma circunstância, mas como um problema espiritual, uma verdade em “black-out”, com as “obscuras inquietações do indivíduo” atuando como um “gerador de poesia”, ideias presentes no ensaio “Pessimismo de Abgar Renault” (*CM*, p.57).

Na verdade, o barbacenense demorou a publicar em livro sua obra poética, apesar de contar com elogios rasgados de Álvaro Lins, Manuel Bandeira e Otto Maria Carpeaux. Na homenagem “A Abgar Renault” (1977), Drummond associa os ritmos métricos não cronometrados do amigo à descrição de sua atemporalidade:

A contagem do tempo
do poeta
não é a do relógio
nem a da folhinha. [...]

Como num vórtice que mistura o poeta à ideia da própria poesia, o amigo vislumbra o outro num destino atemporal e sua obra paira, situada “na franja além do tempo”, e permeia, de modo circular, as coisas prenes de sentido:

É amadurecer de poemas
a envolvê-lo e tirar-lhe
toda marca de tempo
de folhinha
e relógio

e a situá-lo
na franja além do tempo
onde paira o sentido
a razão última das coisas
imersas de poesia. (DPAS, p.66)

O mesmo espelho Drummond-Renault que sutil se observa no poema acima e explicita as afinidades eletivas em ambos surge igualmente no poema “Craque” (1979). No encontro esportivo no Colégio Arnaldo, em Belo Horizonte, segue a mesma linha que caracteriza os volumes memorialísticos do itabirano, demarca o sentido do anglicismo “craque”, aplicável tanto ao atleta mirim quanto ao poeta precoce. Adentramos de súbito a lírica como se nos víssemos dentro de campo:

Segundo *half-time*.
Declina a tarde sobre o *match*
indefinido.
O Instituto Fundamental envolve o adversário.
A taça já é sua, questão de minutos. [...]

A despeito de toda a glória alcançada no segundo “*half-time*” do “*match*” decisivo da peleja que consagra o “*team* confuso do Colégio Arnaldo”, o menino se volta, logo em seguida, a seu devir poético, tal como o amigo, burilando “um dolorido soneto quinhentista”:

Despe Abgar o atlético uniforme,
simples recolhe-se ao salão de estudo
para burilar um dolorido
soneto quinhentista:
Em vão apuro a minha fortitude,
Senhora, por vencer o meu amor... (BO2, p.133)

O trecho do soneto quinhentista apresentado em dois versos sintetiza o drama do menino, que oscila entre o gol feito de cabeça e o amor que demandará outro tipo de força para ser vencido. A cena do triunfo arnaldino sobre o Instituto Siderado fixou-se em detalhes na tela memorialista de Drummond, supostamente pelo fato de os dois jovens poetas partilharem do mesmo jogo ou da mesma poética, como saber? O que nos

asseguraria a inquietante dúvida trazida até o verso final de “Elegia”: “E já não sei se é jogo, ou se poesia” (*FA*, p.47).

3.3 — Pedro Nava

“Ao Nava, com a amizade *velha* do Carlos.” A dedicatória numa fotografia do itabirano no acervo do juiz-forense antecipa o que seria o percurso amistoso desses dois mineiros. Trata-se de uma intimidade erguida ao longo de quase setenta anos, e que os seis poemas de homenagem que aqui analisaremos dão conta de sintetizar, com seu poder de palavra, tensão e risco. Dada a densidade dramática e o corte incisivo nas respectivas obras, Nava-Drummond é uma das mais emblemáticas — e problemáticas — construções de afeto entre pares na literatura brasileira. É, afinal, dessa pedra preciosa de que trata a “Canção amiga”, música proveniente da saudação de velhos amigos, “Minha vida, nossas vidas / formam um só diamante” (OC, p.248). Do crime de incêndio que os dois jovens provocaram no quarto da donzela do Salão Vivacqua ao crime “não previsto nas leis da amizade e da natureza” (FW, p.41), o do suicídio, passando pelas inumeráveis cenas de mútua influência na vida e na obra de ambos os autores, que formam, sim, vê-se, um só diamante.

Exímio memorialista, Nava era médico e anotador compulsivo, um preenchedor de diários com desenhos e apontamentos avulsos, em sua maioria deliciosamente imprestáveis. Seus cadernos eram o pouso de caricaturas e outros estranhos seres, o que fascinava Drummond, talvez por este possuir certa queda para o desenho ou por se dispor também, funcionário de si, à arte da catalogação como método.

Nos seis volumes das memórias de Nava, podemos dizer que Carlos configura um *alter ego* de Pedro, que parodia os versos de Carlos, que cita Pedro à exaustão, que transforma Carlos em personagem favorito na composição das diversas passagens, como retratos narrados pela admirável anamnese do médico juiz-forano. As imagens do passado são descritas à perfeição por Nava, segundo Raquel Guimarães (GUIMARÃES, 2002, p.30):

O narrador das memórias serve-se das fotografias para aguçar a memória e, ao descrevê-las, retoma a pose e a posse do passado, presentificando-o. Portanto o narrador dispõe-se a lembrar de seu passado munido da experiência — o que ele chama de sucessão fotográfica na memória — e dos retratos, fotografias conservadas ao longo do tempo: “Rememoro o Carlos Drummond desta fabulosa década de 21 a 30 pela sucessão fotográfica de sua imagem na memória e por quatro retratos que conservei” (NAVA, 2003, p.171).

No primeiro poema de homenagem que Drummond rendeu a Nava, em *A Revista*³⁰, “Música”, de 1925, uma presença musical triste, na metonímia Chopin³¹, está parada como um objeto no fundo da sala. Será um quadro? O poema sugere, logo de início, com fortes imagens se sucedendo, a dentadura, o lustre, a mulher de braços redondos, aquilo que o atrai mais aos domínios do cinema do que propriamente aos da fotografia ou da música.

Uma coisa triste no fundo da sala.
Me disseram que era Chopin.
A mulher de braços redondos que nem coxas
martelava na dentadura dura
sob o lustre complacente. [...]

Mas não é essa a construção imagética que demarcará o método narrativo de Nava, aquele que por muitos é considerado o Proust brasileiro? Drummond capta o modo do amigo como uma caricatura que “considera as contas que era preciso pagar/ os passos que era preciso dar/ as dificuldades...”, como uma blague ou um resignado afago, e a expõe no desafio da montagem “enquadrada” afetiva e quase desastrada, ao final do poema:

Enquadrei o Chopin na minha tristeza
e na dentadura amarela e preta
meus cuidados voaram como borboletas. (ANDRADE, 2014, pp.23-4)

Há um toque felliniano na operação de *cameraman* do poeta: considerar as contas, os passos, as dificuldades e só depois enquadrar a “música”. Irônico, o último verso revela o fracasso, não tão grave assim, do intento clássico. Em sua análise da obra de Nava a partir da reconstituição dos espaços básicos de convívio e expressão no juiz-forano (a casa, a escola, o trabalho e a rua), o professor Joaquim Alves de Aguiar reforça o que

³⁰ No primeiro número de *A revista* (06/1925), a segunda parte do poema “Tejuco”, apresentado por Nava, chama-se “Música”. Na edição seguinte (08/1925) surge a homenagem de Drummond, na seção “Meus versos”, com este poema de mesmo nome, “Música” (PUNTONI; TITAN, 2014, p.23).

³¹ É bastante provável também que o poema em questão dialogue com o poema escrito por Nava, “Noturno de Chopin” (In: Pasta 72: Arquivo de Mário de Andrade. Instituto de Estudos Brasileiros - IEB/US), cujas características geográficas e íntimas coincidem com as de “Música”. É comum, ao longo das duas obras que correram em paralelo ao longo do século XX, esse jogo de diálogos ocultos, interposições e interpenetrações temáticas em crônicas, artigos, cartas e poemas.

Drummond vira e sentira ao realizar o poema: “Não se demora a perceber que Nava é um escritor tremendamente ‘especializado’” (AGUIAR, 1998, p.202).

Para exaltar as qualidades acumuladas no polivalente³² amigo, Drummond prepara, em 1956, o delicioso soneto “Pedro (o múltiplo) Nava”, título que já o associa de cara à soberana figura do czar russo, “Pedro, o grande”. A primeira quadra cuida do médico atencioso:

Tantas vezes corri ao Dr. Nava
em demanda de alívio, e ele acudia.
De seu saber minh'alma fez-se escrava,
e o corpo, devedor com alegria [...]

A segunda, do sensível poeta e de como sua palavra — expandida de modernidade — impacta o eu lírico do soneto:

Do moço Nava a poética palavra
que em cadências modernas se expandia,
admirei, e no peito ainda se grava
um certo poema seu, que me arrepia [...]

O primeiro terceto reivindica a Nava uma plasticidade visual que promove, pela via de seus traços, uma forma de reconciliação com nossos olhos:

Nava pintor e Nava desenhista
esquivo, agudo, exato, surpreendente,
quem nos seus traços não consola a vista? [...]

E a última estrofe é reservada ao memorialista, que volta seu farol para o restante do poema em forma clássica, santificado, de onde se enxergam, na chave de ouro, mais uma vez, seus inesgotáveis atributos:

Do nosso tempo fiel memorialista,
esse querido Nava, simplesmente,
é mistura de santo, sábio e artista. (*VBIII*, p.52)

³² Além da vasta obra como memorialista, o médico, clínico de renome internacional, Pedro Nava era reconhecido por suas pinturas, ilustrações e caricaturas. Em “Baú de Supresas” (NAVA, 2012, p.21), Drummond assim o define, numa chave igualmente “múltipla”: “Do baú salta a multidão antiga de vivos, pois este médico tem o dom estético de, pela escrita, ressuscitar os mortos”.

De todas as homenagens drummondianas que Nava recebeu, a mais lúdica se encontra em “Pedro Nava a partir do nome”, de 1977. O farmacêutico desfia o nome do médico em impensáveis possibilidades de montagens aliteradas, trocadilhadas, neologísticas etc., formando um jorro de figuras apresentadas em torno das duas sílabas de seu nome “na” e “va”, de onde “navajos” e “navarretes” “navegam” “naves”, surgidas de “Navarra” e outros reinos até aportarem em Juiz de Fora:

Nava
campo raso planície intermontana
onde os Nava plantaram seu brasão
Ponti di Nava
Nava del Rey
de chocolate e vinho incandescentes
Navas de Oviedo
manando água sulfúrea sob o olhar
de romanos de pés dominadores
Navas de Tolosa
onde os reis de Navarra, de Castela e de Aragão
dobraram para sempre
a cerviz dos almóadas
Navarino enseada helênica
de que partem os bélicos navarcos
em naves agressivas

Navarre
colégio douto modelando
o menino Bossuet, o garoto Richelieu
navajos
confinando a glória antiga nas reservas
de papel passado e desprezado pelos brancos
e nos filmes ferozes de Hollywood
Navarrete
(Domingo Hernandez) obstinado
teólogo debatedor de ritos chineses
Nava
navio sulcando europas maranhões
ceará alencarinos
cruzando mares de serras e cerrados
até chegar à angra tranquila
de Juiz de Fora
onde a 5 de julho de 1903
desembarca o infante Pedro Nava. [...]

A biografia do homenageado se desfia em novas incessantes revisões do vocábulo infinito Nava, percorrendo figura / fundo (“na superfície nêvea as formas coloridas/ do objeto pictórico”) e frase / forma (“tesouros submersos insuspeitados/ no mais fundo da língua portuguesa”):

Nava
o novo sentido da palavra
agora poesia
de distintas maneiras naviexpressa
em verso múltiplo, eis salta do verbo
para navianimar membros rígidos inertes
de gente sofredora
e reacender-lhes o ritmo do gesto
no baile de viver.
Versa depois outro caminho e cria
na superfície nêvea as formas coloridas
do objeto pictórico
assim como quem não quer, mas tão sabido
que a arte o denuncia a toda parte,
e regressando ao ponto de partida
naviocenigráfico navega
a descobrir tesouros submersos insuspeitados
no mais fundo da língua portuguesa. (*DPAS*, pp.43-5)

Por aí vão todas as variações possíveis, encaixando-se, doces, na incansável brincadeira urdida pela passagem dos setenta anos do “navipoeta/ naviprosista”. Mais do que a criatividade esbanjada, o que este poema indica é o tipo de conexão que se estabelecia entre os dois cúmplices poetas e memorialistas. A absoluta ausência de formalidades, a disposição para o jogo, a pilhéria sempre ativada costumam estar no núcleo duro das amizades mais sólidas. Esse poema é o atestado de uma cumplicidade risonha, base incorruptível de todas as outras formas de compromisso, e certamente a mais prazerosa, espontânea e, talvez por isso, mais verdadeira de todas elas, como expresso em seu final: “sensível retrato do Brasil/ pulsando em navicinzza do passado”.

No singelo poema “Parabéns” (*BO2*, p.275), de 1979, Drummond faz da quadra presente um pacote para Nava e sua cidade natal, saudando em redondilhas maiores o regresso daquele: “Meu amigo Pedro Nava / regressou de Juiz de Fora. / Parabéns a Pedro Nava, / parabéns a Juiz de Fora”. Na verdade, essa quadrinha fora escrita muito antes. Segundo nos conta Fernando Py (*PY*, 2002, p.114), Drummond, ainda sob o pseudônimo de Antônio Crispim, publica-a com o título de “Quadrinha sobre o regresso de Pedro

Nava” na revista modernista *Leite Criolo*, suplemento literário do jornal *Estado de Minas*, sob a direção de João Dornas Filho, no ano de 1929. Interessante notar a circularidade divertida pulsando no interior da quadra, sobretudo no fato de a cidade ser parabenizada pela nova partida do filho pródigo. No irônico e debochado nonsense, Drummond está festejando a volta do amigo a Belo Horizonte.

Mas Drummond reservava para o octogésimo aniversário do amigo um novo presente, muito mais ambicioso: traçar-lhe em painel biográfico um poema longo, detido, como fizera o amigo, só que em prosa, em seus seis baús de memórias das passagens remarcáveis que viveram. “Companheiro”, de 1985, despido de qualquer protocolo, também é um espaço de jogo sem teatro algum, sem representação oficial, todo erguido na sem-cerimônia das amizades “velhas”.

Esse mocinho Nava, tão levado,
que nos cafés-sentados deixa a marca
de desenhista baudelairiano
entre cruel e místico, requinte
à Whistler, à Beardsley, a ele mesmo,
em apagadiço mármore de instante,
e na minha aloucada companhia
noturna, entre magnólias de silêncio,
emudece douradas campainhas
de casas transplantadas de Ouro Preto,
onde castos jardins cercam as virgens
de religiosas essências nupciais,
ou vai trocando as coisas de lugar,
a placa do causídico eminente
levando para a porta do dentista,
e a do médico ilustre despejando
no barrento fluir do ribeirão
Arrudas! e mais feitos, não me lembra
(mentira: oh se me lembro e quanto
ao tilintar avaro de memórias
como se moedas fossem, por que não?); [...]

Carlos, “aloucada companhia noturna”, ainda enxerga Pedro, aos oitenta, como um garoto, o “mocinho Nava”, desenhando-lhe, desenhando-nos, imagens do repertório comum de seus signos — Baudelaire, Whistler, Beardsley, Proust, Van Leyden —, figuras cruzando o céu de Belo Horizonte ao Rio de Janeiro, passando, claro, pelas culpas das “douradas campainhas / de casas transplantadas de Ouro Preto, / onde castos jardins cercam as virgens / de religiosas essências nupciais”. Bem ao estilo da “Ode triunfal” de

Pessoa, Drummond percorre todo o poema numa só oração, para nos dar uma sensação de tempo explodido feericamente na aventura da vida em companhia do amigo:

esse Pedro abancado à triste banca
de emprego burocrático vigiado
por severo doutor nada poético:
fugindo à mornidão do expediente
para a aula de anatomia — grande aluno —
ou para o Rio de Janeiro a ver — rever —
imagens que ninguém como ele viu
de velhas ruas, morros e pessoas,
descobrimo, em estético relance,
o nariz grego, a máscara romana,
os retratos de Proust ou Van Leyden
implantados em mediocres semblantes;
esse Pedro que é dois, que é três, é cinco,
aplicado estudante, insano jovem,
esse Pedro quem é? Quem o descobre
completo

lúdico

sério

imprevisível?

senão ele mesmo um dia vai mostrar-se
no desdobrado amor da medicina,
Pedro enrustido no primeiro Pedro
que belo-horizontinamente se aprestava
para o serviço do sofrimento humano
pela manhã — e à noite se entregava
aos anárquicos, doidos exercícios
de nossa boemia antimineira
e tão mineira, sim! em seu desgarre
de sufocadas, montanhosas forças
em luta desigual com o inamovível
senso grave dos queijos e da ordem? [...]

No “querido companheiro” que fecha a ode, Drummond faz uma rara inclusão geracional de si mesmo. Nava ali é lido pelo raio-X de um cúmplice poeta que tem consciência que Pedro tudo dele sabe, e sabe que a eles cabem os segredos mais indevassáveis, os sofrimentos, os amores e as lembranças dos gostos mais prosaicos, a partilha dos embates mais metafísicos:

Esse Pedro,

penso às vezes que fui seu lado esquerdo
em tão saudosos, hoje, magros tempos
de busca, de revolta, de amarugem,
de desvairado humor sem rumo certo,
a desviá-lo do seu bom caminho...
Alguns meses mais velho, e má presença
de subversivo incompetente e aéreo,
sem rabo de diabo mas diabólico,
era eu, talvez, seu anjo de desguarda?
Ele se ri de minha culpa, assume-a,
e seguimos os dois, jogando pedras
(oitent'anos vividos, revividos,
transvividos no açúcar da saudade),
e seguimos e estacamos e fugimos
incendiando (ou quase) residências,
no estrelado silêncio de magnólias
ou de damas-da-noite (tanto faz),
pavor de velhos, beijo de meninas,
assunto de censória indignação,
arremetendo
contra o inimigo burguês que nos despreza...
Esse Nava, querido companheiro. (AAA, pp.49-51)

Para melhor explicar essa ideia do “inimigo burguês que nos despreza”, visitamos mais uma vez José Maria Cançado:

Ter se reunido em torno do desejo de ruptura com as oligarquias de que muitos dos membros do grupo tinham vindo, em torno do programa de Rimbaud de que “era preciso ser absolutamente moderno”, e das “melhores empadinhas do mundo”, tinha sido uma cultura e um destino, uma liberdade e uma barreira, um olhar e uma miragem, um projeto e uma maneira de errar no futuro. Nava era o que fora mais longe nessa microcivilização, ninguém fora mais longe e mais fundo nela, ele era o teto, como na lista que lera no *Sabadoye* de 1982. Nava era o limite. E terminara como começou. E não haveria jeito de ir além dele. A menos que se começasse tudo de novo, de uma outra forma, que se adotasse um outro programa. Mas já não dava. (CANÇADO, 1993, p.339)

A imagem do “anjo de desguarda” cuidando de um diabólico “sem rabo de diabo” impregna e funde os dois oitentões mineiros, ao mesmo tempo antimineiros, de uma graciosa inocência sobre o gesto dramático, o ato derradeiro que ainda irromperia no destino dessa história. Vejamos.

Desde muito cedo, o tema do suicídio intriga e fascina Drummond. Algumas visadas pessoais sobre esse vasto tema podem ser flagradas ao longo de sua trajetória. Ainda aos 18 anos, o jovem poeta escreve uma crônica para um jornal belo-horizontino intitulada “Elogio do suicídio”. Em 1927, portanto aos 25 anos, Drummond publica, no número 4 da *Revista Verde*, dos amigos de Cataguazes, o poema “Convite ao suicídio”, dedicado a Mário de Andrade, que recomenda ao amigo que não o insira em *Alguma poesia*, livro de estreia de Drummond, em cuja edição o paulista teve importante influência. Esse poema é, no mínimo, muito curioso, em se tratando de seu caráter um tanto mórbido. Vejamos de início:

Vamos dar um tiro no ouvido?
Vamos?
Largar essa vida
largar esse mundo
comprar o último bilhete
e desembarcar na estação central do Infinito perante
a comissão importante de arcanjos
bem-aventurados profetas — vivoooo!

Vamos acabar com isso,
dar o fora nas aporrinhações.
Adeus contrariedades.
Nunca mais desastres
nem calos
nem desejos
nem percevejos nem nada.

Só um gesto
PUM PUM
Acabou-se. [...]

Com sua inadiável verve juvenil e provocadora, Drummond prossegue desafiando até suas próprias noções de existência, como se a vida fosse um filme “da Metro, da Paramount”, e propondo um inadvertido “Vamos s’embora”, como se a vida (“que não é vida”) fosse mesmo uma “lenga-lenga infindável”. O poeta ri-se ao misturar em seu café da manhã “histórias de *Smith and Wess*”, referindo-se à famosa pistola americana que chegava ao mercado brasileiro. Tudo é indiferente ao poeta: a noite, o Cruzeiro do Sul, o Brasil, a “canalha miúda” dos amigos e dos inimigos:

Está na hora.

Agora vamos.
Me acompanhe nesse passo
tão complicado.
Me ajude a morrer,
morre com a gente,
irmãozinho.

Vamos fazer a grande besteira:
rebentar os miolos
e ir receber no céu o castigo de nossos amores
e o prêmio de nossas devassidões. (ANDRADE; COUTO, 2019,
pp.124-6)

Em seus dois primeiros livros, *Alguma poesia* e *Brejo das almas*, apenas a título de curiosidade, pois que são os dois tomos mais próximos à fatura do interdito poema, a morte e o suicídio são imagens frequentes, quase obsessivas. Aqui uma amostra do quanto o tema fascinava o autor, algumas vezes se situando em chave mais ou menos humorística. Vejamos os exemplos: em “Cota zero”: “Stop / A vida parou / ou foi o automóvel?” (AP, p.60); em “Balada do amor através das idades”: “você fez o sinal-da-cruz / e rasgou o peito a punhal... / Me suicidei também” (AP, p.62); em “Aurora”: “A morte virá depois / como um sacramento” (BA, p.11); em “Soneto da esperança perdida”: “A rua é inútil e nenhum auto / passaria sobre meu corpo” (BA, p.14); em “Poema patético”: “é o homem que fechou a porta / e se enforcou na cortina” (BA, p.22); em “O procurador do amor”: “Enquanto mulheres cocoricam / os homens engolem veneno” (BA, p.29); em “Não se mate”: “Inútil você resistir / ou mesmo suicidar-se” (BA, p.35); em “Necrológio dos desiludidos do amor”: “Os médicos estão fazendo a autópsia / dos desiludidos que se mataram” (BA, p.40); em “Desdobramento de Adalgisa”: “Se voardes, se descerdes / mil pés abaixo do solo / se vos matardes alfim” (BA, p.45).

Em carta dirigida a Alceu Amoroso Lima, em 1º de junho de 1931, Drummond esclarece ao líder católico sua visão sobre o tema do suicídio:

O que me preocupa, afinal de contas, é a solução de uns certos problemas freudianos que enchem a minha vida e dos quais eu tenho que me libertar, sob pena de suicídio (em que tenho pensado inúmeras vezes, mas sem a necessária coragem) ou de loucura, para a qual não é difícil encontrar exemplos em minhas origens. Como vê, coloco-me inteiramente à margem da discussão sobre as diretrizes que é dado ao homem contemporâneo escolher para o seu rumo pessoal. Vou por um desvio, que é escuro e sem alegria, e não tenho certeza de chegar ao

fim. (MASSI, 1994, p.80)

O tiro que trespassou o crânio de Nava da têmpera direita para a esquerda, por volta das onze horas de uma noite de domingo, “tendo a bala transfixado o cérebro” (CANÇADO, 1993, p.338), segundo a descrição do laudo pericial do legista, golpeou de horror o coração de Drummond, por saber “o dia a hora o gesto / o meio / a dissolução” escolhidos pelo amigo que acabava de entrar para a lista dos autores que tiraram a própria vida, para usar o final de seu poema em forma de cruz, talvez de leve inspiração concretista, “Homenagem”, de 1973:

Jack London	Vachel Lindsay	Hart Crane
René Creve	Walter Benjamin	Cesare Pavese
Stefan Zweig	Virginia Woolf	Raul Pompeia
	Sá-Carneiro	

e disse apenas alguns
de tantos que escolheram
o dia a hora o gesto
o meio
a dis-
solução (*IB*, p.87)

Em entrevista respondida em carta à jovem jornalista Christiane Brito, em 1986, Drummond declara, um ano antes de morrer: “O suicídio continua sendo para mim um dos maiores mistérios. Toda especulação em torno de suas notificações e significados continua vã, pois falta o testemunho do principal interessado, o suicida. A única coisa que posso dizer é que não o condeno.” (BRITO, 1986, p.2)

Interessado em rastrear a cartografia naviana, Joaquim Alves de Aguiar, que definira seu objeto como “um homem impulsivo, apaixonado e apaixonante, que nunca se mostra amorfo ou indiferente” (AGUIAR, 1998, p.203), pontua alguns eixos que podem, se não justificar, ao menos apontar para as possíveis razões da radical escolha do “naviamigo”:

Depois de tudo, o escritor podia dizer, como disse: “A morte é a única experiência que me falta”. Devia sentir-se pronto, portanto. E assim, no

dia 13 de maio de 1984, aos oitenta anos, Nava resolveu tomar providências para libertar-se, de uma vez por todas, da “porca da vida”. Seu ato derradeiro foi praticado na rua, espaço que tantos caminhos havia aberto para ele. Transpunha, assim, sua última encruzilhada. (AGUIAR, 1998, p.203)

Especula-se, entre os biógrafos de Nava, uma possível pressão advinda de uma ameaça que o memorialista estaria sofrendo. A abordagem de chantagem, que parece ter apressado o gesto final, dada a forte pressão homofóbica da época, conforme relatos de amigos, deve, portanto, modalizar os filtros do gesto, pois que a intimidação talvez se sobreponha à recusa existencial contida nas primeiras análises relativas ao suicídio.

A sexta e última homenagem publicada em versos a Nava traz em seu bojo o choque que foi para Drummond a notícia do suicídio de seu “sempre amigo”. Talvez pela tristeza que a morte de Nava encerrou, Drummond parece disposto a fechar o ciclo modernista, que o amigo ajudara a abrir, aludindo ao Baudelaire de “À une passante”³³ no título do poema: “A um ausente”. Há nesse poema de 1987 ainda um certo tom da inconformidade zolaniana no verso “tenho razão de te acusar”.

Vejamos o poema. Sua estrutura pode ser pensada em quatro partes, na ordem sugerida pelas próprias estrofes, sendo que a primeira, apenas a título de ordenação sistemática, poderíamos chamar de “pacto”. O itabirano ali revela que, a despeito de haver na vida “obscuridade”, existia entre eles algo aquiescido, compactuado e que fora descumprido antes do prazo:

Tenho razão de sentir saudade,
tenho razão de te acusar.
Houve um pacto implícito que rompeste
e sem te despedires foste embora.
Detonaste o pacto.
Detonaste a vida geral, a comum aquiescência
de viver e explorar os rumos de obscuridade
sem prazo sem consulta sem provocação
até o limite das folhas caídas na hora de cair. [...]

³³ No poema de Charles Baudelaire, talvez o mais emblemático de *As flores do mal*, a mulher de luto que passa, “Efêmera beldade”, “Erguendo e sacudindo a barra do vestido”, para além da leitura benjaminiana que a toma pela fugacidade do amor na metrópole, pode ser lida também como uma metáfora da própria vida: “A doçura que envolve e o prazer que assassina”. O verso “Não mais hei de te rever senão na eternidade?” ecoa no tom e nas palavras da homenagem drummondiana a Nava. (Excertos extraídos de BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Edição bilíngue. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.)

Ressalte-se a força do verso “até o limite das folhas caídas na hora de cair” como imagem daquilo que resiste até o fim, sem ser dali arrancado de modo não natural. A segunda parte, que podemos chamar “ato”, refere-se ao momento exato (e grave e louco) em que se deu, por antecipada, a hora da dolorosa descontinuação do amigo:

Antecipaste a hora.
Teu ponteiro enlouqueceu, enlouquecendo nossas horas.
Que poderias ter feito de mais grave
do que o ato sem continuação, o ato em si,
o ato que não ousamos nem sabemos ousar
porque depois dele não há nada? [...]

A se grifar nesse trecho a loucura que toma conta de todo entendimento, ressaltado na figura do ponteiro enlouquecido. Na terceira parte, a que chamaremos arbitrariamente aqui de “memória”, vemos as lembranças da cumplicidade que os unia, desde os movimentos mais banais até a modulação das vozes que asseguravam, já em sua emissão, a “certeza” no convívio:

Tenho razão para sentir saudade de ti,
de nossa convivência em falas camaradas,
simples apertar de mãos, nem isso, voz
modulando sílabas conhecidas e banais
que eram sempre certeza e segurança. [...]

Essa parte possui o dom de revelar no discurso o estado solitário do espírito que recebeu a notícia, no impacto da quarta parte, a que chamaremos “traição”, Drummond volta a se revoltar contra o gesto final de descumprimento das “leis da amizade e da natureza”. Em tom de incompreensão e algum desespero, fecha o poema com lancinantes indagações, imitando Nava, deixando-nos, de súbito, sem respostas, sem o nome Nava, tal qual o poema.

Sim, tenho saudades.
Sim, acuso-te porque fizeste
o não previsto nas leis da amizade e da natureza,
nem nos deixaste sequer o direito de indagar
por que o fizeste, por que te foste. (*FW*, p.67-68)

A nota “Baú de surpresas”³⁴, que Drummond fez constar no consagrado volume *Baú de ossos*, trata da memória, esse fazer-drama de ossos ainda não completamente embalsamados ou mesmo enterrados, no céu-inferno de escrever:

[...] pois este médico tem o dom estético de, pela escrita, ressuscitar os mortos. [...] A vida quis torcer Pedro Nava para o rumo exclusivo da ciência, mas viu-se afinal, que esta não o despojou da faculdade, meio demoníaca, meio angélica, de instaurar um mundo de palavras que reproduz o mundo feito de acontecimentos. Antes o enriqueceu com dolorida e desenganada mas, ainda assim, generosa experiência do humano. (DRUMMOND, 2012, p.21)

Na crônica “Segredos”, Drummond investiga a dimensão evocada pela lembrança de amigos já mortos, “libertados de si mesmos e de nossa intermitência”. Segundo Drummond, quanto aos amigos mortos, “morremos de sua morte e de seu esquecimento na atualidade” (*PI*, p.25), em uma eterna companhia que sempre se rende aos “segredos” de que a cidade é feita:

Nossos amigos mortos verdadeiramente nos acompanham; e como aboliram o susto e a friagem dos contatos entre vivo e morto, mais de uma vez nos provocam o riso [...]. Riem em nós, vibram no ar mais puro, e sobem a montanha, e estiram-se na praia, e afagam. Ao nosso lado ninguém percebe isso. A cidade é feita de segredos. (*PI*, p.26)

Os versos do poema “Os ombros suportam o mundo” (1940), sobretudo em sua estrofe final, talvez nos forneçam mais uma peça desse imenso quebra-cabeça de vivos, a sombra indelével do suicídio, na velhice apresentado como uma possível forma de covardia (para “os delicados”) ou de libertação (“nem todos se libertaram ainda”):

Pouco importa venha a velhice, que é a velhice?
Teus ombros suportam o mundo
e ele não pesa mais que a mão de uma criança.
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,
prefeririam (os delicados) morrer.
Chegou um tempo em que não adianta morrer.

³⁴ Originalmente publicada em Pedro Nava, *Baú de ossos*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1972. (p. 393)

Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.
A vida apenas, sem mistificação. (*SM*, p.33)

O intrigante verso antes do ponto final despeja-nos um balde de água fria sobre a possibilidade metafísica do ato derradeiro, remontando ao início do poema e reproduzindo seu efeito derrisório, típico dos anos de guerra em que foi produzido, quando Deus, o amor e até mesmo o trabalho se revelaram inúteis. Agora a morte também se mostra inútil. E o comando de viver a vida “sem mistificação”, ao que parece, bem ao modo drummondiano, desdiz o próprio gesto reflexivo que o poema e, de certo modo, o espetáculo inútil da morte negam. Dessa forma de anestesia proposta ao se decretar que a vida, como costumavam vivê-la, até ela própria teria se tornado inútil, podemos inferir, não sem alguma mistificação afinal, que ora o suicídio, como quer Albert Camus³⁵, em seu tratado sobre Sísifo, é a mais importante questão filosófica, ora estamos tratando de um gesto radical e humano de sincera e legítima recusa.

A ata do *Sabadoye*, encontro dos amigos escritores na casa de Plínio Doyle, de 30 de outubro de 1982, foi escrita por Pedro Nava a pedido do anfitrião, a pouco mais de um ano do gesto final do juizforano. Tratava-se da véspera do octogésimo aniversário de Drummond. Nava vivia seus últimos anos atormentado com epitáfios e com, segundo sua biógrafa Monique Le Moing, “a imagem obsessiva da morte, da tristeza, da desesperança, o tema do tempo e da solidão, mas também um erotismo muito mais forte e sempre aquele ódio tenaz [...]” (LE MOING, 1996, p.196). No texto da ata, inspirado pelo “jeito modesto, antivaído e contra toma-lugares” de Drummond, que decidira passar o aniversário sozinho, Nava faz um elogio à opção do amigo pela forma solitária que escolhera para celebrar a passagem, reivindicando o direito à solidão, povoada pela “sua companheira e a de todos nós”, a poesia.

Repitamos: a solidão é nosso destino. Precisamos nos preparar maduramente para que ela, na velhice, nos seja — não inimiga, mas a amiga e o bálsamo, não o castigo, mas a exaltação e a liberdade. A solidão é a reserva para cada um do seu tempo, na integralidade relativa, que é a do ser vivo. (Pedro Nava *apud* LE MOING, 1996, p.299)

³⁵ Logo na introdução do livro, “O absurdo e o suicídio”: “Só existe um problema filosófico realmente sério: é o suicídio. Julgar se a vida vale ou não a pena ser vivida é responder à questão fundamental da filosofia. O resto, se o mundo tem três dimensões, se o espírito tem nove ou doze categorias, aparece em seguida. São jogos. É preciso, antes de tudo, responder. E se é verdade, como pretende Nietzsche, que um filósofo, para ser confiável, deve pregar com o exemplo, percebe-se a importância dessa resposta, já que ela vai preceder o gesto definitivo.” (CAMUS, 2010, p.8)

Nas palavras de Nava, de profundo respeito à reclusão do amigo, antecipava-se o tema que, dezoito meses mais tarde, os integraria ainda mais uma vez, dessa feita “na integralidade relativa, que é a do ser vivo”. A experiência definitiva da morte em seus aspectos mais aterradores foi vivida por Nava assim que chegou ao Rio de Janeiro, em 1917, com a visão dos bondes carregando aos milhares os corpos das vítimas da Gripe Espanhola. A convivência com o irreparável da perda seguiu-se em sua prática profissional como médico. Uma curiosidade sobre esse fatídico dia se nota na epígrafe com que Nava iniciou o primeiro capítulo de seu último livro, o inacabado *Cera das almas*, título de inspiração visivelmente drummondiana. Trata-se dos versos finais que Apollinaire escreveu em seu “Automne malade”:

*Les feuilles
Qu'on foule
Un train qui roule
La vie
S'écoule.*³⁶ (NAVA, 2006, p.6)

Em uma de suas últimas entrevistas, dada ao jornalista Gilberto Mansur, em 1984, Drummond deixa escapar seu desolamento por não ter podido fazer mais no momento de desespero do amigo:

[...] é uma situação conflitiva e dramática, que faz com que ele possa admitir a hipótese da autodestruição. Mas eu acho que qualquer pessoa no mundo está sujeita a esse impulso, e me parece que, no caso, a salvação é estar ao lado dele, naquele momento, um amigo que o desvie daquele impulso. Raramente o suicídio é reparado, alimentado [...].
(ANDRADE, 2011, p.188)

Imagem frequente em muitos poemas de Drummond — como em “Em face dos últimos acontecimentos”: “Teus amigos estão sorrindo / de tua última resolução. / Pensavam que o suicídio / Fosse a última resolução” (*BA*, p.28); ou em “A noite dissolve os homens”: “A noite anoiteceu tudo... / O mundo não tem remédio... / Os suicidas tinham razão” (*SM*, p. 39) ou, ainda, em “Não se mate”: “Inútil você resistir / ou mesmo suicidar-se. / Não se mate, oh não se mate, / reserve-se todo para / as bodas que ninguém sabe / quando virão, / se é que virão.” (*BA*, p.35) — o suicídio para Pedro Nava não é

³⁶ “*Enfermo Outono*”, *As folhas que pisamos / De uma copa que cai / Um trem que vai / A vida / Se esvai*. — Tradução Mônica Kalil

temática tão contumaz como o é a ideia da morte. Costumava repetir em entrevistas que “a vida é um romance sem enredo”. Segundo a biógrafa Ana Cristina Chiara, “Pedro Nava nos fala como aquele que vai morrer [...] expõe o caráter de inevitabilidade do destino que reduz o homem a nada nas inúmeras epígrafes que se convertem na expressão latina ‘*memento mori*’” (CHIARA, 2001, p.56). No final da ata do primeiro *Sabadoyle* após a morte de Nava, em 19 de maio de 1984, Drummond escreve:

Ariel despede-se do corpo
que fizera em sua alma escrava.
Mas há sempre uma luz no rosto
— distanciado — de Pedro Nava.³⁷

Paul Ricoeur associa, com sua ideia de solicitude, na definição do si-mesmo como outro, o caráter mútuo-especular da amizade e o sentimento da perda, o que pode nos ajudar a compreender a reação tão inconformada do “solícito” poeta Drummond diante do desaparecimento do amigo:

O que a solicitude acrescenta é a dimensão de valor que faz cada pessoa ser insubstituível em nossa afeição e em nossa estima. Nesse aspecto, é na experiência do caráter irreparável da perda do outro amado que, por transferência de outrem para nós mesmos, ficamos sabendo do caráter insubstituível de nossa própria vida. É primordialmente para o outro que sou insubstituível. Nesse sentido, a solicitude responde à estima do outro por mim. Mas, se esta resposta não fosse, de certa maneira espontânea, de que modo a solicitude não se reduziria a um monótono dever? (RICOEUR, 2014, p. 213)

³⁷ Carlos Drummond de Andrade, crônica publicada em 03 de junho de 1984, *O Estado de São Paulo*.

3.4 — Rodrigo Melo Franco de Andrade

Àquele que viria a ser um dos maiores nomes do patrimônio histórico e artístico brasileiro, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Drummond dedicou quatro poemas de fraterna lavra. Indicado por Mário de Andrade a Gustavo Capanema, ministro da Educação de Getúlio Vargas, Rodrigo, então advogado e jornalista, foi o fundador do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que comandou de 1937, data de sua implantação, até 1967, data da aposentadoria desse belo-horizontino cujo nome viria a se tornar sinônimo do órgão. Rodrigo cruzou o país fundando nele a ideia da preservação oficial dos patrimônios cultural, histórico, arquitetônico e artístico como um dos pilares da afirmação nacional. Drummond recupera em sua homenagem um pouco desse clima de participação gregária, tendo o patrimônio como pano de fundo. As peripécias do amigo em sua vida dedicada ao tema da preservação aparecem em “Velho amor”, de 1967:

Mestre Rodrigo, o da DPHAN,
que me perdoe se neste canto
hoje canto a gentil balzaca
de seus encantos e quebrantos,
aquela que, noite após noite,
e dia após dia, inclusive
os domingos — outrora livres,
os feriados — antes gozados,
ele levava consigo como
a laranja leva no gomo
sua doce razão de ser,
ou, senão, como o peixe leva
em seu volteio pelas águas
a arte e ciência de nadar
(no seu caso é arte de amar). [...]

Com muita intimidade e humor, que remontam aos anos de juventude, em que foram colegas de turma no Colégio Arnaldo, em Belo Horizonte, Drummond celebra, na data da aposentadoria do amigo, as “bodas” de Rodrigo com uma “Arte Antiga do Brasil”, sua namorada “balzaca”. A pilhéria com o “love” do amigo, o patrimônio histórico e artístico brasileiro, segue agora como uma viagem, que perpassa as cidades históricas brasileiras, das quais se ocupou Rodrigo:

Oh, como vai nosso Rodrigo
M. F. de Andrade, atento
ao que possa fazer o vento,
intempérie, maldade, acaso,
o seu amor, e como luta,
bravo e sutil, em campo raso,
contra a solércia do inimigo!
Aqui vence um capoeira, adiante
um cartola, e outros, centenas
de investidas contra as serenas
feições e formas do seu *love*!
Merendava, de repente ouve
guai lancinante: “Aqui-del-rei!”
Corre presto a São Luís, Bahia,
São José ou São João del-Rei,
Parati — ao Brasil inteiro —,
pois essa bela — quem diria —
por toda parte anda e nem sempre
há a devida cortesia
nem o extasiado respeito
à dama que mora em seu peito.
De outro amante assim tão gamado
juro não sei, que este encanece
sem azedume em face à sorte
que tanto exige de ternura
e de defesa contra a morte
— morte, ruína, eterna ameaça
a pairar sobre sua amada. [...]

A metáfora da amada se estende ao longo de todo o poema, Rodrigo agora é um herói pronto para salvar a mocinha dos insultos da degradação e da ruína monumental. A homenagem chega a citar a princesa da Macedônia, Roxana, gastando até o improvável adjetivo “imarcescível”, e, numa alusão a Nelson Rodrigues, brinca ao cantar a musa como “rodriguiana”. Na data do poema, o chamado anjo pornográfico fazia muito sucesso no teatro com a encenação das peças *O beijo no asfalto* e *Toda nudez será castigada*:

Em velho paço, úmido beco,
numa igreja desmoronada
ou no pico de serra agreste,
ei-la que recebe a flechada,
o mortal insulto, mas chega
Rodrigo para defendê-la,
salvá-la, de carinho ungi-la.
E como sabe restituir-lhe

o viço perdido, a espontânea
graça do berço, sem disfarce!
“Batom não uses, minha filha,
que teus lábios ao natural
têm o desenho de uma ilha
feita do mais vivo coral.
Tira este excesso de pintura,
fruto de visível engano,
pois a original formosura
mais resplende a cada novo ano.
Nada de truques bossa-nova,
iê-iê-iê e pop-art, querida.
Nunca mais dormirei tranquilo
nem terá gosto minha vida
se adotares um novo estilo.”
Assim diz Rodrigo, e convoca
os mais argutos, credenciados
companheiros para o serviço
de seu bem, e todos acodem
a essa amável intimação:
Por Dom Rodrigo e sua dama!
Por aquela que ele mais ama
e a quem, entre naves e in-fólios,
deu a própria luz de seus olhos.
Alguém pergunta-me: “É paixão
que inflama e passa?” e eu lhe respondo:
Dura há trint’anos bem contados,
hoje completos, tão repletos,
que, pensando bem, são três séculos.
Já que pequei por indiscreto,
darei todo o serviço: o nome
da namorada rodriguiana,
essa imarcescível Roxana,
é a Arte Antiga do Brasil,
que com seu diadema de História
no dia 23 de abril
há trint’anos nele encontrou
o mais fiel e humilde escudeiro,
o que não aspira a maior glória
senão ir à Glória do Outeiro.
São trint’anos de luta vã?
Não e nunca, pois amanhã
todo o país, agradecido,
saberá louvar, por inteiro,
este casal Rodrigo-PHAN. (*VP*, pp.158-60)

Desde a década de 1920 e também nos anos posteriores ao fim das “bodas” com o IPHAN, Rodrigo conviveu muito intensamente com o círculo modernista brasileiro. O poema-dedicatória da pasta “Meigo tom” de *Viola de bolso novamente encordoada*, dedicado ao “exemplar Andrade”, é “Companhia”, de 1955, e nele RMFA é tratado como “herói lendário”. Drummond ressalta, nas duas breves quadras rimadas, a sensibilidade da atuação do amigo na área da Cultura, não se restringindo apenas ao lado burocrático das decisões políticas, mas ao próprio cultivo da amizade.

Como o herói lendário, Rodrigo
à bravura junta a lealdade,
mas, com ser brando e ser amigo,
sua força vem da amizade. [...]

O tom descontraído, “de brinco”, reflete também os desafios do cargo em que prestava serviços em tempos ditatoriais, com o “perigo” de ser confundido com as não tão previsíveis variações do regime de governo e suas implicações na pasta.

Sabê-lo quero, pois, comigo,
seja no campo ou na cidade,
no instante de brinco ou perigo,
a esse puro e exemplar Andrade. (VBII, p.50)

O terceiro poema de Drummond a Rodrigo envolve uma consideração mais complexa, em função de se tratar de uma das mais icônicas obras do itabirano, “Viagem na família”, de 1942. Numa investigação aproximativa, a conexão mais aparente que se apresenta entre poema e homenageado é o tema da memória, caro a Rodrigo em boa parte de sua obra literária até o momento em que a homenagem lhe foi feita. Rodrigo é autor do livro de contos *Velórios* (1936), estruturado em torno da presença da morte nas famílias, o que poderia fazer-nos supor uma conexão temática com o eu lírico drummondiano em questão. Em *Velórios*, segundo o olhar arguto de Sérgio Buarque de Holanda:

[...] o refrão da morte, que assegura a unidade e justifica o título da obra, não visa compor um décor previamente estipulado e nem impregnar de uma atmosfera cuidadosamente lúgubre a trama das narrativas. Em sete, pelo menos, das oito histórias que abrangem o volume, é precisamente este motivo reiterado o que vai determinar, de

cada vez, o transtorno e o choque necessários para que se rasgue a cortina dos escrúpulos superficiais, deixando entrever um mundo que ela tem por missão habitual ocultar. Pode-se dizer que aqui a sombra da morte apenas resvala de leve sobre os acontecimentos, o bastante para que se insinue em um relance esse purgatório subterrâneo onde os indivíduos e os sentimentos que os animam só saem à tona e alcançam, enfim, o reino das convenções e das conveniências exteriores, depois de lavados de alguns de seus traços mais crus ou mais ridículos. (HOLANDA, 2004, p.135)

Vejamos como essa mesma tríade morte-memória-família se instala no poema de Drummond, segundo o posfácio “José e algumas de suas histórias”, de Júlio Castañon Guimarães:

José incorpora outras linhas temáticas, como a da história familiar (“No deserto de Itabira/ a sombra de meu pai/ tomou-me pela mão.”) no poema “Viagem na família”, uma espécie de recuperação crítica que constitui como que a grande abertura da exploração da memória na obra do poeta. No entanto, essa linha desponta também, com alguma cautela, no contexto paródico destes versos do “Edifício Esplendor”: “Oh que saudades não tenho/ de minha casa paterna”. (*JO*, p.59)

A homenagem talvez possa nos indicar o que havia de identidade nessa mesma ideia de “Memória” (“Amar o perdido” ou “Nada pode o olvido” etc.) que une os dois amigos, aos moldes do que se pode observar nos curtos versos quase arquitetônicos da silenciosa composição “Viagem na família”:

No deserto de Itabira
a sombra de meu pai
tomou-me pela mão.
Tanto tempo perdido.
Porém nada dizia.
Não era dia nem noite.
Suspiro? Voo de pássaro?
Porém nada dizia.

Longamente caminhamos.
Aqui havia uma casa.
A montanha era maior.
Tantos mortos amontoados,
o tempo roendo os mortos.
E nas casas em ruína
desprezo frio, umidade.

Porém nada dizia.

A rua que atravessava
a cavalo, de galope.
Seu relógio. Sua roupa.
Seus papéis de circunstância.
Suas histórias de amor.
Há um abrir de baús
e de lembranças violentas.
Porém nada dizia. [...]

Entre os oito contos do tomo de Rodrigo encontramos essa mesma atmosfera do “abrir de baús”, esse ar irrespirável de quando as “coisas voltam a existir”, insistindo nas despedidas, ou seja, nas mais diversas formas dos vivos reagirem aos mortos. Imagens ligadas ao passado, como “rangendo sedas na alcova” e “reino perdido”, reaparecem no caos da memória também nos instigando a uma possível ponte, digamos, “patrimonialista” entre as obras.

No deserto de Itabira
as coisas voltam a existir,
irrespiráveis e súbitas.
O mercado de desejos
expõe seus tristes tesouros;
meu anseio de fugir;
mulheres nuas; remorso.
Porém nada dizia.

Pisando livros e cartas,
viajamos na família.
Casamentos; hipotecas;
os primos tuberculosos;
a tia louca; minha avó
traída com as escravas,
rangendo sedas na alcova.
Porém nada dizia.

Que cruel, obscuro instinto
movia sua mão pálida
sutilmente nos empurrando
pelo tempo e pelos lugares
defendidos?

Olhei-o nos olhos brancos.
Gritei-lhe: Fala! Minha voz

vibrou no ar um momento,
bateu nas pedras. A sombra
prosseguia devagar
aquela viagem patética
através do reino perdido.
Porém nada dizia. [...]

Entre as figurações do passado emergem do poema muitas formas de dor pelo ressentimento, que pode ser flagrado no grande silêncio que avança, bem ao estilo das coisas que não podem ser repisadas ou das histórias que não podem ser tocadas, por estarem interditas. As histórias do passado da família se associam, na chave da dedicatória do poema, ao que costuma se dar com as histórias do passado de um povo.

Vi mágoa, incompreensão
e mais de uma velha revolta
a dividir-nos no escuro.
A mão que eu não quis beijar,
o prato que me negaram,
recusa em pedir perdão.
Orgulho. Terror noturno.
Porém nada dizia.

Fala fala fala fala.
Puxava pelo casaco
que se desfazia em barro.
Pelas mãos, pelas botinas
prendia a sombra severa
e a sombra se desprendia
sem fuga nem reação.
Porém ficava calada.

E eram distintos silêncios
que se entranhavam no seu.
Era meu avô já surdo
querendo escutar as aves
pintadas no céu da igreja;
a minha falta de amigos;
a sua falta de beijos;
eram nossas difíceis vidas
e uma grande separação
na pequena área do quarto. [...]

No quarto minúsculo, seguem arquitetônicas referências: “o tempo roendo os mortos”, “desprezo frio, umidade”, “era meu avô já surdo/ querendo escutar as aves/

pintadas no céu da igreja;/ a minha falta de amigos”. Insiste-nos no poema uma paisagem em ruínas, perdida em meio às águas que carregam para longe toda a história familiar do eu lírico, com o desesperado pedido de socorro ao amigo “herói-lendário”, que tudo pode, inclusive os casarões abandonados, salvar: “Óculos, memórias, retratos/ fluem no rio do sangue”.

A pequena área da vida
me aperta contra o seu vulto,
e nesse abraço diáfano
é como se eu me queimasse
todo, de pungente amor.
Só hoje nos conhecermos!
Óculos, memórias, retratos
fluem no rio do sangue.
As águas já não permitem
distinguir seu rosto longe,
para lá de setenta anos...

Senti que me perdoava
porém nada dizia.

As águas cobrem o bigode,
a família, Itabira, tudo. (JO, pp. 47-50)

Um quarto poema ainda estaria destinado a consagrar a amizade de Drummond com o autor do importante *Brasil: monumentos históricos e arqueológicos*. Trata-se do pungente “Ausência de Rodrigo”, de 1973, escrito logo depois do passamento do amigo, em 1968. Demonstrando exímio domínio narrativo, o poeta cria uma busca pelo homenageado que se inicia em seu ambiente de trabalho.

A mesa em que Rodrigo trabalhava
está vazia.

Pesquise indícios na madeira
na redoma de ar da sala
na cruel paisagem de concreto
perdoada — até quando?
por Santa Luzia azul-desbotado entre moneysáurios.

Procuro que não vejo
Rodrigo míope curvado
sobre traças esfareladas de capelas

e fortalezas em cacos
maquinando contornando insistindo
provendo. [...]

Da mesa vazia do funcionário público, saltam os versos de monumentos sendo salvos, as coisas que Rodrigo “restituiu ao sol da História” em uma procura que ressalta os embates burocráticos que o amigo teve contra os “moneysáurios” e o “relatório das injúrias”, ainda na mesma chave do herói dos outros poemas.

Onde está, onde estará Mestre Rodrigo
o dos entalhadores pintores pedreiros
José Manuel Raimundo Elisiário simplesmente
retirados por sua mão prospectadora
do bolor de códices
de mortas confrarias?

Dele não há notícia melodiosa
em alguma parte de Alcântara ou Sete Povos?
Nem a mesa ondulada companheira conserva
o movimento de dedos escrevendo
de manhã de janeiro a noite de dezembro
o relatório das injúrias
que, mais que o tempo, os homens imprimiram
a lajes memorandas?

As coisas que restituiu ao sol da História
não cantam, não me contam de Rodrigo. [...]

O encontro de “Mestre Rodrigo” com a gente simples e os artistas que foram trazidos à luz por ele — “José Manuel Raimundo Elisiário simplesmente” — parece se chocar por contraste com a matéria das lajes, da madeira, do vidro, da alvenaria das coisas mudas pela passagem do amigo. Uma solitária “mosca bailarina”, no entanto, surge como eu lírico, ao final, para nos falar de desolação e da consciência da insignificância de tudo. Mais uma vez Drummond apela a um inseto para captar o inefável instante. Ele está de volta à mesa de Rodrigo e, em uma subsequente supressão de palavras nos últimos versos, a forma vai se fazendo (ausência de) sentido, até que tudo desaparece.

A mosca bailarina
pousa no tampo de vidro
na mesa em que Rodrigo trabalhava
na mesa em que

na mesa
na
(*IB*, pp.88-9)

3.5. Gustavo Capanema

Outra figura importante, formadora, nos primeiros anos da vida social e literária de Drummond foi o educador modernista Gustavo Capanema. O poema “Jardim da Praça da Liberdade”, de 1930, ao ser dedicado a ele, antecipa-nos o tom de tudo o que a dupla viveria muito proximamente nos escritórios dos palácios pelas décadas seguintes.

Verdes bulindo.
Sonata cariciosa da água
fugindo entre rosas geométricas.
Ventos elísios.
Macio.
Jardim tão pouco brasileiro... mas tão lindo.

Paisagem sem fundo.
A terra não sofreu para dar estas flores.
Sem ressonância.
O minuto que passa
desabrochando em floração inconsciente.
Bonito demais. Sem humanidade.
Literário demais. [...]

O debate entre as identidades naturais e artísticas de um país tão longe, mas tão próximo dos ideais estéticos e paisagísticos europeus, pode ser inferido nos achados paródicos “ventos elísios” e “Versailles entre bondes”, situados no sertanejo jardim de mato e sempre-vivas da serra do Curral. Também o desconforto do serviço público, tema que muito marcaria a relação da dupla na crítica burocrática ao Estado Novo, pode-se entrever nas figuras do guarda, com seu capote preto, “bandeira na noite estrelada de funcionários”. O mal-estar constrangido dessa figuração se repete (“literário demais”) na imagem do suor que escorre dos músicos da banda, sob uniforme preto — e vermelho:

(Pobres jardins do meu sertão,
atrás da serra do Curral!
Nem repuxos frios nem tanques langues,
nem bombas nem jardineiros oficiais.
Só o mato crescendo indiferente entre sempre-vivas desbotadas
e o olhar desditoso da moça desfolhando malmequeres.)

Jardim da Praça da Liberdade,
Versailles entre bondes.
Na moldura das Secretarias compenetradas

a graça inteligente da relva
compõe o sonho dos verdes.

PROIBIDO PISAR NO GRAMADO

Talvez fosse melhor dizer:

PROIBIDO COMER O GRAMADO

A prefeitura vigilante
vela a soneca das ervinhas.

E o capote preto do guarda é uma bandeira na noite estrelada de
[funcionários. [...]]

A sugestão de alteração dos verbos no infinitivo, de “pisar” para “comer” na placa do jardim, é outro elemento que expõe quase graficamente os paradoxos entre as demandas das sociedades europeia e brasileira. Os prédios das secretarias, fazendo o pano de fundo para as fontes do jardim de pequenas ervas sonolentas da praça do poder em Belo Horizonte, podem ser tomados como interessante cenografia metafórica do jogo natura—cultura—política que marcou a trajetória não apenas dos amigos em privado, como de toda a administração pública em um país que vivia verdadeiro transplante de seus cidadãos para a dita cidade grande.

De repente uma banda preta
vermelha retinta suando
bate um dobrado batuta
na doçura
do jardim.

Repuxos espavoridos fugindo. (*AP*, p.47)

A hermética chave de ouro — “Repuxos espavoridos fugindo” —, que se contrapõe ao verso inicial “Verdes bulindo”, pode nos ajudar a compreender, ainda na chave emancipatória de tudo que viveria no Rio de Janeiro pelo Ministério da Educação de Vargas, aquilo que ficaria em aberto no poeta por toda a vida: a impossibilidade de estar dos dois lados do complexo balcão do serviço público. Assim como no familiar decadente poema a Rodrigo, este traz Gustavo, em sua dedicatória, como uma forma particular de dar as mãos ao amigo, como um convite à tentativa de decifração conjunta dos “repuxos” em comum.

Pode-se atribuir aos ecos da importante mudança de ares proposta por Capanema parte do pacote daquilo que Alcides Villaça chama de “período de alta conturbação e

retração psicológica” (VILLAÇA, 2013, p.49) do livro *Brejo da Almas*, de 1934. O tomo todo, em seu tom enfadado, quase destrutivo, desconfiado de si, do amor e do mundo como nunca, tem profundas referências e reverências a mulheres poderosíssimas, e parece-nos conter, em alguns poemas, uma sutil deixa a todos: a de que não, ele não se engajaria numa linha de pensamento político assim tão prontamente. “Nosso Brasil é no outro mundo. Este não é o Brasil/ Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os brasileiros?” diz, no sarcástico “Hino Nacional”. *Brejo das Almas* tem rara verve poético-soturna, o que deve ter deixado claro ao amigo político, que poucos meses antes da publicação do livro o chamara a compor seu gabinete no Rio de Janeiro, a impossibilidade de qualquer conversão a um eventual nacionalismo postiço.

Anos mais tarde, em sua simpática “violinha” de bolso, como Drummond a chamava, mafuá particular erguido a seus próprios malungos, para usar a bandeiriana figura do diário, aparece, de forma desbragadamente amistosa, a homenagem “Balanço”, de 1942, por entre as dedicatórias de *Claro enigma*:

Meu querido Capanema,
se tantos anos servi
sob tua ordem, algema
não era: não foi a ti [...]

Nas duas quadras, num raro e breve acerto de contas, Drummond reverbera, como poucas vezes fez na carreira, sua experiência de mais de uma década atuando no desafiador convívio do serviço público brasileiro:

o serviço (se o prestava)
mas a mim, pois logo vi
que tanto mais te admirava
quanto mais te conheci. (VBI, p.49)

CAPÍTULO 4 — Amigos de juventude

“Nós nos dispersamos na noite
meus amigos se afastam
carrego suas palavras como um tesouro ardendo
Pelejam o rio e o vento de outono
peleja o outono com as casas negras
Ano de osso
pilha de anos mortos e cuspidos
estações violadas
século talhado em um uivo
pirâmide de sangue
horas roendo o dia o ano o século o osso
Perdemos todas as batalhas
todo dia ganhamos uma
Poesia”

Octavio Paz, “Noite em claro” — Aos poetas André Breton e Benjamin Péret

No volume das correspondências trocadas, no tom estabelecido a cada dia nessa troca de escrituras, a amizade mais se revela quando flagramos a formalidade sendo deixada de lado. Em seu lugar, pouco a pouco, formas cúmplices de cordialidade vão se erguendo em uma complexa teia de linhas de força que vão surgir adiante, no repertório sintático, imagético, temático dos poemas de homenagem. A amizade aqui não é pensada apenas como uma superposição de identidades eletivas, com pareceres circunstanciais do momento histórico em plena concordância. O amigo é aquele que projeta essa alternância de expectativas, por assim dizer, sonhando em conjunto. E nesse escambo de linguagem, alguns sonhos a esmo, que não se apresentavam necessariamente coincidentes, viajam confundidos na bagagem.

Nos mais recentes estudos e publicações sobre os pares que Drummond formou com seus amigos, diversos novos Drummonds surgiram. Um Drummond—Cyro, um Drummond—Facó, um Drummond—Arinos, um Drummond—Couto, um Drummond—Alceu, um Drummond—Schmidt, só para citar os de recente publicação pertencentes à fortuna epistolar. Todos esses Drummonds são bastante distintos entre si, surpreendentemente, mesmo para aqueles mais habituados a reconhecer o missivista

apenas na intimidade de Bandeira e Mário. O poema de homenagem é uma carta que se envia para sempre.

4.1 — **Cyro dos Anjos**

Muitas horas Drummond dedicou-se a ter com Cyro. Cyro dos Anjos é um daqueles amigos de franca expansão, longas conversas e suave acolhida pelo compadrio. Em carta de agosto de 1936, Drummond explica o mecanismo:

Quero cultivar em mim essa inclinação para o que antigamente eu considerava uma matéria torpe e em que, afinal, parece que se resolverá a minha vida: uma adesão imediata à superfície das coisas e das criaturas [...]. Mas considere que o nosso maior comércio ainda é com os homens, e que estes na sua quase unanimidade nos desapontam ou nos ofendem [...]. (Carlos Drummond de Andrade, *apud* MIRANDA, pp.83-84)

A homenagem publicada em *Viola de Bolso*, “A Cyro dos Anjos”, é uma simples quadra. Trata-se de uma dedicatória urdida por ocasião do lançamento de *Claro enigma*, com dois interessantes neologismos, criados ao amigo sob rigorosa alfaiataria, na medida exata do fazer literário de Cyro. Vejamos:

O poeta, com seu claro enigma,
que nada tem de enigma — é claro —
saúda em Cyro um paradigma
de escritor disertado e preclaro. (*VBII*, p.96)

“Disertado” e “preclaro” provocam-nos com seu enigma a entender Cyro para fora de qualquer enigma: Cyro é “único” e “clarividente”. Há ali o estabelecimento de uma outra *boutade* crítica: na expressão “paradigma” que, colada em Cyro, se contrapõe em rima e sentido ao “enigma” drummondiano. Com efeito, Vander Melo Miranda e Roberto Said ressaltam a presença de debates intelectuais e “subjetividades em confronto” na inteligentíssima dupla montes-clarense-itabirana. Dentre as provocações, numa homenagem íntima chamada “Cyro dos Anjos” Drummond eternizou em dedicatória a divertida fama do amigo, a de padecer de “vaguidão”:

Também chamado Cyro o vago
ou mesmo A Vaguidão Personificada
é aquele monstro de indecisão, de incerteza
e de falta absoluta de informações
que passeia o seu espanto pela natureza. (Carlos Drummond de Andrade, *apud* MIRANDA, 2012, p.307)

O autor de *O amanuense Belmiro* registra, em diversas passagens das cartas, que seu protagonista mais famoso era baseado na figura de Drummond. “Tenho muita esperança no *Amanuense* e o exorto, civicamente, a pô-lo na rua” (MIRANDA, ano?, p.86), respondeu-lhe Drummond em carta.

Outro poema dedicado a Cyro é o enigmático “O sobrevivente”, de 1930, homenagem de primeira hora, em *Alguma poesia*. Nele Drummond trata do fim da poesia, tema recorrente de seus irônicos e espantados embates-passeios pela natureza.

Impossível compor um poema a essa altura da evolução da
[humanidade.
Impossível escrever um poema — uma linha que seja —
[de verdadeira poesia.
O último trovador morreu em 1914.
Tinha um nome de que ninguém se lembra mais.

Há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades
[mais simples. [...]

A explicação para o tom de desengano da primeira parte do poema está talvez na evolução tecnológica em que o narrador está metido. Na sequência, está na falta de cultura mesmo, o que impediria o poeta de prosseguir.

Se quer fumar um charuto aperte um botão.
Paletós abotoam-se por eletricidade.
Amor se faz pelo sem-fio.
Não precisa estômago para a digestão.

Um sábio declarou a *O Jornal* que ainda
falta muito para atingirmos um nível ra-
zoável de cultura. Mas até lá, felizmente,
estarei morto. [...]

Passando pelas cartas trocadas entre os dois amigos, podemos inferir, pelo tom descontraído das conversas, que o poema também se constrói sobre sua própria despreensão poética, sem previsão alguma ou vontade específica. As queixas comuns das conversas perdidas acabaram desaguando em um poema, como se pode constatar naquele verso entre parênteses que acabou ficando mais famoso que a composição em si

— “(Desconfio que escrevi um poema)” — e com o qual se dá o seu fechamento. Vejamos:

Os homens não melhoraram
e matam-se como percevejos.
Os percevejos heroicos renascem.
Inabitável, o mundo é cada vez mais habitado.
E se os olhos reaprendessem a chorar seria um segundo dilúvio.

(Desconfio que escrevi um poema.) (*AP*, p.56)

O grau de informalidade do poema, a descontração com que nele se desprezam os trovadores e as possibilidades de se atingir “um nível razoável de cultura”, assim como a ironia das imagens das inovações tecnológicas resultando num grande dilúvio, soam na cantilena pertencer à mesma classe de lamentos e divagações dos poetas irmanados na chave da derrisão. Além de tudo isso, sabemos que um discreto sarcasmo é o mais delicioso (e secreto) tempero das amizades.

Mas se o poema parece se divertir com sua própria impossibilidade quando anuncia em tom grandiloquente de uma anáfora que não se confirma a mecanização total imposta desde que o mundo todo se pôs em guerra (1914), onde está o sobrevivente? A matança persiste, mas o poeta já havia se eximido quando assegurou, diante da possibilidade de um avanço cultural: “Até lá, felizmente,/ estarei morto”.

A hipérbole do dilúvio de lágrimas acentua o tom de crítica à estupidez humana ou a qualquer tipo de heroísmo, na medida em que já não se sabe nem chorar. Tudo é inútil, na medida em que não há mais trovadores. Ainda que o sujeito lírico se apresente demissionário do cargo de poeta, no entanto, o último verso oscila, como se sob as máquinas ainda existisse uma vida, uma voz dizendo que o “sobrevivente” ainda respira, fez um desconfiado poema, mas o fez, consola-nos Drummond, talvez se dirigindo ao amigo Cyro e alistando-se à tarefa da autopreservação.

4.2 — Américo Facó

“Poesia nobre” (*PI*, p.147) é o nome do artigo a que Drummond chama “esta nota”, por certo para escapar do fardo de crítico literário. Detendo-se no livro de Américo Facó, *Poesia perdida*, o tom predominante de elogio rasgado que marca o texto dá-nos uma ideia da consideração que o mineiro guardava ao cearense. Drummond cita Camões, Petrarca, Mallarmé e sobretudo Valéry, “a cuja lição nosso poeta se mostra particularmente sensível” (*PI*, p.149), para situar-nos a importância de Facó como aquele que já se incorporava “à linhagem dos mais altos poetas portugueses e brasileiros” (*PI*, p.152). Generosidades à parte, *Claro enigma* é dedicado a Facó, revisor detalhista da retomada classicizante que se operava em Drummond. Em trecho da compilação *O observador no escritório*³⁸, o poeta nos explica a justa homenagem:

Na casa da rua Rumânia, durante três noites, confiei-lhe os originais do meu livro *Claro enigma* e ouvi suas opiniões de exímio versificador. Eu “convalescia” de uma amarga experiência política, e desejava que meus versos se mantivessem o mais possível distantes de qualquer ressentimento ou temor de desagradar os passionais da “poesia social”. (*OE*, p.102)

Mais adiante, Drummond detalha, em seu diário, como se deram os bastidores da importante consultoria:

Paciente e gentil, Facó passou um mínimo de nove horas, contando as três noites seguidas, a aturar minhas dúvidas e indecisões. Se não aceitei integralmente suas observações, a verdade é que as três vigílias me deram ânimo a prosseguir no rumo que me interessava. (*OE*, p.103)

Além disso, é por meio de um convite de Facó que Drummond vai empreender, como seu secretário, de novembro de 1945 a março de 1946, a fracassada tentativa de reformulação do DIP — Departamento de Imprensa e Propaganda, então transformado em DNI — Departamento Nacional de Informações. Facó é assim definido por Drummond em sua “nota” crítica: “Todas as suas composições têm forma fixa, e há entre elas uma correlação, que estrutura o livro num só poema, de partes harmoniosas. Não é

³⁸ Trata-se de um texto do ano de 1953, intitulado “Morre Américo Facó” (p.101). Nele Drummond relata como estreitara os laços com o amigo nos anos do gabinete de Gustavo Capanema, na Belo Horizonte do início dos anos 1930. E dá detalhes dos últimos momentos e das exéquias ao poeta.

suave uma disciplina que estabelece entre suas exigências a proscrição de rimas esdrúxulas ou agudas” (*PI*, p.149).

Mas não apenas pela gentil revisão operada pelo beberibense e, segundo Vagner Camilo, por sua “independência de espírito e seu profundo conhecimento da versificação e das virtualidades poéticas da língua” (CAMILO, 2001, p.155), *Claro enigma* lhe é devedor. Podemos dizer que, na chamada guinada da conversão clássica de Drummond, a rigorosa divisão do livro, a sequência lógica dada pela organização dos poemas, os temas da arte poética entre outros mais ou menos esdrúxulos têm algum suporte na figura do amigo. Mas vale uma ressalva, ainda segundo Camilo:

Nesse sentido, se a interlocução Drummond—Facó merece e deve ser considerada como marcante na composição do livro de 1951, inclusive pelo que ilustra das questões e tendências poéticas em pauta no momento, ou mesmo pelo que atesta da amarga experiência política que está na gênese da guinada operada na lírica drummondiana do período, por outro lado, ela precisa ser vista com cautela, a fim de não incorrer numa associação demasiadamente estreita, que ignore o projeto já previamente traçado pelo poeta itabirano e as reservas deste em relação às sugestões do amigo, que o impediram ainda mais de incorrer nas concessões ao formalismo em voga. Há de convir, entretanto, que essa não aceitação integral não deixa de ser, por outro lado, índice de mais uma afinidade com Facó, na medida em que revela uma independência de espírito idêntica à deste. (CAMILO, 2001, p.156)

Essas referências aqui trazidas, a título de situar a dialógica amizade dos poetas, ajudam-nos a compreender melhor o que há por detrás da escolha pelos recursos formais clássicos no poema de homenagem “Viagem de Américo Facó”, de 1954. Nota-se que o rigor métrico, em sua solitária rima final, e o tom elegíaco têm forte influência da obra do próprio homenageado. Trata-se de uma ode mortuária erguida pela passagem de seu importante preceptor e impressa em *Fazendeiro do ar*, três anos após a publicação de *Claro enigma*. Tomemos as duas primeiras estrofes:

Sombra mantuana, o poeta se encaminha
ao inframundo deserto, onde a corola
noturna desenrola seu mistério
fatal mas transcendente: àqueles paços

tecidos de pavor e argila cândida,
onde o amor se completa, despojado
da cinza dos contatos. Desta margem,

diviso, que se esfuma, a esquiva barca, [...]

Alguns pontos da mudança operada no livro de 1951 deixam ali suas pistas na cifrada linguagem (neo)parnasiana: “sombra mantuana”, “inframundo deserto”, “argila cândida”, “cinza dos contatos”, “esquiva barca” etc. Impressiona no entanto o controle literário, o domínio narrativo da cena descrita: o amigo que parte, sozinho e de amor pleno, é enterrado; o amigo que fica avista uma barca.

e aceno-lhe: Gentil, gentil espírito,
sereno quanto forte, que me ensinas
a arte de bem morrer, fonte de vida,

uniste o raro ao raro, e compuseste
de humano desacorde, isento, puro,
teu cântico sensual, flauta e celeste. (FA, p.25)

Emulando a voz do mestre, talhada aos moldes minuciosos de sua própria musa, o eu lírico nos tercetos finais do soneto saúda o sereno, forte e gentil espírito do amigo e faz àquele que uniu o “raro ao raro” duas súplicas distintas: ensina-me a morrer, mas ensina-me igualmente a tua poesia que habita agora o céu.

Talvez para não deixar solitária a marca tão soturna dessa despedida, apesar de sua beleza incontestada, Drummond busca formar uma pequena narrativa na edição de *O Fazendeiro do ar*, colocando em sequência mais um poema dedicado ao autor de *Poesia perdida*. Em “Circulação do poeta”, de 1954, Drummond está mais risonho ou, ao menos, parece ter recuperado a sua veia cínica, deixada um tanto de lado no crepuscular, embora claro, enigma de 1951. Assim, despreza o destino trágico da morte, “vida quando já cumprida”, e com sua habitual subversão articula mais um rigoroso soneto, em que faz ao amigo uma visita. O poeta está morto?, viva o poeta! dormindo o sono perfeito da morte, por onde ainda circula e delia:

Nesta manhã de traço fino e ardente,
passei, caro Facó, por tua casa.
Inda estavas dormindo (ou já dormias)
o sono mais perfeito, mas vagavas

na safra em que os seres se deliam,
entre pardais bicando luz, e pombas,
nesse contentamento vaporoso

que a vida exala quando já cumprida. [...]

Desta vez em decassílabos, o passamento do amigo exala uma alegria idílica: pardais, pombas e luz em “contentamento vaporoso” surgem enquanto o morto desaparece ou, melhor, irmana-se, nu, aos que, quase felizes, foram buscá-lo à praia, esse limite entre dois mundos:

Senti tua presença maliciosa,
transfundida na cor, no espaço livre,
nos corpos nus que a praia convidava. [...]

Na chave de ouro do soneto, Drummond parece dar uma piscadela ao amigo ido, formulando em metalinguagem uma doce figuração, a da “negrinha em flor”, imagem bastante hermética, indecifrável verso, como a própria morte. Travesso e a seu modo, Drummond parece sorrir ao leitor também.

Não sabiam de ti, que eras um deles,
e levavam consigo, dom secreto,
uma negrinha em flor, um verso hermético. (FA, p.27)

Mas ficam os livros. Retomemos então um delicioso registro da cumplicidade pela troca de livros entre os autores, ainda pela música íntima de *Viola de bolso*, que traz em seu bojo o adorável “Um livro”:

Facó, dileto: obrigado
pelo raro Mallarmé.
O poeta me é dedicado
por um poeta — já se vê. [...]

Deliciosa composição em duas quadras cheias de ritmo e gentileza, a dedicatória em versos cúmplices de literatura se encerra ao molde mais íntimo dos melhores amigos, na mais perfeita forma de diálogo secreto que as amizades visitam:

Traz a lembrança de amigo
presença e voz tão fagueiras
que já me sinto contigo
na casa de Laranjeiras. (VBI, p.105)

4.3 — Ribeiro Couto

Drummond pratica afetos ao próximo de modo contumaz, dizem-nos as suas crônicas. É assim que vai tecendo sua inesgotável rede de afinidades que integra, ainda hoje de modo não de todo mapeado, a frutífera interlocução estabelecida pelos intelectuais brasileiros do período modernista. Ribeiro Couto é uma peça interessante nesse quebra-cabeça de figuras muito ou pouco proeminentes que, numa confluência de cordialidades, vão sendo irradiadas do espaço de centralidade que Drummond ocupou por sua natureza generosa e expansiva, habitando um corpo físico pouco comunicativo, por mais paradoxal que isso possa parecer.

Couto é figura mais prestigiosa do que Drummond, quando se conhecem. O contato se deu por intermédio de uma carta que o poeta santista enviou à redação de *A Revista*, parabenizando os jovens rapazes do grupo modernista mineiro que editava a publicação. A partir daquele ano, 1925, a dupla iniciou uma considerável troca de registros postais que acabou por consolidar a amizade entre eles. No ano seguinte, o penumbriista Ribeiro Couto já morava em Pouso Alto, seu retiro no sul de Minas, quando apresentou pessoalmente um carrancudo Drummond a ninguém menos que Manuel Bandeira. O poeta federal, num divertido poema elaborado por Ribeiro Couto, é chamado de “sobremesa imprevista”³⁹ ofertada ao itabirano.

É curioso notar que data desse mesmo ano, de agosto de 1926, a carta que Drummond escreve, de Itabira, a Mário, e nela se refere criticamente a Couto: “Do Ribeiro Couto recebi o livro, que me pareceu bom e mau ao mesmo tempo; ninguém como o Ribeiro sabe ser a um tempo grave e piegas, de uma gravidade dolorosa e de um pieguismo donzelas luar — 1830. É delicioso! E é irritante também” (ANDRADE; ANDRADE, p.237).

O contexto brasileiro em 1930, no entanto, é ainda bem outro: com o *crack* da Bolsa de Nova York, em 1929, as exportações brasileiras são duramente afetadas. O presidente Washington Luís é deposto por uma junta militar provisória. Com o Congresso Nacional dissolvido, a maioria dos estados é governada por interventores federais, há greves e tumultos em meio à queima de estoques de café. A mansa serra da Mantiqueira

³⁹ Eis o divertido poema de Couto: “Encontrou Manuel Bandeira, sobremesa imprevista/ e houve discussões fortísimos inenarráveis/ a respeito do futurismo e da vida.// Carlos Drummond não sorriu nenhuma vez./ Deixou no copo três dedos de vinho/ que Manuel Bandeira namorou.”

em breve seria palco de sangrentos massacres entre mineiros e paulistas, enquanto os poetas aguardavam em casa o decorrer dos acontecimentos. Talvez isso explique, numa atmosfera de amizade, o poema que Drummond dedica a Couto já em seu primeiro livro, “*Sweet home*”, de 1930. Tomemos a primeira parte da homenagem, em que a cena pequeno-burguesa é montada:

Quebra-luz, aconchego.
Teu braço morno me envolvendo.
A fumaça de meu cachimbo subindo.

Como estou bem nesta poltrona de humorista inglês.

O jornal conta histórias, mentiras...

Ora afinal a vida é um bruto romance
e nós vivemos folhetins sem o saber. [...]

Drummond conclama o amigo a uma resignada (irônica) alienação diante do cenário de absoluto caos. Uma poltrona burguesa enlaça o cidadão que duvida do jornal, preferindo o imenso chá com torradas, irresistivelmente inglês como o humorista, seu assento, seu cachimbo:

Mas surge o imenso chá com torradas,
chá de minha burguesia contente.
Ó gozo de minha poltrona!
Ó doçura de folhetim!
Ó bocejo de felicidade! (*AP*, p.42)

Talvez, em se considerando a descrição que o biógrafo Marcelo Bortoloti faz de Ribeiro, “*bon vivant* de personalidade expansiva” (BORTOLOTI, 2019, p.13), que morou, publicou e veio a falecer em solo europeu, possamos rastrear no poema uma ligeira atmosfera de provocação. Couto recebe um prêmio em Paris pela publicação de *Le jour est long*, em 1958. O título pedante do poema, em língua inglesa, talvez convalide esta leitura.

Na leitura das cartas percebemos um progressivo afastamento entre os amigos. O pesquisador Bortoloti explica os motivos do longo interregno epistolar, principalmente após a publicação de *A rosa do povo*, em 1945:

Embora ambos servissem ao governo de Getúlio Vargas, identificado com os regimes centralizadores fascistas, suas ideias políticas eram divergentes. Drummond trabalhou no jornal do Partido Comunista e defendeu a queda de Vargas depois que deixou o Ministério. Couto permaneceu fiel ao governo e se aproximou do Movimento Integralista, adversário direto dos comunistas e associado aos regimes centralizadores da Itália e da Alemanha. Defendeu com fervor o golpe de 1937 que instaurou no Brasil a ditadura do Estado Novo, e criticava o modelo democrático como solução para o país naquele momento. (BORTOLOTTI, 2019, p.16)

A despeito das identidades tão heterogêneas, Couto e Drummond mantiveram, ao final de suas trajetórias, a cordialidade literária dos debates, sem tratarem, contudo, do tema da culpa presente nos versos “Mas surge o imenso chá com torradas,/ o chá de minha burguesia contente”. De forma potente e concisa, aí vai resumido o drama da maioria dos escritores daquela geração. E que talvez ainda impere noutras, subsequentes.

4.4 — Alceu Amoroso Lima

O carioca Alceu Amoroso Lima escolheu o pseudônimo Tristão de Ataíde quando, em 1919, assumiu-se crítico literário nas páginas de *O Jornal*. Como administrava a fábrica de tecidos Cometa, herdada do pai, precisava de uma alcunha que o distinguisse. Sua diferença de idade relativa a Drummond era de dez anos, sendo que o petropolitano tratava o itabirano como expoente da nova geração. Em carta de agosto de 1926 a Mário de Andrade, Drummond define Alceu: “cheio de pigarro e doutrina”. É que o poeta de “Confissão do itabirano” andava amargurado. De volta à sua cidade natal, com um inútil diploma de farmácia na parede, ministrava aulas de geografia numa escola municipal. Tratava-se de uma rusga passageira. A dupla teria pela frente cinquenta anos de uma prolífica amizade, a despeito das expressas diferenças políticas, religiosas e literárias que os marcaram de modo mais ou menos vincado, conforme o cenário político em que se abrigavam. Drummond sempre deixou expresso ao amigo sua negação, ou seu ceticismo, melhor dizendo, com relação a Deus, às almas do purgatório, ao amor cristão e a outros mistérios recorrentes, como fez, aliás, até com os dogmas do então incipiente modernismo brasileiro. Fiquemos com o olhar do organizador da correspondência entre os dois, Leandro Garcia Rodrigues:

Escritores como Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Augusto Frederico Schmidt, Mário de Andrade, Alcântara Machado e o próprio Drummond foram, de uma forma ou de outra, intersectados pelos debates e pelas dúvidas de natureza essencialmente ontológico-religiosa. Para alguns, Deus passou de hipótese à certeza — caso de Alceu. Para outros — incluindo Drummond —, Deus deixou de ser uma verdade e migrou para a possibilidade (em alguns momentos beirando a negação em si). (RODRIGUES, 2014, p.25)

Deixemos que um cético Drummond, “legionário sem fé”, nos explique o contexto na carta remetida a Alceu Amoroso Lima, em 1931, uma ano após a publicação de seu livro de estreia:

Aprendi desde cedo a viver para dentro, construindo o meu mundo porque não me adaptava ao de fora. Sentia-me fraco, ridículo, incapaz de ação [...] A esse tempo, já o problema sexual tomara em mim um rumo errado. [...] Com o advento do modernismo fiz poesia e nela me fixei, como sendo a minha verdadeira expressão literária. Com o tempo,

verifiquei que meus versos são apenas a transposição de estados íntimos, quase sempre dolorosos, e hoje o que faço é só isso, apenas isso: confissão direta, ou quase, de mágoas, desvarios e desejos não realizados, reflexos dos fatos de minha vida sentimental. Quase não posso publicar esses versos porque isso equivaleria a me mostrar nu no meio da rua. [...] O que me preocupa, afinal de contas, é a solução de uns certos problemas freudianos que enchem a minha vida e dos quais eu tenho que me libertar, sob pena de suicídio (em que tenho pensado inúmeras vezes, mas sem a necessária coragem) ou de loucura, para a qual não é difícil encontrar exemplos em minhas origens. [...] V. talvez ficará decepcionado com a pequenez da minha angústia, a sua materialidade, a sua pobreza. Mas generoso e compreensivo como é, terá pena deste seu pobre amigo, que realmente o estima e admira, e lhe manda o mais afetuoso abraço.⁴⁰

A missiva contém o germen de muitas produções críticas drummondianas. Na visão de Augusto Massi, toda uma “Sociabilidade modernista” ganha significativo redesenho no tom confessional e íntimo dessa carta, surpreendentemente enviada — a seu ver, “seria natural que, pelos vínculos de amizade, tivesse sido endereçada a Mário de Andrade, Manuel Bandeira ou Pedro Nava“ (MASSI, 2008, pp. 76-80) — ao religioso:

Penso que é possível desentranhar do subsolo desta carta uma poética da confissão. Aqui entendida como criação de um mito individual, presente no *gauche* do “Poema de sete faces”, no “eu sozinho menino entre mangueiras/ lia a história de Robinson Crusóé” de “Infância” e no “hoje sou funcionário público” de “Confidência de Itabirano”. Esta mineração de corte reflexivo irradia-se por diversos gêneros, como os ensaios de *Confissões de Minas* (1944), as cartas d’*A lição do amigo* (1982) ou o diário d’*O observador no escritório* (1985). (MASSI, 2008, pp.77-78)

Cinco anos mais tarde, para além de todas as afinidades e trocas aqui descritas, a certa altura da profunda amizade estabelecida, Tristão passa a enxergar um outro Drummond, redefinido por sua nova condição de migrante no Rio. Para Alceu, Drummond era a conexão burocrática ideal com o gabinete do ministro de grande influência política, Gustavo Capanema, que abrigara ali o amigo. As solicitações de Alceu a Drummond eram usuais, sempre na cumplicidade prática dos grandes amigos, aquela que se dá sem rodeios, objetivamente. Por seu turno, Drummond empregava uma nova

⁴⁰ Carta Publicada originalmente na revista *Vozes Cultura*, n. 4, julho-agosto de 1994 e pertencente ao acervo do Centro Alceu Amoroso Lima Para a Liberdade, Petrópolis, Rio de Janeiro.

prosódia na fria técnica de seus comunicados, como comprova este bilhete de outubro de 1936, enviado a Tristão:

Meu caro Alceu,

Por meu intermédio, você pediu há dias ao Ministro uma palavra de interesse em favor do sr. Alberto Cerqueira, candidato a protocolista do Tesouro. Essa palavra foi dada, numa carta ao Ministro da Fazenda. É o que tinha a comunicar-lhe, com um abraço cordial,

Carlos

Data igualmente de 1936 o polêmico episódio em que Drummond se recusa a participar de uma conferência de Alceu Amoroso Lima no Ministério da Educação, ocasião em que, em famosa carta a Capanema⁴¹, pôs à disposição o cargo de chefe de seu gabinete. O ocorrido não teve repercussão aparente no convívio entre os amigos pessoais. Tanto que, posteriormente, Drummond dedicou três importantes poemas ao amigo católico. Cada um com uma natureza distinta, a saber, apologética, circunstancial e referencial. Tomemos a ode “A um contemporâneo”, de 1977, escrita por ocasião da passagem “da safira”, ou seja, dos oitenta anos do acadêmico de Petrópolis. O poema é uma das mais castas homenagens jamais feitas por Drummond a um amigo e espelha com emoção mui sincera os longos anos de convívio. Dividido em duas partes, o poema traz, na primeira, uma introdução ao tema do amor, representado por sua unidade cristã: Tristão e Alceu, criança e sábio, compõem uma dita trindade com Deus. O “Baudelaire das montanhas brincando de carioca⁴²”, como Alceu definiu o amigo, dispõe vinte redondilhas em cinco quartetos sem rimas e repletos do vocabulário cristão: “unidade do amor”, “amoroso convívio”, “espera esperança”, “fiel cristalinidade”, gerando “o sábio à sombra de Deus”.

I — O sábio sorriso

Alceu e Tristão: o nome
e o pseudônimo ensinam

41 “Ora, a minha presença na conferência de hoje seria, talvez, mais que silenciar inclinações e sentimentos. Seria, de algum modo, o repúdio desses sentimentos e dessas inclinações. Por isso não fui ao Instituto.” Acervo Carlos Drummond de Andrade encontrável no Museu-Arquivo de Literatura Brasileira da Casa de Rui Barbosa.

42 Crônica publicada no *Jornal do Brasil*, em 13 de outubro de 1967.

uma unidade de alma
na unidade do amor.

Pois é o amor unidade
multiplicada, e a vida
quando se recolhe aos livros
é para voltar mais vida. [...]

A ligação com o “próximo”, no sentido bíblico da expressão, marca o que, na verdade, era um poema antigo, publicado em 17 de junho de 1969, no jornal *Correio da Manhã*, com o título “O escritor⁴³”, relativo às comemorações dos cinquenta anos de profissão de Tristão de Athaide. Aqui, a ideia da unidade, imagem muito cara ao contexto religioso de multiplicação da vida e da esperança, é explorada em gentil formulação:

Em 50 anos de letras
uma flor desenha as pétalas
de amoroso convívio:
o homem livre e ligado.

Livre e ligado a seu próximo
na larga avenida humana
em que beleza e justiça
fazem da espera esperança.

Tristão e Alceu: a mesma
fiel cristalinidade:
uma criança sorrindo
no sábio à sombra de Deus. [...]

O pieguismo da imagem dessa criança de nomes e que sorri à sombra de Deus é de difícil digestão, em se tratando de Drummond, que não negou essa concessão ao amigo. Na segunda parte de “O contemporâneo”, inédita, Drummond nos conta como se deu a tal trajetória do menino ao sábio “pesquisador de almas”, atingindo sua “safira”, simbologia comum entre os místicos para a piedade, o equilíbrio, a lealdade e a sabedoria. Com insuspeita devoção, o autor de “Amar” define Alceu como “amigo de fitar nos olhos / como se fita na árvore antiga / o primeiro verdor de sombra e sumo”. Notemos o tom

⁴³ A fraternal declaração se repetiria no vórtice amoroso de *Amar se aprende amando* (1985), em que Drummond reserva espaço para a primeira parte, denominada “O escritor”, na seção de homenagens “O convívio ideal”.

eclesial do poema, que se juntou à parte I (“O escritor”) sob o título “A um contemporâneo”:

II — Alceu na safira dos oitent’anos

E chega o momento de olhar para o amigo
devagar, bem nos olhos
e sorrir para ele, sem dizer
nenhum desses vanilóquios de todo dia.
Dizemos alguma coisa para a fonte?
Alguma coisa para o ar?
Chega o momento de sentir
o amigo em estado de natureza,
e toda a limpidez
e toda a transparência
da alma se projeta
no que parece um vulto e é uma essência. [...]

As expressões “bem nos olhos” e “sentir o amigo” na investigação de sua “transparência” indicam o modo estratégico de transferência do sujeito lírico para o homenageado, projeção muito comum na fatura dos poemas de homenagem em Drummond. Prossegue a segunda parte:

Alceu da Casa Azul do Cosme Velho,
onde ricocheteavam as “balas de Floriano”
na Revolta da Armada
sem que a paz do jardim se anuviasse.
Alceu menino penetrando
a mina profunda e sinuosa do morro
como depois penetraria as almas
ansiosas de verdade,
essa alguma verdade pelo menos
que nossos dedos tentam alcançar
entre líquens, lagartos, seixos-navalha.
“Sou um terrível
(guardo tua palavra de há 40 anos)
pesquisador de almas. [...]

Ao situar em tempo e espaço a memória do amigo na “casa azul do Cosme Velho”, Drummond empresta credibilidade pela proximidade da informação, técnica também usada quando expõe o momento histórico da primeira infância de Alceu, passada nos combates do golpe por meio do qual, na recém-criada República, Floriano Peixoto

substitui Deodoro da Fonseca. Desta forma, o eu lírico fica respaldado de verossimilhança e, digamos, “habilitado” para falar com propriedade de almas, pesquisadores de alma e luzes espadanas no Corcovado sem causar tanta espécie.

Amo as almas como o avarento
ama suas moedas.
Ainda não cheguei à caridade
de amá-las por amor, só por amor,
amo-as por avidez do mistério,
insatisfação do que já sei,
do que já vi e desfolhei.”

A mina desemboca
no ponto matinal
em que a luz espadana
sobre a frente e o dorso da vida.
Alceu, chegaste às cores da manhã
no alto do Corcovado
sobre a cidade dos homens confusos,
sobre as suas rixas e descaminhos,
suas angústias disfarçadas em dança e tóxico,
suas esperanças machucadas,
suas frustrações latejantes na mudez,
a cidade geral — o mundo é uma cidade,
uma aldeia global, a casa em crise. [...]

Ao cantar a luz, a claridade das cores da manhã, associando-as ao amigo, Drummond atravessa-o de um facho de limpidez e transparência das almas, algo típico da “maravilhosa devoção” das representações dos santos. A certa altura, no entanto, chega até mesmo a chamá-lo de “estátua bordada” ou colocá-lo no alto do Corcovado “sobre a cidade dos homens confusos,/ sobre as suas rixas e descaminhos,/ suas angústias disfarçadas em dança e tóxico”. Drummond, assim, ao levar a santidade do amigo ao paroxismo, faz o que é raro em sua poesia: julga a dança dos cariocas e o eventual uso de tóxicos como um disfarce da angústia do povo. Segue a prece em fervoroso louvor:

Na claridade que te envolve
és cada vez menos uma pessoa,
estátua bordada, professor
supostamente aposentado,
com CPF, cartão do IFP,
domiciliado entre palmeiras.
És cada vez, cada vez mais

o pensamento aberto
à comunicação dos seres pelo amor
que exclui injustiça e as formas todas
de inumano tornar o ser humano.

Alceu, fiel ao nome
do cantor de Mitilene que à alegria
juntava o amor à liberdade,
e ensinas a maravilhosa devoção
do homem a seu destino criador,
sem as peias do medo e as farpas do ódio.
Alceu, amigo de fitar nos olhos
como se fita na árvore antiga
o primeiro verdor de sombra e sumo. [...]

A citação do poeta da ilha de Lesbos, Alceu De Mitilene, estabelecendo as pontes amorosas entre os fazeres do grego e do brasileiro, indica não apenas a cultura sofisticada de Drummond, mas sua vontade de deixar expressa a importância da atmosfera dos hinos religiosos para o desenho mais completo do Tristão. Se descontarmos, no entanto, o tom reverencial elegíaco que dá ao poema essa aura sacramental, presente já na primeira estrofe dessa segunda parte, podemos perceber, de forma condensada, como Drummond tomava em si a presença de um amigo: “Chega o momento de sentir/ o amigo em estado de natureza,/ e toda a limpidez/ e toda a transparência/ da alma se projeta”. E é assim, heroicizando o amigo em um missal, que Drummond fecha a contenda:

Alceu jovial e forte
— força de testemunhar, e proclamar
o que filtrado foi na consciência,
Alceu fraterno e puro, na safira
dos oitent’anos,
na graça
da vida plena,
que é doação e luta e paz no coração. (*DPAS*, pp. 57-60)

Em “Alceu, radiante espelho”, de 1985, Drummond cria um caminhante despojado, cujo destino espiritual é dado por uma alma privilegiada: “Julga-se ouvir no seu trânsito / os acordes da sonata para piano e violino de César Franck, / que ele tanto amava”. A transcendência aqui, no entanto, não se dá pela força da fé, mas pela prática

da alegria, da criação e sobretudo do pensar. O ato reflexivo do amigo “entre veredas de erro, cordilheiras de dúvida,/ oceanos de perplexidade” é o que o salva:

Lá se vai Alceu, voltado para o futuro,
para um sol de infinita duração.
Lá se vai Alceu, sem as melancolias do passado,
que para ele tinha forma de um casarão azul,
e sem as ilusões adolescentes do progresso.
Julga-se ouvir no seu trânsito
os acordes da *Sonata para piano e violino* de César Franck,
que ele tanto amava.
Seu claro riso e humana compreensão e universal doçura
revelam que pensar não é triste.
Pensar é exercício de alegria
entre veredas de erro, cordilheiras de dúvida,
oceanos de perplexidade.
Pensar, ele o provou, abrange todos os contrastes,
como blocos de vida que é preciso polir e facetar
para a criação de pura imagem:
o ser restituído a si mesmo.
Contingência em busca de transcendência. [...]

Seu fado se desenha no “radiante espelho” com marcas literárias e espirituais de despojamento e abnegação, e traços definitivos de santificação: “Não chora as ruínas da esperança / com elas faz uma esperança nova”. Com a condução melodramática dos predestinados “E lá se vai Alceu...” vai num crescendo e, ao final, define o périplo do amigo e mestre, que agora mais se assemelha a um calvário:

Lá se vai Alceu: as letras não o limitam
no paraíso de sensualidade das palavras
que substituem coisas e sentimentos,
diluindo o sangue de existir.
Para além das letras restam indícios mais luminosos
de uma insondável, solene realidade
de que muitos tentam aproximar-se
com a cegueira de seus pontos de vista
e a avidez da insatisfação.
Alceu chega bem perto do fogo incandescente
e não tem medo.
Sorri. Venceu o conformismo
com a classe, a carreira, a biografia.

Alceu, radiante espelho
de humildade e fortaleza entrelaçadas.

Não chora as ruínas da esperança.
Com elas faz uma esperança nova
de que a justiça não continue uma dor e um escândalo
de incrível raridade,
e sim atmosfera do ato de viver
em liberdade e comunhão. [...]

O servo de Deus, em busca da exata explicação do homem, debate-se contra “as moedas viciadas do poder” para o equilíbrio estável entre a paz interior e a paz exterior. Ao final, se havia alguma dúvida, podemos nos dar conta: estamos diante de um necrológio cristão:

Lá se vai Alceu, gentil presença,
convívio militante entre solidões e ideias
cada vez mais fechadas — e ele aberto
aos ventos do mundo, à decifração do lancinante
anseio de instituir a paz interior
no regaço da paz exterior:
anseio de homens
desencontrados, tontos, malferidos
no horror da vida escrava do azinhavre
de moedas viciadas no poder da Terra.
Alceu tão frágil no seu grande corpo
que não comanda os rumos da aventura,
mas adverte, ensina, faz o gesto
que anima a prosseguir e a procurar
a mais exata explicação do homem.
E lá se vai Alceu, servo de Deus,
servo do amor, que é cúmplice de Deus. (AAA, pp. 67-8)

Alceu teve alguma influência na divulgação do movimento distributista no Brasil. Os chamados chestorianos tiveram boa recepção em terras brasileiras e suas ideias foram defendidas não apenas no meio católico conservador, mas também pelo movimento nacionalista Ação Integralista Brasileira. Nas décadas de 1970 e 1980, é provável que as bases originais dessa corrente de pensamento econômico tenham influenciado o exótico, mas, por vias tortas, também simpático pedido que o petropolitano faz ao itabirano: narrar as favelas do Rio de Janeiro. Tamanha era a ascendência de Alceu sobre Carlos, que este, já ao final da vida, realiza aquele que viria a ser o seu mais longo poema, “Favelário nacional”, de 1984, dedicado “à memória de Alceu Amoroso Lima, que me convidou a olhar para as favelas do Rio de Janeiro”, como consta da dedicatória incorporada ao

poema. São 369 versos divididos em 21 partes, contemplando não apenas as principais favelas do Rio, mas citando alguns ícones periféricos brasileiros, como Alagados, em Salvador; o ABC paulista; o Mangue, no Recife; Ceilândia, em Brasília; e a favela da Serra, em Belo Horizonte.

1. *Prosopopeia*

Quem sou eu para te cantar, favela,
que cantas em mim e para ninguém a noite inteira de sexta
e a noite inteira de sábado
e nos desconheces, como igualmente não te conhecemos?

Sei apenas do teu mau cheiro: baixou a mim, na viração,
direto, rápido, telegrama nasal
anunciando morte... melhor, tua vida.

Decoro teus nomes. Eles
jorram na enxurrada entre detritos
da grande chuva de janeiro de 1966
em noites e dias e pesadelos consecutivos.
Sinto, de lembrar, essas feridas descascadas na perna esquerda
chamadas Portão Vermelho, Tucano, Morro do Nheco,
Sacopã, Cabritos, Guararapes, Barreira do Vasco,
Catacumba catacumbal tonitruante no passado,
e vem logo Urubus e vem logo Esqueleto,
Tabajaras estronda os tambores de guerra,
Cantagalo e Pavão soberbos na miséria,
a succulenta Mangueira escorrendo caldo de samba,
Sacramento... Acorda, Caracol. Atenção, Pretos Forros!
O mundo pode acabar esta noite, não como nas Escrituras se
[estatui.

Vai desabar, grampiola por grampiola,
trapizonga por trapizonga,
tamanco, violão, trempe, carteira profissional, essas drogas
[todas,
esses tesouros teus, altas alfaias.

Vai desabar, vai desabar
o teto de zinco marchetado de estrelas naturais
e todos, ó ainda inocentes, ó marginais estabelecidos, morreréis
pela ira de Deus, mal governada.

Padecemos este pânico, mas
o que se passa no morro é um passar diferente,
dor própria, código fechado: Não se meta,
paisano dos baixos da Zona Sul.

Tua dignidade é teu isolamento por cima da gente.
Não sei subir teus caminhos de rato, de cobra e baseado,
tuas perambeiras, templos de Mamallapuram
em suspensão carioca.
Tenho medo. Medo de ti, sem te conhecer,
medo só de te sentir, encravada
favela, erisipela, mal-do-monte
na coxa flava do Rio de Janeiro. [...]

O poema-programa trata dos dramas sanitários e urbanísticos das favelas, mostra sua linguagem humana, seus bichos, suas mortes, seu lixo, seu esgoto: “Em Inhaúma sobram meus ratos incapturáveis”. Drummond confessa-se, de início, incapaz de tal tarefa — “Quem sou eu pra te cantar, favela” — em um verso retórico que se assemelha a um samba-enredo. Em seguida, passa a narrar de forma difusa, entre a catalografia e a denúncia, numa miríade de pipas, políticas e polícias. Ao fim, em um julgamento divino sobre qual, de todas as aberrações, seria a maior, ironicamente: só o Diabo poderá dar o veredicto.

21. A maior

A maior! A maior!
Qual, enfim, a maior
favela brasileira?
A Rocinha carioca?
Alagados, baiana?
Um analista indaga:
Em área construída
(se construção se chama
o sopro sobre a terra
movediça, volúvel,
ou sobre água viscosa)?
A maior, em viventes,
bichos, homens, mulheres?
Ou maior em oferta
de mão de obra fácil?
Maior em aparelhos
de rádio e de tevê?
Maior em esperança
ou maior em descrença?
A maior em paciência,
a maior em canção,
rainha das favelas,

imperatriz-penúria?
Tantos itens... O júri
declara-se perplexo
e resolve esquivar-se
a qualquer veredicto,
pois que somente Deus
(ou melhor, o Diabo)
é capaz de saber
das mores, a maior. (CO, pp. 67-79)

A solução religiosa para o conflito entre Deus e o Diabo, nas questões estruturais brasileiras, antecipada desde Canudos à “Terra do Sol” glauberiana, permearia, portanto, ainda mais uma vez, o discurso drummondiano. No caso específico de “Favelário Nacional”, entretanto, Drummond está de volta, bem a seu modo, acendendo uma vela para Deus e outra para o Diabo, ambos sempre em maiúsculas, mesmo que sob o auspicioso olhar do amigo e líder católico.

Essa irônica incredulidade foi uma constante na obra drummondiana, como revela o delicioso verso de “Declaração em juízo”: “não vivi, juro por Deus e o Diabo, não vivi” (IB, p.33), de 1973; ou o famoso dístico de “Campo de flores”: “Deus — ou foi talvez o Diabo — deu-me este amor maduro,/ e a um e outro agradeço, pois que tenho um amor” (CE, p.51), de 1951; ou, em “Rifoneiro divino”: “Deus me livra ou salva? / Deus vê o que o Diabo esconde? / De hora em hora Deus melhora?” (PM, p.44), de 1980; ou, em “A bomba”: “A bomba / pediu ao Diabo que a batizasse e a Deus que lhe validasse o batismo” (LC, p.83), de 1962; ou ainda na mais conhecida de todas elas, a divertida peleja pré-glauberiana do “Poema de sete faces”: “Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração. / (...) botam a gente comovido como o diabo” (AP, p.11), de 1930. A se notar como o diabo em questão ainda vinha em minúscula. E Deus, claro, pois desde o início sabia, sempre soube, que éramos todos fracos. Podemos dizer, em busca de uma síntese breve e bem condensada, que esse dialético-metafísico deus drummondiano está contido a finas lixas no poema “Os deuses secretos”:

[...]
Neste momento um deus perverso e anônimo
fustiga-me.
Rolo no ladrilho, contorço-me,
sem gritar.
Não tenho a quem dirigir

palavras de ira ofendida.
Sei que é um deus inominado,
sei que passará,
e vou respirar, aliviado. (*PM*, p.45)

4.5 — Augusto Frederico Schmidt

Da poesia de 1930, Mário de Andrade⁴⁴ assinala o “aparecimento” de *Pássaro cego*, de Augusto Frederico Schmidt, e, a despeito de caracterizar o autor como “um poeta de alma messiânica” (ANDRADE, 2002, p.37), ressalta sua capacidade de cadenciar o verso “longamente voluptuoso”. A figura do carioca, um tanto apagada de prestígio nas letras nacionais, contou com entusiasmada adesão inicial de Drummond: “Augusto Frederico Schmidt consola-nos dos bombardeios aéreos e instila em nosso coração uma doçura que a aridez da garganta seca não saberia escolher”⁴⁵, diz, já morando no Rio de Janeiro, onde costumava ter com os amigos do círculo literário modernista.

Apesar de nunca ter ocupado nenhum cargo público, Schmidt era proeminente figura entre políticos, principalmente de um, confesso amante da poesia, Juscelino Kubitschek, para quem o carioca escrevia os mais sensíveis discursos, desde os proferidos sobre o novo túmulo de Alphonsus de Guimaraens, em Mariana, até aqueles mais efusivos, pensados para a inauguração da nova capital federal, em Brasília. Schmidt fazia parte do círculo católico do modernismo e, ainda em 1930, fundou a Livraria Católica, importante ponto de encontro de intelectuais que logo se transformou na Livraria Schmidt Editora, que publicou obras como *Caetés*, de Graciliano Ramos; *Introdução à realidade brasileira*, de Afonso Arinos de Melo Franco; *Casa-grande e senzala*, de Gilberto Freyre; e *Maleita*, de Lúcio Cardoso.

Drummond trata sem pejo, em seu artigo na *Revista Acadêmica*, do maior incômodo na recepção de Schmidt, o de ser fora de seu tempo, de não ter se livrado por completo dos incômodos de “estilo tardio”, muito ao feitio do parnasianismo brasileiro. O autor do revolucionário “Oficina irritada” (CE, p.38), contudo, vê, na atmosfera de “As rosas estão quase mortas” (SCHMIDT, 2010, p.101) do livro *Estrela solitária* (1940), uma vantagem adquirida para o reticente fazer poético do amigo. Drummond toma seu gesto lírico como uma forma de “resistência” e, para isso, constrói ao Augusto companheiro a imagem de um “abrigo antiaéreo”, no artigo que lhe dedica, “Segredo e atualidade de Schmidt”: “Esse poeta reage contra o tempo mas com ele se articula por

⁴⁴ No célebre artigo “A poesia em 1930”, escrito em 1931, Mário coloca Schmidt, ao lado de Bandeira, Drummond e Murilo, como poetas “peritos”, por terem escapado dos “desastres quase sempre fatais da juventude” (ANDRADE, 2002, p. 37).

⁴⁵ Carlos Drummond de Andrade, artigo para *Revista Acadêmica*, n.º. 53, fevereiro de 1941, como resenha de *Estrela solitária*, publicado pela José Olympio em 1940.

milhões de filamentos nervosos, graças ao dom de infinita comiseração por tudo que é sofrimento e injustiça [...]. A voz patética parece subir de um abrigo antiaéreo” (CM, p.66).

Nos três momentos em que Schmidt aparece na obra publicada por Drummond, seu nome está ligado à água. Essa estreita ligação com o elemento não pode ser atribuída somente à coletânea de poemas de Schmidt *Fonte invisível* (SCHMIDT, 2005, p.129), de 1949. A imagem da água é bastante recorrente na obra schmidtiana. Vejamos alguns exemplos: “É uma fonte invisível./ É um soluço incessante,/ Molhado, cantando”, em “Ouço uma Fonte” (SCHMIDT, 2005, p.131); “Vejo as águas correndo/ Vejo a vida e o espaço/ Vejo as matas e as grandes cidades líricas”, em “Primavera II” (SCHMIDT, 2006, p.68); “Os rios já estão degelando/ O frio já não é tão mau./ Adormece, pois, meu amor,/ E esquece este inverno,/ Deixa que o sono te leve,/ Como as águas levam flores/ E folhas soltas”, em “As chuvas da primavera” (SCHMIDT, 2005, p.136); “Ir boiando na vastidão dos mares bebadamente”, em “Canto do estrangeiro” (SCHMIDT, 2010, p.37); “A lua — com o seu rosto de morta —/ caiu sobre as águas da piscina”, em “Canto da louca” (SCHMIDT, 2010, p.90); “Dançando a roda e inventando coisas/ em torno de poças de água”, em “Saudade” (SCHMIDT, 2010, p.218); “As ondas do mar vêm dançando, vêm crescendo/ e assim de súbito desmaiam/ no leito branco.”, em “As ondas” (SCHMIDT, 2005, p.135). Nas palavras do crítico Ivan Marques, há ainda mais motivos:

Quanto à recorrência da imagem da “fonte”, duas coisas parecem justificá-la: de um lado, a linguagem que o crítico José Guilherme Merquior qualificou de “imperdoavelmente aguada”; de outro, a visão da poesia de Schmidt como um manancial, a origem de uma poderosa vertente poética, embora sua obra tenha sido pouco estudada e seu nome hoje esteja praticamente esquecido. (MARQUES, 2010, p.11)

Tomando cronologicamente as homenagens de Drummond ao caudaloso amigo, temos o trecho da homenagem a Manuel Bandeira, “Ode no cinquentenário do poeta brasileiro”, que comprova a tese de que o transbordante campo semântico já era consagrado em Augusto desde a década anterior, dez anos, portanto, antes da *Fonte invisível*. É que Carlos inclui a poesia do empresário em sua enumeração dos gestos mais inesperados que soem cometer poetas, como deixar a mais importante carreira literária da França, dar um tiro no peito aos 36 anos, ou, de repente, fazer brotar água por toda uma cidade.

[...]
Efetivamente o poeta Rimbaud fartou-se de escrever,
o poeta Maiakóvski suicidou-se,
o poeta Schmidt abastece de água o Distrito Federal...
[...] (*SM*, pp. 30-2)

Na mesma chave metafórica do abastecimento de água, Drummond escreve “Fonte invisível”, um poema que leva o mesmo título do livro de Schmidt:

Fui à fonte de Schmidt
beber água, lá fiquei.
Quedava bem no limite
do reino de onde-não-sei. [...]

O autor do famoso verso “E na secura nossa, amar a água implícita” (*CE*, p.43) alia a sonoridade de uma cantiga popular em redondilhas a imagens um tanto cristãs, como “limite do reino”, “raio invisível do amor”, “linfa sensível”, para fechar, em um poema que ecoa, na fonte do Tororó, e suas rimas em “ei”, o carinho devotado ao amigo:

Na sua linfa sensível,
água da mais pura lei,
brilhava o raio invisível
do amor. Como esquecerei? (*VBII*, p.58)

Voluntariamente “despaisada”, para usar a expressão com que Mário de Andrade revelava o não nacionalismo de Drummond, e etérea, a poesia de Schmidt traz, em pleno furor moderno dos anos 1930, a mesma volta ao sublime do romantismo com notas simbolistas e a atmosfera elegíaca de poetas como Vinícius de Moraes, Emílio Moura e Cecília Meireles. Uma “torrente majestosa” foi como Mário de Andrade qualificou, não sem certa ironia, a obra do poeta carioca que, a seu ver, fazia na fórmula da repetição “detestável macaqueação do profundo, do essencial, do eterno” (ANDRADE, 1943, p.191) recusando-se, desde sempre, a ceder ao convite nacionalista dos modernistas. Mário, no entanto, reconhece a força trágica da morte, presente em “Poema” (SCHMIDT, 2010, p.92): “o terror paralisante de acabar”. Na análise que Ivan Marques faz sobre a precisão da crítica andradiana, ele ressalta o tratamento elegíaco que o tema da morte

recebe, segundo o paulista, um “instantâneo que traz a marca do vivido” (SCHMIDT, 2010, p.16).

É nessa chave da morte, como que afogado nas mesmas águas do amigo, mas sem lágrimas aparentes, que Drummond volta a celebrar a amizade do amigo no poema “Augusto Frederico Schmidt 10 anos depois”, de 1977, num pequeno louvor póstumo, como sói fazer Drummond:

Veleja o poeta em mar desconhecido?
Bebe de novo em invisível fonte?
Schmidt inquieto, nunca adormecido
brinca talvez na linha do horizonte. (DPAS, p.47)

Nas entrelinhas da quadra, podemos perceber que Drummond ainda se refere ao fato de o amigo não ser notado no círculo oficial da crítica, o que, diga-se de passagem, nem mesmo recentemente vem sendo corrigido. Na sugestão do poeta da pedra no caminho, o “poeta-rio”, como o batizou o amigo Bandeira⁴⁶, onde quer que ele esteja agora, dez anos após seu passamento, como um barco, talvez já nem se importe mais com o esquecimento, espírito já quieto diante de mais um poema esquecido da “longa série inútil”⁴⁷. Drummond o imagina, na curtíssima e potente homenagem, brincando, velejando indiferente, tempo e espaço indeterminados, sempre inquieto e fluido, em seus mares de poesia.

O poeta amigo viria a nos deixar, líquidos, mais de dezessete livros de poesia.

⁴⁶ Manuel Bandeira, em sua *Lira dos cinquent'anos* (1940), rendeu ao amigo o “Soneto em louvor de Augusto Frederico Schmidt”.

⁴⁷ Em “O último poema”, que consta do livro *O caminho do frio*, publicado um ano antes de sua morte, Schmidt refere-se assim ao seu “espírito inquieto”: “Chegará o dia do último poema/ e o último poema será simples e modesto/ Como se fosse um dos muitos da longa série inútil”.

4.6 — Wellington, Casassanta, Arinos, Almeida

Outros amigos da juventude literária de Drummond brindados com homenagens foram Wellington Brandão, àquele tempo escritor, também colaborador em *A Revista* e deputado federal eleito em 1946; Mário Casassanta, educador que deu ao itabirano seu primeiro emprego no serviço público; Afonso Arinos de Melo Franco, o sobrinho, de influência mais política do que poética; e ainda Martins Almeida, outro rapaz do grupo Estrela que participava do incipiente movimento modernista mineiro.

Cada um deles contou com uma homenagem no livro de estreia de Drummond. Tais dedicatórias, eternizadas junto aos títulos dos poemas de *Alguma poesia*, foram inseridas respectivamente em “Igreja”, “Política”, “Papai Noel às avessas” e “Sesta”. Enigmáticas, desafiam-nos com as razões — objetivas ou não — de sua presença ali. Por qual via ali chegaram? Por certo contêm algum segredo de correspondência entre poema e homenageado. Mas qual seria ele? Por certo revelam alguma cumplicidade, alguma circunstância intimamente ligada ao convívio fraterno, mas onde estariam expressas tais circunstâncias, se isso escapa ao corpo dos poemas e figuram na névoa mais íntima dos registros oficiais dessas amizades?

“Igreja” é dedicado a Wellington Brandão, nascido na pequena Visconde do Rio Branco (MG) e tendo completado seus estudos em Ubá (MG). Mais tarde diplomado bacharel em Direito no Rio de Janeiro, vem, à época do poema, dividir sua vida entre a comarca de Cássia (MG) e Passos (MG), além de ter, com os “modernistas da província”, os encontros que semearam a homenagem:

Tijolo
areia
andaime
água
tijolo.
O canto dos homens trabalhando trabalhando
mais perto do céu
cada vez mais perto
mais
— a torre. [...]

Wellington Brandão (1895) publica o livro *O tratador de pássaros* (1935), uma síntese de sua obra até então, em que o espírito pós-simbolista predomina. Se juntarmos

a atmosfera das pequenas cidades pelas quais passou o amigo desde seu nascimento às cenas sempre prosaicas das homilias cantadas ali aos domingos, os serafins entoando um culposo “Senhor, tende piedade de nós”, podemos ampliar as pistas da homenagem. Prossegue o poema:

E nos domingos a litania dos perdões, o murmúrio das invocações.
O padre que fala do inferno
sem nunca ter ido lá.
Pernas de seda ajoelham mostrando geolhos.
Um sino canta a saudade de qualquer coisa sabida e já esquecida. [...]

As obras subsequentes de Brandão⁴⁸ e mesmo os seus discursos posteriores em oposição à ditadura do Estado Novo podem indicar a atmosfera pagã que Drummond constrói no menino confuso com o quirieleisão. Em “Igreja”, a construção da torre é suspensa para que, no domingo, se fizesse o “bem-bão” dos sinos cantando uma saudade esquecida. O que nos escapa à dedicatória pode indicar no amigo a cumplicidade presente no irônico desenho de uma instável fé:

A manhã pintou-se de azul.
No adro ficou o ateu,
no alto fica Deus.
Bem bão! Bem bão!
Os serafins, no meio, entoam quirieleisão. (AP, p. 37)

Na versão original do poema, apresentada no segundo número de *A revista* (08/1925), consta, ao final deste “Igreja”, uma outra chave de ouro, em tom irônico estrambótico: (“Minha terra tem palmeiras”). (PUNTONI; TITAN, 2014, p.24)

No poema seguinte, “Política”, dedicado a Mário Casassanta (1898), farmacêutico e advogado à época do poema, é apresentada a história do porre redentor de um poeta

⁴⁸ É de Wellington Brandão o artigo em prosa poética “Poema Maior”, publicado na segunda edição de *A Revista* (08/1925), em que o autor discorre sobre a lírica e o sentido da vida em tom grandiloquente, parnasiano: “Então ó cavalariana gentil, nua e resplandecente como a Verdade, do alto do teu corcel de bruma e neve, trespassas o Universo com tua lança chamejante!” (PUNTONI; TITAN, 2014, p. 35).

renegado por sua geração. Segregado por seus antigos correligionários, o protagonista vê-se com motivos para se embriagar diariamente e desleixar-se dos versos:

Vivia jogado em casa.
Os amigos o abandonaram
quando rompeu com o chefe político.
O jornal governista ridicularizava seus versos,
os versos que ele sabia bons.
Sentia-se diminuído na sua glória
enquanto crescia a dos rivais
que apoiavam a Câmara em exercício.

Entrou a tomar porres
violentos, diários.
E a desleixar os versos.
Se já não tinha discípulos.
Se só os outros poetas são imitados. [...]

Casassanta era um advogado que seguiria a carreira de professor de Direito Constitucional, tendo se tornado reitor da UMG. Uma curiosidade é que acabou se tornando Secretário da Educação do Governo Abgar Renault, entre 1956 e 1958. Retornando ao poema, na “volta pra casa”, logo em seguida à cena do quase-suicídio, sente-se enfim desacorrentado, e a vontade de se atirar da ponte se transmuta em infinita liberdade.

Uma ocasião em que não tinha dinheiro
para tomar o seu conhaque
saiu à toa pelas ruas escuras.
Parou na ponte sobre o rio moroso,
o rio que lá embaixo pouco se importava com ele
e no entanto o chamava
para misteriosos carnavais.

E teve vontade de se atirar
(só vontade).

Depois voltou para casa
livre, sem correntes
muito livre, infinitamente
livre livre livre que nem uma besta
que nem uma coisa. (AP, p. 40)

Ficamos a imaginar os fatos e as conversas Drummond-Casassanta⁴⁹ que podem ter sedimentado a fábula do poeta que virou coisa, quando desabrigado do seu círculo, e os mecanismos que geraram a surpreendente dedicatória. O sujeito desse poema dedicado a Casassanta é analisado pela deixa “livre livre livre” das amarras da política local, por Roberto Said:

Coloca-se novamente em oposição à esfera política, afirmando-se *gauche*, não obstante as terríveis dificuldades enfrentadas. A poesia reaparece, desse modo, como espaço de disjunção do sujeito, separando indivíduo da cultura do indivíduo social e a inovação estética do conservadorismo político. (SAID, 2005, p.30)

Avancemos pelas homenagens. Agora é um prosaico Papai Noel brasileiro quem entra pela área de serviço do poema entregue a Afonso Arinos, o sobrinho (1905), tamanha a intimidade entre os amigos. Que poema mais estranho para se devotar a um nobre colega! “Papai Noel às avessas”:

Papai Noel entrou pela porta dos fundos
(no Brasil as chaminés não são praticáveis),
entrou cauteloso que nem marido depois da farra.
Tateando na escuridão torceu o comutador
e a eletricidade bateu nas coisas resignadas,
coisas que continuavam coisas no mistério do Natal.
Papai Noel explorou a cozinha com olhos espertos,
achou um queijo e comeu.

Depois tirou do bolso um cigarro que não quis acender.
Teve medo talvez de pegar fogo nas barbas postiças
(no Brasil os Papai Noéis são todos de cara raspada)
e avançou pelo corredor branco de luar.
Aquele quarto é o das crianças.
Papai entrou compenetrado.

Os meninos dormiam sonhando outros natais muito mais lindos
mas os sapatos deles estavam cheinhos de brinquedos

⁴⁹ No terceiro número de *A Revista* (09/1925), há a colaboração de Mário Casassanta, com uma peculiar série de minicontos sobre o amor de desvalidos soldados, mendigos e castelãs: “Pobres dos pobres que amam” (PUNTONI; TITAN, 2014, p. 42).

soldados mulheres elefantes navios
e um presidente da república de celuloide. [...]

Nota-se que, na fábula drummondiana, o velhinho é um ladrão, leva os brinquedos dos garotos consigo, entre eles, “um presidente da república de celuloide”, ou seja, artificial, sem forças, sem sangue, sem vontade própria, uma marionete, enfim, o que pode ajudar a explicar, em tempos de sucessivos golpes e revoluções, o espírito natalino pouco cristão do eu lírico, que prossegue narrando:

Papai Noel agachou-se e recolheu aquilo tudo
no interminável lenço vermelho de alcobaça.
Fez a trouxa e deu o nó, mas apertou tanto
que lá dentro mulheres elefantes soldados presidente brigavam por
causa do aperto.

Os pequenos continuavam dormindo.
Longe um galo comunicou o nascimento de Cristo.
Papai Noel voltou de manso para a cozinha,
apagou a luz, saiu pela porta dos fundos.

Na horta, o luar de Natal abençoava os legumes. (*AP*, p. 53)

O aspecto um tanto surrealista do poema, sua debochada verve de crítica social presenteando ao contrário as crianças, com a supressão de seus respectivos indesejáveis presentes, choca-se com a trajetória de nobre jurista e imortal acadêmico que aguardava o homenageado, embora seja importante ressaltar que nunca tenha sido tão fácil imaginar uma luta de mulheres, soldados, elefantes e presidentes como no Brasil atual.

A Martins Almeida (1903), que com Drummond havia aberto “a caixa com os primeiros livros de Proust a chegarem na cidade”,⁵⁰ também seria alvo de homenagem. Praticamente na mesma cenografia que sedimentou o topus da “vida besta”, de “Cidadezinha qualquer” (*AP*, p.49), que se tornaria um certo logotipo do dia a dia interiorano brasileiro, “Sesta” narra uma cena quase parada, como uma fotografia. E guarda um instante de indolência geral:

⁵⁰ *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, RJ, 26 out 1977, ed. 8589 p.9. – Consultado na *Hemeroteca Digital Brasileira*.

A família mineira
está quentando sol
sentada no chão
calada e feliz.
O filho mais moço
olha para o céu,
para o sol não,
para o cacho de bananas.
Corta ele, pai.
O pai corta o cacho
e distribui pra todos.
A família mineira
está comendo banana. [...]

A barriga cheia da família na sesta amolece toda a paisagem, que parece descrever o ambiente de outro poema muito preguiçoso do livro, a seção VIII, de “Lanterna Mágica”, “Bahia”: “É preciso fazer um poema sobre a Bahia.../ Mas eu nunca fui lá” (AP, p.29).

A filha mais velha
coça uma pereba
bem acima do joelho.
A saia não esconde
a coxa morena
sólida construída,
mas ninguém repara.
Os olhos se perdem
na linha ondulada
do horizonte próximo
(a cerca da horta).
A família mineira
olha pra dentro. [...]

O autodeboche representado por poemas como este, “olhando pra dentro” da condição da mineiridade, é dividido com Almeida no poema, no divertido gesto de dedicar este ao amigo. Nascido em Providência, Leopoldina, Minas Gerais, e tendo se tornado promotor na cidade de Oliveira, Almeida⁵¹ em seu último artigo em *A revista*

⁵¹ Nas três edições que marcaram a curta trajetória de *A revista*, constam longos artigos de Martins Almeida, a saber, “A margem de Pascal” (Filosofia – sobre Blaise Pascal) “Crítica fisiológica” (Literatura - sobre Manuel Bandeira) e “Malazarte” (Literatura – Sobre o livro de Graça Aranha). (PUNTONI; TITAN, 2014, pp. 35, 19, 17)

enaltece as façanhas, tão típicas de nossa cultura interiorana, vividas pela personagem Malazarte, tema da então recente publicação de Graça Aranha. Almeida analisa a personagem mítica como detentora de uma ética metafísica: “Quase sempre a absorvente preocupação filosófica leva à simplificação prática da visão da realidade” (PUNTONI; TITAN, 2014, p.17). Podemos imaginar que o *ethos* mineiro no poema de homenagem remonta ao debate proposto pelo homenageado, Malazarte como antípoda de Hamlet, espécie de Pirandelo “criador do entusiasmo nacional”.

O filho mais velho
canta uma cantiga
nem triste nem alegre,
uma cantiga apenas
mole que adormece.
Só um mosquito rápido
mostra inquietação.
O filho mais moço
ergue o braço rude
enxota o importuno.
A família mineira
está dormindo ao sol. (AP, p. 69)

Francisco Martins de Almeida está com Nava, Emílio e Drummond no famoso quarteto que vai visitar a expedição paulista no Hotel Belo Horizonte, em 1924. É um dos mentores e ativos colaboradores nas tipografias do *Diário de Minas* por ocasião da publicação dos três números de *A revista*. A convite de Mário de Andrade, Martins de Almeida escreveu com Drummond quatro artigos para o jornal carioca *A noite*, entre os anos de 1925 e 1926. Receberiam cinquenta mil réis por cada colaboração, revezando os dias da semana com Manuel Bandeira e Sérgio Milliet. Em bilhete a Mário, datado de janeiro de 1926, Drummond reclama que ele e o amigo Almeida não receberam as duzentas “pilas” d’*A Noite*.

CAPÍTULO 5 — Cabral, Murilo, Jorge e Candido — Os companheiros

*Uma noite inteira
jogado ao lado
de um companheiro
massacrado
com a boca
arreganhada
voltada para a lua cheia
com a convulsão
de suas mãos
entranhada
no meu silêncio
escrevi
cartas de amor*

*Nunca estive
tão
aferrado à vida⁵²*

Giuseppe Ungaretti

É inútil e, ademais, incorreta qualquer tentativa de classificação por períodos e personagens estanques da trajetória de um autor com biografia tão longa e obra tão complexa e extensa como é o caso de Drummond. Mesmo pelas características geracionais, como aqui tentamos registrar, há amigos que escapam a toda sistemática e literatos homenageados pelo autor de “Jornal falado no Salão Vivacqua” se confundem no grande baile de afetos pelo século XX. Neste capítulo, optamos por reunir companheiros que, pelas décadas de 1940 e 1950, trocaram com Drummond, de forma mais crítica, suas inquietações estéticas em um mundo que demorava a estabilizar inquietações estéticas e demandava dos escritores sucessivas novas formas de expressão. Verdadeiros companheiros, traziam bagagens semelhantes e visões de mundo mais ou menos parecidas. Outro ponto em comum é que guardavam pelo amigo mineiro a admiração mútua que gerou a cumplicidade comum aos poemas de homenagem aqui analisados.

⁵² “Vigília” in *Il Porto Sepolto*, Cima Quattro, 23 de dezembro de 1915. (UNGARETTI, 2017, p.45).

5.1 — João Cabral de Melo Neto

Naquele Rio de Janeiro do período entre os anos de 1940 e 1946, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto tinham muito o que conversar. Instalados no mesmo funcionalismo público federal, Drummond era chefe de gabinete de Capanema, ministro da Educação e Saúde, e Cabral era funcionário do DASP, um órgão de Vargas na então capital federal pensado para promover uma reforma administrativa que fizesse diminuir as ingerências político-partidárias na máquina de poder. Por aqueles anos, os dois poetas muito praticaram a troca epistolar e também tiveram encontros que resultaram em decisiva influência mútua na produção de suas respectivas obras. Cabral formulava seu primeiro livro e Drummond, saído de *Sentimento do mundo*, preparava talvez o mais icônico deles, *A rosa do povo*. Cabral caminhava para encontrar sua autodefinida forma áspera, sua dicção particularmente dura e seca, não musical, em suas proclamadas — e cumpridas — estratégias de desautomatização. Em paralelo, o amigo mineiro operava uma de suas mais importantes reviravoltas estéticas, em seu período mais fértil e controverso, com a produção sempre mediada pela presença de fraternos referenciais de amizade.

Com efeito, o debate Drummond-Cabral transbordou para a obra de ambos os poetas. E a marca de influências comuns, muitas delas homenagens veladas ou inconfessáveis, pode ser entrevista certamente mais pelo apreço e pela sincera admiração e respeito em espelho do que propriamente por gratuita cortesia. A dramatização cabralina “Os três mal-amados” (1943), com epígrafe de referência explícita à drummondiana “Quadrilha” (1930), aflora em João, Raimundo e Joaquim, amigos emprestados ao amigo, possíveis marcas de sua voz, ritmo, estilo. Na ciranda de um está a quadrilha do outro, e ambos no mesmo inescapável redemoinho dos amores que nos dois textos nos devoram, impossíveis. Sim, o mundo estava em guerra, mas é provável que na conversa de então houvesse uma importante parcela de bom humor — ou seria ironia? —, enfim, estratégias de sobrevivência em tempos duros, no reduto mais íntimo e seguro, ou mesmo como uma válvula de escape, no alçapão sempre acessível das melhores amizades. Vejamos a resposta que Drummond escreve a Cabral, no poema a ele dedicado “Campo, chinês e sono”, de 1945:

O chinês deitado
no campo. O campo é azul,

roxo também. O campo,
o mundo e todas as coisas
têm ar de um chinês
deitado e que dorme.
Como saber se está sonhando? [...]

O poema, cujo tema parece ter sido decalcado de alguns versos de Cabral em *Pedra do sono* (1940-1941), tem sua hermética composição feita por meio de *enjambements* e cesuras que fragmentam o todo tanto em sua forma quanto em seu pulverizado sentido. A montagem se assemelha à de uma pintura composta numa tela em que o personagem chinês repousa, mimetizando a paisagem, ganhando sua forma, suas cores.

O sono é perfeito. Formigas
crescem, estrelas latejam,
peixes são fluidos.
E árvores dizem qualquer coisa
que não entendes. Há um chinês
dormindo no campo. Há um campo
cheio de sono e antigas confidências.
Debruça-te no ouvido, ouve o murmúrio
do sono em marcha. Ouve a terra, as nuvens.
O campo está dormindo e forma um chinês
de suave rosto inclinado
no vão do tempo. (*RP*, p.50)

A cena de gravura oriental, ambígua como todo sonho, tem sugestão surrealista e guarda igualmente certa similaridade com a atmosfera de algumas imagens produzidas pela poesia de Murilo Mendes. Era do conhecimento de Drummond o icônico texto cabralino sobre o sono — “Considerações sobre o poeta dormindo” —, tornado público no ano anterior, o que pode deixar algumas pistas sobre o enigmático sono dormido ali.

Há, na sobreposição dos planos do poema, em sua descrição objetiva, quase fria, um tanto exótica na obra de Drummond, uma clara alusão ao poeta engenheiro. Drummond se apropria da voz de Cabral, assim como Cabral fizera com o mineiro, para realizar, sem um tom sequer que se insinue mínima ou meramente paródico, sua homenagem e erguer assim uma nova arquitetura, referente, mas autoral, absolutamente pertencente, embora por meio dos efeitos particulares de sentido que o destacam

individualmente, ao conjunto de poemas do livro de 1945. O sonho, para Drummond, parece-nos estar muito mais próximo de um sentido político, de ideal. Ele está em marcha, vivo no tempo, na rua, como em “Canção amiga” — quer “acordar os homens e adormecer as crianças” (*OC*, p.248) — ou em “Consideração do poema”: “não rimarei a palavra sono / com a incorrespondente palavra outono” (*RP*, p.9).

Em Cabral, por sua vez, o sono parece-nos representar mais uma ideia de esvaziamento, de apartamento do estado do sono em si, conforme Gledson: “para Cabral a recorrência ao sono expressa a tentativa de construir poeticamente uma ‘zona neutra’, determinada por um sujeito pensante e ainda assim livre dele” (GLEDSON, 2003, p. 173-94).

Em ambos os poetas, no entanto, o sono é tomado como tentativa de representação do aniquilamento da individualidade. Essa nova “situação marginal do eu”, para usar uma imagem da qual o próprio Cabral se utiliza em seu famoso ensaio, o sono propõe uma renovação, gera “predisposição à poesia”. Para Fábio Cesar Alves, o poema toca na então efervescente questão dos processos de individuação e subjetivação:

Em suma, a “ação” proposta por Drummond ao seu interlocutor (e a si) em “Campo, chinês e sono” aparece sem idealizações, como momento necessário de um processo que desembocaria na utopia cumprida e permitiria ao indivíduo o “tão somente ser, sem qualquer ordem ou cumprimento”; um “nada fazer boiando na água, fitando pacificamente o céu”, que, na sociedade emancipada, ocuparia o lugar do processo produtivo — a inação e o apagamento subjetivos que Cabral buscava alcançar de forma imediata, enfim. (ALVES, 2018, p.202)

Numa aproximação dos possíveis significados de mais esse mistério introduzido por Drummond, num exercício de “sistemático tensionamento interno das imagens” (SÜSSEKIND, 2001, p.14) cabralinas, na decifração que Flora Süssekind faz do pacto firmado entre os poetas, podemos nos ancorar em várias hipóteses. Se não nos motivos que geraram as escolas de Freud ou Salvador Dalí ou nos movimentos literários que trazem a influência do irreal, do abstrato, do subconsciente ou mesmo do inconsciente, certamente podemos situar o mistério *literariamente*, na dissolução completa da figura do homem no mundo, seu desaparecimento e seu ressurgimento nesse operário-campesino da grande nação comunista de que trata o estranho sono do poema.

Para traçar algumas linhas que ajudem a enxergar melhor essa versão de um provável “cão sem plumas” drummondiano, podemos simplesmente pensar no estabelecimento de uma linguagem própria de condensação e deslocamento de sentidos, cuja gramática se baseia também em representações alheias, distantes do sentido habitual, normativo, que usualmente damos ao estado desacordado. Tratar-se-ia de um estado em desacordo?

A resposta não tardaria. Logo no livro seguinte, *O engenheiro* (1945), Cabral incluiria o poema que entregara ao amigo num manuscrito meses antes. Trata-se de “A Carlos Drummond de Andrade”, cujo título original incluía um desnecessário adendo, em face do estilo utilizado, “à sua maneira”:

Não há guarda-chuva
Contra o poema
Subindo de regiões onde tudo é surpresa,
como uma flor num mesmo canteiro.

Não há guarda-chuva
Contra o amor
Que mastiga e cospe como qualquer boca,
Que tritura como um desastre.

Não há guarda-chuva
Contra o tédio.
O tédio das quatro paredes, das quatro
Estações, dos quatro pontos cardeais. [...]

No poema, certamente emulado ao modo drummondiano, estão a anáfora em crescendo, as imagens típicas dos poemas do mineiro nos anos 1930, a década entre *Alguma poesia* e *Sentimento do mundo*. Podemos ver na homenagem em espelho o tédio consumindo o eu lírico, pelo amor, pelas notícias de jornal, até seu desaparecimento, numa reflexão fria sobre a inexorabilidade do mundo, a fragilidade (sem guarda-chuvas) dessa vida, toda tomada, com efeito, à maneira de Drummond. Vejamos seu fechamento:

Não há guarda-chuva contra o mundo,
Cada dia devorado nos jornais
Sob as espécies de papel e tinta.

Não há guarda-chuva
Contra o tempo,

Rio fluindo sob a cama, correnteza
Dissolvendo os dias, os cabelos. (NETO, 1994, p.79)

Entre os primeiros poemas de Cabral, produção bastante heterogênea do período situado entre 1937 e 1940, não incluídos oficialmente em sua obra, temos duas interessantes homenagens a Drummond. Uma datada de 1938, “CDA”: “Uma imensa ternura disfarçada/ chegara de Belo Horizonte/ pelos últimos comboios/ e os versos do poeta municipal/ que viúvos traziam entre flores/ vinham em aeroplanos/ e invadiam os arranha-céus federais” (NETO, 1994, p.810). E ainda “O momento sem direção” (1944), que registra a então sólida conexão formal e temática entre o mineiro e o pernambucano:

Os elevadores subiam em movimentos coordenados
invariavelmente tínhamos no sobretudo os jornais da manhã.
reportagens imediatas que destacávamos
no telégrafo os suicídios em massa, as comunicações perturbadas
e as recordações viajando como *miss*, nos trens noturnos.
Encontrávamos na rua versos esquecidos na véspera
e homens que partiam para encontros com amigos no Oriente.
Meia-noite no alto das cidades ameaçadas
assistindo-as confabular à distância. (NETO, 1994, p.812)

Na carta de 26 de junho de 1944, à qual muito provavelmente estaria anexo o poema “A Carlos Drummond de Andrade” em manuscrito, Cabral demonstra como evoluíra até ali sua visão do amigo e cita a capacidade que possui seu interlocutor de dosar a dramaticidade:

Manejar a melancolia e a morbidez é perigoso porque termina sendo criado um gosto por ela. Esse é um perigo que você é talvez o único autor nosso a saber evitar. Nem mesmo Aníbal (Machado) ou Vinicius (de Moraes), pessoas de uma saúde moral tão formidável, são capazes disso. (*apud* SÜSSEKIND, 2001, p.205)

O trecho exemplifica como estava se fazendo, no poeta da pedra, o poeta da pedra no caminho, e como ainda se sedimentava nele sua futuramente consagrada linguagem de dura dicção, que Flora Süssekind chama de “notável exercício de dessentimentalização e objetivação”(SÜSSEKIND, 2001, p.16). O desenho desse processo não é tão simples

quanto parece e resulta, evidentemente, do amadurecimento dos diálogos que Cabral manteve com inúmeros outros artistas, não apenas poetas, inclusive quando morou fora do país, em seu famoso círculo barcelonês, que incluía Miró e Tàpies. O germe inicial dessa atitude inicialmente gregária do engenheiro com seus amigos pode ser didaticamente visualizado em um trecho do longo poema de 1953, de sutil e sinuoso desenho autobiográfico, “O rio”:

[...]
Os rios que eu encontro
vão seguindo comigo.
Rios são de água pouca,
em que a água sempre está por um fio.
Cortados no verão
que faz secar todos os rios.
Rios todos com nome
e que abraço como a amigos.
Uns com nome de gente,
outros com nome de bicho,
uns com nome de santo,
muitos só com apelido.
Mas todos como a gente
que por aqui tenho visto:
a gente cuja vida
se interrompe quando os rios. (NETO, 1994, p.121)

Trazemos aqui a imagem do rio, pois, como disse Cabral em sua lírica aventura narrada pelo próprio Capibaribe, “para os bichos e rios/ nascer já é caminhar”. Talvez por isso a trajetória dos poetas, na década seguinte, naturalmente apresentaria novos contornos, digamos, em leituras menos afetivos ou condescendentes, como sói ser entre os melhores amigos “se interrompe quando os rios”. O adensamento das ideias que Cabral depois inseriria em sua famosa pensata crítica “A arte da composição” e a radical evolução de sua linguagem o poriam, se não em rota de colisão com o itabirano, ao menos em voluntária desconexão com ele. Na verdade, Drummond estava na comissão julgadora que daria a “O rio”, em 1954, o prêmio José de Anchieta, um dos mais prestigiosos do país. Cabral, por sua vez, imprimiria, em sua famosa prensa no exílio, alguns exemplares de poemas drummondianos. E Drummond, em carta de 1948 ao amigo, dizia: “Você está abrindo um caminho para a nossa poesia empacada diante dos modelos já gastos” (*apud* SÜSSEKIND, 2001, p.225).

Eis que Cabral reclama em carta a Bandeira o sumiço do itabirano, temendo ter sido vítima de alguma intriga sobre si. Nesse aparentemente pacífico sistema de réplicas e trélicas estava se depositando, no entanto, um tão inevitável quanto indisfarçável processo em que o discípulo passaria a negar seu mestre, principalmente a partir do ano de 1947, quando Cabral ocupa seu cargo no consulado brasileiro em Barcelona e publica por sua editora caseira, na série de prensagens *O Livro inconsútil*, o icônico poema “Psicologia da composição” (NETO, 1994, p.93).

Em 1948, Drummond (cruel como só os amigos sabem ser) vestiu-se de um de seus sessenta pseudônimos (segundo a contagem do biógrafo Fernando Py), o crítico literário Policarpo Quaresma Neto, para assinar o artigo “Um poeta hermético” sobre a “rebarbativa” composição. Com fina ironia, talvez partindo para desbragado humor, desanca não apenas a obra, mas seu autor, com requintes de crueldade:

O pobre hermetismo de nossos velhos e jovens poetas esfarinha-se diante do mistério que reside no âmago dessa difícil e admirável poesia. Edição raríssima: está à disposição do seu dono, na redação deste suplemento, o exemplar com dedicatória, que tivemos a fortuna de achar num loteação de Copacabana. (*apud* SANT’ANNA, 2014, pp. 30-1)

No mesmo ano, em entrevista concedida à revista *Diálogo* para a repórter Marly de Oliveira, sua mulher, Cabral não deixa por menos e cola em Drummond a pecha de “nerudista”, ou seja, aquele que cederia, discursivamente, a um fluxo de poemas laudatórios, concebidos, em princípio, sem um critério original, com a língua demasiado “solta”:

Carlos Drummond de Andrade, no princípio de sua carreira literária, a gente sente que ele tinha uma falta de ser. Depois ele leu Neruda e desbocou-se, por assim dizer, soltou a língua. (*apud* SANT’ANNA, 2014, p.54)

Em seu ensaio *Entre Drummond e Cabral*, Affonso Romano de Sant’Anna toma a conferência cabralina de 1952 “Poesia e composição - A inspiração e o trabalho de arte”, em que o autor de “Morte e vida severina” basicamente divide os poetas em duas famílias distintas: “os que fazem poesia (pelo trabalho compositivo) e os que a recebem pronta (pela inspiração) [...] De resto é bom reafirmar que não só a classificação dos

poetas em duas famílias é equivocada, como também é equivocado pensar que um poeta não tenha dentro de si suas contradições e possa ter vários ‘gens’ literários” (SANT’ANNA, 2014, p.36). Hoje, à luz da história, entendemos que o tom de manifesto desse texto, em clara oposição às utilitárias *belles lettres*, indicava o nascimento de um outro poeta, negando, como bem cabe a um jovem, toda paternidade possível, propondo aos poetas “a eliminação de tudo o que ele pôde localizar em outros”. Ou seja, não estamos no campo da pilhéria quando estabelecemos as diferenças. Tratava-se de algo natural, uma forma muito bem demarcada de recusa. Isso acabou colaborando para uma percepção de Cabral como o antilírico total, ou, como prefere John Gledson, para “uma simplificação generalizada, que foi, tantas vezes, encorajada pelo próprio poeta, que sempre enfatizou a natureza ‘clara’, ‘construída’, ‘concreta’ e ‘objetiva’ de sua poesia, depreciando qualquer sugestão de subjetividade, acaso ou inspiração” (GLEDSON, 2003, p. 170). Gledson aposta em uma leitura mais detida de *Pedra do sono*, no realce de suas marcas murilo-bandeiro-drummondianas, como um primeiro estágio do infundável processo que Cabral iniciou. Ao negar genericamente o lirismo, negativa que o próprio Drummond, de certo modo, havia proposto antes, em “Oficina irritada” (1951), Cabral o reafirma seguidas vezes em uma mesma poética negativa, no sinal trocado que se convencionou representar, a luta contra toda forma de sentimentalismo ou emoção. João Cabral, que dizia não gostar de música, reinventa assim, a partir dali, o modernismo brasileiro de modo incontestado com suas inúmeras e hábeis facas escultóricas, em uma só lâmina, única e sem cabo. Ironicamente, essa imagem também é rastreável ao final de “Consideração do poema”, que abre o livro de 1945, marco da obra drummondiana:

[...]
Já agora te sigo a toda parte,
e te desejo e te perco, estou completo,
me destino, me faço tão sublime,
tão natural e cheio de segredos,
tão firme, tão fiel... Tal uma lâmina,
o povo, meu poema, te atravessa. (RP, p.9)

Os dois olhares, ao fim e ao cabo, parecem se distinguir desse ponto de partida. Definem-se e rompem nesse exato instante. “Essa viagem é mortal, e começá-la” (RP, p.10), inscreve Drummond em suas considerações poemáticas, na abertura de seu livro mais engajado.

O conflitante desígnio da relação Cabral-Drummond pode ser captado e diagnosticado em dois tempos. O primeiro, em um poema que Cabral dedica a Drummond, no início dos anos 1940. Em “Difícil ser funcionário”, um poeta engenheiro ainda marcado pelo surrealismo descreve a angústia que o leva a ligar para o amigo Carlos: “Carlos, dessa náusea/ Como colher a flor?/ Eu te telefono, Carlos,/ Pedindo conselho”.

O segundo tempo é descrito pelo jornalista Geneton de Moraes Neto, que, em conversa com Cabral, o faz trazer à tona, na descrição de uma idiossincrasia telefônica de Drummond, o modo como o pernambucano passou a ver o mineiro:

Era uma coisa engraçada: pessoalmente, ele falava menos. Mas tinha uma conversa longuíssima ao telefone. Quer dizer: quanto mais longe a pessoa, mais afetuoso ele era. Tenho a impressão de que ele não gostava era do contato físico. (*Apud* NETO, 2007, p.159)

Enquanto, para um, a faca é o povo atravessando o poema, para o outro, a faca passa a ser uma ferramenta de trabalho lírico, seca, fria, só lâmina. Entrecruzadas em inútil duelo, e começá-lo.

5.2 — Murilo Mendes

Tomemos ainda, pois, nessa prolífica conversa-controvérsia de influências tantas vezes camufladas e outras tantas mal compreendidas com que se desenhava a chamada geração de 1945, o mesmo “Consideração do poema”, aquele que, no olhar de Murilo Marcondes de Moura, “com suas formulações incisivas e internacionalistas (‘é tudo meu’; ‘é toda a minha vida que joguei’; ‘ser explosivo sem fronteiras’), é um canto de profunda confiança nas possibilidades da poesia moderna” (MOURA, 2016, p.88):

[...]

Estes poetas são meus. De todo o orgulho,
de toda a precisão se incorporaram
ao fatal meu lado esquerdo. Furto a Vinicius
sua mais límpida elegia. Bebo em Murilo.
Que Neruda me dê sua gravata
chamejante. Me perco em Apollinaire. Adeus, Maiakovski.

São todos meus irmãos, não são jornais
nem deslizar de lancha entre camélias:
é toda a minha vida que joguei. (RP, p.9)

É deste modo desesperador, inegociável, reticente, incontrolável e algo inevitável que Drummond nos desenha sua fatura poética e seus inexoráveis determinantes:

Como fugir ao mínimo objeto
ou recusar-se ao grande? Os temas passam,
eu sei que passarão, mas tu resistes,
e cresces como fogo, como casa,
como orvalho entre dedos,
na grama, que repousam. (RP, p.10)

Nesse canto confessional de influências, em que Drummond assume as mais marcantes, consta Murilo Mendes. Vejamos “Bebo em Murilo”. Especialmente por estar próximo ao “me perco em Apollinaire”, o trecho tem um sentido ainda mais importante do ponto de vista do que veio a ser o modernismo. Novamente, socorremo-nos de Marcondes de Moura para configurar a importância desta citação na abertura do livro de 1945:

Apollinaire se empenhou a fundo na forja dessa forma, e teve papel histórico e estético hoje cada vez mais realçado. Nessa trajetória muito empenhada, a sua experiência de soldado foi um momento dramático e nada isento de ambivalências. (MOURA, 2016, p.89)

Para compreendermos melhor as marcas desse mútuo beber o que no outro igualmente vai se transfigurando e se re-significando ao longo de toda a obra, é preciso tecer, no entanto, uma teia mais complexa e geral de relações que, no caso Drummond-Murilo em específico, situa-se para além das distintas concepções individuais no que diz respeito à aspiração à transcendência ou às diferentes formas de concepção musical do poema. As evocações líricas de Murilo Mendes possuem uma musicalidade que transcende a cadência métrica do verso e ganha, em si, a ideia “melódica” do que ali está sendo dito. Isso revela seu domínio total da arte poética em uma fatura com clara inclinação ao invisível e que, em seu modo de dis-solução pelo mistério, não apresenta as imagens de lirismo previsível, apontando, ao contrário, a um subjetivo estágio anterior à própria criação. Isso esfumaça por completo a eventual carga religiosa dos versos, e, pelo seu alto grau de abstração, ao contrário, desce à terra, chã, pedestre, cotidiana, onde e quando, aí sim, poderíamos traçar alguns pontos de contato com a lírica drummondiana, que sempre expressa não aspirar a ideal algum.

As odes de homenagem de Murilo Mendes, os murilogramas, que integram o volume *Convergência*,⁵³ representam a ponte mais clara entre os dois poetas, exatamente pelo que trazem, em seu projeto, de uma explícita consideração ao outro, no registro estético de um poema pensado a partir de uma subjetividade tomada de empréstimo de outrem. Os murilogramas possuem, portanto, desde o seu batismo, um visível movimento que aponta para o entendimento de um mecanismo de alteridades repostas em espelho, que aqui tentamos rastrear nas homenagens drummondianas. Entretanto, ao analisarmos o todo da coletânea, anunciadora de gestos de *convergência*, ou seja, algo como confluências, concentrações, reuniões etc., os murilogramas estão postos entre as seções “Grafitos” e “Sintaxe”. Notamos, pois, que os murilogramas fazem parte de uma proposta formal bastante distinta daquela do conterrâneo itabirano. Murilo parece estruturá-la pela aproximação de estilos, visões, grafias, parentescos, inspirações, influências, enfim,

⁵³ Publicado antes na Itália com o nome *Italianissima — 7 murilogrami*, o volume, segundo informa Julio Castañon Guimarães (MENDES, 2015, pp.224-49), continha uma nota esclarecendo que a coleção fazia parte do inédito livro *Contacto*.

Convergência, como dissera o ítalo-brasileiro em carta a Drummond⁵⁴, fruto de “tentativas de formulação da minha linguagem poética” (*apud* GUIMARÃES, 2015, p.234).

Podemos mesmo pensar que Murilo, ao praticamente “patentear”, por assim dizer, a invenção do gênero, ao colocar o próprio nome ligado ao sufixo grego “grama” — que, na decorrência latina, ganha sentido de marca ou sinal —, prepara o terreno para uma prática autoral, ou seja: a letra de Murilo, a marca de Murilo, o sinal muriliano nos acena, do alto desses poemas. Desse modo, temos que os murilogramas não podem ser alocados apenas na chave da homenagem, como foi o caso daquele dedicado a C.D.A., como ele grafou. Por termos em seu conjunto homenagens que começam no Criador e terminam em Orfeu, passando pelos mais que prováveis Fernando Pessoa, Cesário Verde, Gabriela Mistral e os amigos brasileiros Bandeira, Cabral, Cecília, Aníbal, Graciliano e Oswald, chegamos aos improváveis Heráclito de Éfeso e Jesus. Concluímos, pois, que os murilogramas, apesar de se tratar de uma assinatura crítica das afinidades eletivas do autor, como revelam os dedicados a Bach, Mallarmé, Rimbaud etc., podem ser considerados, aos moldes de seus “retratos relampados”, um exercício de criação de uma linguagem própria, nova. Se observarmos o inquieto criador que era Murilo Mendes, na multiplicidade de estilos que absorvia — inclusive fora da literatura, nas artes plásticas e na música —, identificaremos alguns rastros da gênese dos murilogramas.

Sempre postado no alto de seus tributos líricos, Murilo estabelece, em alguns de seus murilogramas, um diálogo muito claro com a forma do poema de homenagem tão típico em Drummond, e cremos que este os valoriza e os incentiva, na troca, a ponto de não podermos mais definir exatamente, como aconteceu entre toda aquela geração, quem influenciou quem na criação de qual “gênero”. O fato é que, em resumo, os murilogramas são um projeto, compõem uma proposta levada a cabo, o que não se dá de forma tão explícita no caso das difusas, embora não aleatórias, homenagens drummondianas.

Tomemos o “Murilograma a Carlos Drummond de Andrade”, escrito em Roma, 1965, talvez como uma retribuição pela honra de ter-se visto ao lado de Vinicius, Neruda, Apollinaire e Maiakóvski, posto de alta “consideração” no poema. Na primeira parte, o sujeito lírico faz um exame de raio X do amigo “lúcido até o osso”, destacando o “humor nuclear” e sarcástico no laboratório lexical em que Drummond abre o osso manúbrio:

⁵⁴ Roma, 10 de fevereiro de 1966.

No meio do caminho da poesia
 selva selvaggia
 Território adrede
 Desarrumado
 Onde palavras-feras nos agridem
 Encontrei Carlos Drummond de Andrade
 esquipático fino
 flexível
 ácido
 lúcido
 até o osso.
 Armado
 De lente compasso
 Gramática não-euclidiana
 & humour nuclear
 Na oficina-laboratório
 Itabiromem clarenigmático
 Extraí do léxico
 Uma lição de coisas.
 Enxuto abre o manúbrio
 À brisa sarcástica de Minas.
 Dorme acordado. [...]

O diagnóstico prossegue, sempre no campo semântico dos ossos, tratando de “atrído & rotação” e da “A esquirola de osso do homem”, perpassando não apenas essas lascas estruturais como fazendo referências a imagens poéticas do amigo e também a possíveis influências que Drummond sofrera, desde Cummings & Pound até a ságoma (aportuguesamento da palavra italiana para molde ou modelo) de Orfeu com seu discurso ou fora dele:

Glossógrafo declancha
 Com seus olhos de termômetro
 A máquina do mundo da linguagem
 Em contacto contraste atrído & rotação
 Diurna.

*

Deflagrando história & semântica
 Radiografia o
 Desgaste do mundo coisificado.
 Destrói o córtex do verbo
 Dispara o contexto insólito
 Descobre a “obsolescence”

os “riffuti”
os restos do zero.
Contrapõe às galáxias poetizadas
O inframundo
Antigaláxias da náusea
das fezes
da poeira
do medo
Os labirintos íntimos
A paisagem delével do sexo
A paisagem de smog
Os pontapés do amor
A insuportável dor-de-corno
A esquirola de osso do homem.

*

“Balançando
entre o real e o irreal”,
Investido
Do “solene
sentimento de morte”
O poeta no seu trabalho ácido
Confessando-se
confessa-nos.

*

E agora, Josés?
Além de Cummings & Pound
Além de Sousândrade
Além de “Noigandres”
Além de “Terceira Feira”
Além de Poesia-Praxis
Além do texto “Isso é aquilo”
Sereis teleguiados?

Resta a ságoma de Orfeu
Com discurso ou sem. [...]

Após ter posicionado o amigo universalmente, entre o “inframundo” de fezes, poeira e medo e as antigaláxias da náusea, restou a Murilo colocar, ao final, a importância seminal de Drummond, ao compará-lo com a semente que fecundará as páginas abertas à sua influência em um campo branco:

Sobre a página aberta
Único campo branco
Drummond fazendeiro da cidade
(Esperamos)
Lançará de novo
a semente.

Roma, 1965 (MENDES, 2014, pp.111-3)

A colagem de partes da voz, da biografia e da obra do homenageado é praxe repetidamente entregue por Drummond a praticamente todos os amigos ao longo de décadas e tem, como na montagem de Murilo em questão, a mesma função de reunir em seu corpo os mais importantes acontecimentos que envolvem a figura do agraciado interlocutor nos versos. Notemos que até mesmo nos neologismos “esquipático” “itabiromem claroenigmático”, blagues tipicamente drummondianas, os autores conversam entre si, sempre como amigos numa mesa de bar. Nesse murilograma em específico, vemos um amigo ansioso pela abertura da nova carta que Drummond teria na manga, o arauto de seu novo livro, ainda um tanto, àqueles anos, levemente seduzido pela novilíngua do concretismo. Murilo quer saber como sairá, do genial laboratório do amigo, a revolução-semente (poesia-práxis, galáxias nos ecos de *Isso é aquilo*) que, aliás, não seria lançada pelo itabirano, pois que seus caminhos, como sabemos, não seguiram naquela direção.

Murilo chegou a ministrar aula em Pisa sobre a poesia de Drummond, segundo Julio Castañon Guimarães, que transcreve a carta de Murilo a Carlos, de 14 de setembro de 1963: “Estou certo de que sua poesia tem grande poder de comunicabilidade no estrangeiro” (GUIMARÃES, 2010, p.148). O murilograma logra expor e exaltar esse conhecimento biográfico na colagem divertida de alguns fatos e livros de Drummond, dados que, àquela altura, já compunham a *memorabilia* do conterrâneo: o caminho, o fazendeiro, a dor no córtex etc. O método é basicamente o mesmo encontrado por Cabral, no emulado “À maneira de Carlos Drummond de Andrade”, com versos inseridos tal como numa lista de referências autorais.

Nesse mesmo *Convergência*, além deste que talvez seja o mais famoso murilograma, Murilo reservaria ao amigo “Colagem para Drummond” (MENDES, 2015, p.155), poema em que parte das pedras de Itabira para erguer, em um mosaico de tempos e arquétipos drummondianos, o ferro, as tropas, os matos, as filhas, os enigmas, as noites,

o áporo, os parques, os bondes etc., para, culminar, no verso final, em “O Cristo de Itabira. O Cristo de Drummond”.

Murilo ainda brindaria o amigo em um outro poema, “A pedra”, no mesmo *Convergência*, com a presença incidental dele logo nos primeiros versos — “A pedra de Drummond/ Prevista neste poema/ De pedra” (MENDES, 2015, p.191) — o que torna o itabirano uma personagem de destaque estruturante na ossatura do livro do juizforano.

Mas Drummond certamente era igualmente competente e original em emular-se a si como ao outro e, para Murilo, também reservou, nos amorosos versos de *Viola de bolso*, uma de suas dedicatórias-quadrinhas de *Claro enigma*. Conhecendo a ascendência mística do amigo, o poeta a fez rimada e com leve sugestão surreal-religiosa. Vejamos como se dá o toque luminar de “Murilo Mendes”:

Altíssimo poeta puro,
és tu, meu Murilo Mendes,
que estrelas, no céu escuro,
alçando os braços, acendes. (VBII, p.54)

No ano de 1968, no livro *A falta que ama*, Drummond registraria um enigmático poema. Nele, um duplo-irmão do eu lírico, coincidentemente de origem mineira, caminha por Roma. Na Cidade Eterna, o protagonista se faz outro, como que ressuscitado dos mortos de Minas, e atomiza-se nas fontes, nas praças, refeito pelas artes do pensamento. Trata-se de “Meu irmão pensado em Roma”. Vejamos:

Conclui em Minas o trabalho
de conviver.

Em Roma, começa a nascer.

Sua morte, Piazza Vulture,
penetra num desconhecido.

Quando ele mesmo já não pensa,
eis que começa a ser pensado.

Ser revestido, refletido
nas fontes;
no restaurante, mastigado.

Meu irmão habitando Roma

como habitam informações.

Parecia que estava em Minas
e em Minas fora sepultado.

Estava circulando em Roma
atomizado,
meu irmão em Roma pensado
pensada Roma
pensada. (*FQA*, p.24)

Murilo Mendes vai à Itália em 1957 como convidado da Universidade de Roma para a cadeira de Cultura Brasileira. O autor de *Siciliana* está inserido na cultura europeia desde 1953, quando deu aulas sobre o amigo Jorge de Lima na Sorbonne. Um dado curioso desses anos é que vai de Roma a Paris em 1967 para o funeral de André Breton, seu mestre-teórico do surrealismo. Em Roma convive com novos pares editoriais, espria-se em aulas, artigos, livros, sendo que *Convergência* é inteiramente escrito na Europa, onde o autor recebe, em 1972, o prêmio internacional Etna-Taormina, conferido a nomes como Dylan Thomas e Giuseppe Ungaretti, pela caráter universal da obra.

Esses dados biográficos tentam dar conta de desvendar o lastro inspiracional desse enigmático poema “Meu irmão pensado em Roma”, de 1968, que parece pertencer igualmente a esse rol de pequenas peças crítico-líricas. Pelos dezenove versos curtos, passeia a figura de um (oculto, atomizado) Murilo Mendes, que Drummond não nomeia, embora o autor praticamente nos desenhe toda a aventura do modernista mineiro pela Itália e retrate, imitando o molde memorialista de *A idade do serrote*, livro de reminiscências mineiras escrito ao longo da experiência romana do juiz-forano, a situação típica de invisibilidade de alguns autores brasileiros em tempos ditatoriais. Ou estaria sepultado em Minas meu irmão? É Merquior quem afirma que “Murilo Mendes é um poeta deslocado na tradição dominante da lírica de língua portuguesa [...] [e] não obteve compreensão substancial por parte da generalidade da crítica” (MERQUIOR, 1996, pp.69-70). Vejamos: o poema de Drummond tem traços surrealistas, o irmão é tragado pela cidade, “mastigado” num restaurante, “refletido” nas fontes. Apesar da visível fragmentação e hermetismo do texto, como um ensaio sobre a solidão no estrangeiro, o itabirano revela-nos, ao modo cifrado de sua melhor poesia, como pode ser estar em Roma, dispensado do “trabalho de conviver” em Minas. Há que ser considerada também a justa hipótese de que o poema tenha sido uma forma de tornar o amigo presente, pensado

em sua terra pelos irmãos brasileiros. Trabalhamos, portanto, com a hipótese improvável de existir um outro vulto mineiro, espelho do amigo (Murilo e Carlos nascem com um ano de diferença, ambos têm no cometa Halley o mesmo alumbramento de poetas infantes e publicariam o primeiro livro no mesmo 1930, o que os irmana definitivamente) que vagava por Roma, pensando-se fora do país como um fantasma, numa temporada de exílio cultural.

Se nos situarmos no campo da lírica memorialística, o eixo Murilo-Drummond ganha, espacial, geracional e naturalmente, um terceiro vetor, Pedro Nava. O viés autoficcional dos eus líricos, imaginados no tempo das recordações, está presente tanto em *A idade do serrote* como nos três volumes de *Boitempo*, todos igualmente mediados pela força motriz do espanto, do jogo, do humor, da fina ironia e — por que não dizer? — da psicanálise, qualidades igualmente presentes nas memórias de Nava, esse outro juiz-forano, autor de *Balão cativo*.

Mais do que pelos temas usuais das autobiografias, geralmente centradas nos inventários difusos de infância, podemos notar, igualmente contrapostas de similitudes, correspondências entre as fantasias e confidências do jovem itabirano e aquelas fantasmagorias de Murilo, assim como ocorre também na Belo Horizonte de Nava.

Quase dez anos de amizade mais tarde, Drummond volta-se novamente a Murilo pelas artes de sua amizade contumaz em versos. Trata-se de uma viagem em tom de peripécia mambembe pela vida, “Murilo Mendes hoje/amanhã”, de 1977, poema de complexa, mas intrigante, exegese. Nele, uma personagem, talvez o eu lírico de Murilo, numa espécie de espetáculo teatral apresentado na casa-corpo-poema que o abriga, vive uma trama sutilmente inspirada nas cores de “O grande circo místico”, de *Túnica inconsútil*, do poeta Jorge de Lima, outro grande amigo de Murilo, com quem também dividia, como com Alceu Amoroso Lima, o eixo existencial marcado pela religiosidade. Mais uma vez, a essência do poeta deslocado de seu eixo natural, refém de sua natureza sem lugar, toma conta da homenagem, de longa estrofe de abertura:

O poeta elabora sua personagem,
nela passa a viver como em casa natal.
E não é a casa natal?

Faz a caiação da personagem,
cobre-a de azul celeste e púrpura de escândalo,
adorna-a de talha de ouro e asas barrocas,
burila-a, murila-a

(alfaiate de Deus talhando para si mesmo),
viaja com ela pelo universo.

O poeta cavalga o mito em pelo
— é o verso dele que informa.
Dirige-se com rédeas cristalinas
de razão mineira — incendiada? —
mas sempre vigente.
O caos toma sentido
visto da janela cosmorâmica
onde ele se debruça
para dentro para fora para o alto
para o fundo
para a organização do delírio
em código de poesia. [...]

No caso dessa ode em específico, Murilo não é exilado por um contexto opressivo nem está contaminado do clássico “voumemborismo” bandeiriano. Aqui o juiz-forano é senhor de seu tempo-espaço: sua “casa natal” é o poema, no qual a “personagem” inventada para si habita e governa “seu império”, a partir do verbo feito de si: “murilar”. Ali o eu lírico de Mendes é autônomo: tanto alfaiate de suas próprias vestes como cavalo de seus próprios mitos, deuses ora “trágicos”, ora “pagãos”, ora “plásticos”.

Criador manipulador participante
do espetáculo
ele próprio é o espetáculo em seus belos dias
de confidente de Mozart,
ouvindo de olhos fechados, e impondo silêncio,
o que só em silêncio desabrocha,
para sair depois, com o guarda-chuva do Quixote,
em guerra contra a burguesia e seus moinhos
literoprovinciais.

Peregrino europeu de Juiz de Fora,
telemissor de murilogramas e grafitos,
instaura na palavra o seu império.

*(A palavra nasce-me
fere-me
mata-me
coisa-me
ressuscita-me)*

Torre corcunda de Pisa ou de Babel
de gritos, de visões, de enigmas rutilantes

afinal subjugados à sentença
de um mural espanhol:
Deus trágico;
de uma fonte romana:
Deus pagão;
do sentimento plástico de Deus
refratado na invenção de seus secretários-artistas.

O ponto de vista anedótico,
a história sarcástica do Brasil,
Jandiras e Clotildes cariocas,
tudo desaparece em névoa de terceiro plano
para revelar o poeta
e sua depurada personagem
em completa realidade. [...]

Cabe observar que, nessa plasticidade divina, o que poderia ser prisão ou exílio é, no “código da poesia”, tomado pelo signo da mobilidade: “para dentro para fora para o alto para o fundo”, nas torres tortas de Pisa, ou confusas, de Babel. Sob a névoa de Jandiras e Clotildes, figuras femininas emblemáticas na obra, surge o poeta ítalo-egípcio, professor da USP, Giuseppe Ungaretti, junto ao trecho em italiano de “Janela do caos”, que traduzira na publicação italiana, poema que é signo do entendimento íntimo da rede que integra, de múltiplos afetos.

Ei-lo declarando, pelo verbo de Ungaretti:

*Non sarai un antenato
Per non avere avuto figli:
Sarai sempre futuro per i poeti.*⁵⁵

Não só por isso. Por ter sido futuro, entre passados
e estagnados:
futuro intensamente, poeta
a nascer amanhã, sempre amanhã. (DPAS, pp.49-50)

Nas palavras de Antonio Candido, a figura de Ungaretti, que “professor, poeta, amigo, compunha-se a cada instante no traçado completo e perfeito do homem exemplar” (CANDIDO, 2008, p.106), criou, para além dos alunos, uma rede de “discípulos” fiéis:

⁵⁵ Não serás um antepassado/ Por não teres tido filhos:/ Serás sempre futuro para os poetas.

Há mesmo uma espécie de maçonaria entre eles, alimentada por alusões a experiências comuns, evocada de fatos pitorescos ou comoventes, que nós presenciamos e cujo relato nos chega às vezes de torna-viagem, depois de um percurso mais ou menos longo que os lançou, como um ciclo de Ungaretti, na mitologia artística e intelectual da cidade. (CANDIDO, 2008, p.107)

Em “Murilo Mendes hoje/amanhã”, Drummond recorta e cola no poema os versos de Murilo, “A palavra/ nasce-me/ fere-me/ mata-me/ coisa-me/ ressuscita-me” (MENDES, 2015, p.2011), de 1970. A intenção do gesto parece ser a de querer irmanar-se ao amigo na correspondência do modo umbilical com que descreve a trajetória da palavra na representação biográfica do amigo.

Podemos supor que o tema do ofício do poeta ao longo do tempo, perdido ou não, para não nos fixarmos na tópica proustiana, pode também estar na chave, em espelho, de decifração tanto da imagem de ruminação contida na palavra *Boitempo* como daquela da madeira sendo mordida, serragem expelida, carcomida, contida no surreal título *A idade do serrote*. Naturalmente, se olharmos para a evolução dos amigos, podemos encontrar leves repercussões do mundo sendo despejadas de modo simultâneo na obra de ambos e brotadas com alguns pontos de conexão ou sutis correspondências entre as poéticas de *Alguma poesia* e *Poemas; Isso é aquilo* e *Convergência; Sentimento do mundo* e *As metamorfoses; Claro enigma* e *Sonetos brancos* (escrito em 1948 e só publicado em 1959). Este era um dos mais importantes atributos da poesia muriliana: sua porosidade atenta e amiga, ou seja, sua capacidade de estabelecer as mais surpreendentes aproximações geracionais de seu tempo, como, segundo ele mesmo gostava de dizer, “joãocabralizar-se”, quando assumiu em seu texto algumas referências estéticas pictóricas, desde Ismael Nery e Cícero Dias a Max Ernst e Piet Mondrian.

Outro ponto que pode nos ajudar a descrever como Murilo Mendes concebe a amizade seria a análise da dedicatória do tomo de 1944, *As metamorfoses*, “Ao meu amigo Wolfgang Amadeus Mozart” (MENDES, 2015, p.7). Para além de suas aparentes justificativas cristãs e melódicas ou mesmo de fundo alegremente trágico do barroco, a exemplo do poema que Bandeira dedicara também ao alemão — “[...] Wolfgang Amadeus Mozart/ entrou no céu, como um artista de circo, fazendo/ piruetas extraordinárias, sobre um mirabolante cavalo branco” (BANDEIRA, 2013, p.57) —, o gesto da dedicatória pode guardar uma conexão mais profunda com as relações de afeto nas homenagens de Murilo. Segundo Lauro Escorel, no posfácio da recente edição de *As*

Metamorfoses, não teremos acesso ao mundo recriado pela imaginação de Murilo Mendes, se “não estivermos dispostos a abandonar previamente os critérios lógicos com que habitualmente tomamos conhecimento da realidade” (ESCOREL, 2015, p.132). A conexão que o crítico faz da ordem da captura do incapturável é exatamente a mesma que faz o poeta se sentir, por uma aproximação indescritível, “amigo” do músico que viveu dois séculos antes dele. Podemos então voltar ao poema de Bandeira, no lindo verso em que diz “Um momento se suspendeu a contemplação inefável” (BANDEIRA, 2013, p.57), para demonstrar que é exatamente nesse instante de suspensão que se dá a percepção tanto da amizade quanto da poesia.

Na esteira desse jogo de mínimas interações íntimas, temos igualmente o poema “Canto amigo” do mesmo *As metamorfoses*, publicado em 1944, mas datado de 1938, que lembra, a partir de seu título, a “Canção amiga”, publicada dez anos mais tarde, em *Novos poemas*. Se tomarmos a atmosfera do poema, é interessante notar como “Canto amigo” (1938) antecipa também, em seu corpo e a grosso modo, o tom geral de *A rosa do povo* (1945):

[...]
Por que em vez de retratos de poetas
Que prolongam no tempo a corrente do amor e da fraternidade
Suspendes na tua casa fotografias de couraçados e de fortalezas volantes?
Por que acreditas no julgamento dos chefes transitórios do homem?
Por que recusas pão e brinquedo às crianças, dando-lhes granadas?
Que futuro preparas, homem amigo, para teus descendentes?

Ó meus irmãos, eu ando entre vós como o sobrevivente duma cidade arrasada.

[...]
Ó meus irmãos, eu ando entre vós como o sobrevivente duma cidade arrasada.
(MENDES, 2015, p.57)

O amor define ética e espiritualmente a poética muriliana no livro de 1938, *O amor em pânico*, cuja poesia se prostrava permanentemente nesse estado de “deslumbramento e veemência”. Murilo está diante “do mundo, da mulher e de Deus”, como bem sintetiza Laís Correa de Araújo, ao comentar o “doloroso cântico de amor”, na definição que Mário de Andrade deu, no calor da hora, ao trabalho de Murilo. Segundo a biógrafa,

O eu, fulcro do discurso confessional lírico, pressupõe aqui sempre a contraparte de um *outro*, um ser a um só tempo objeto e sujeito sem cuja interação dialógica com o *eu* do poeta não lograria este a sua peculiar sintaxe de enunciação bipolar do jogo amoroso. (ARAÚJO, 2000, p.86)

Araújo flagra o mecanismo poético de inclusão do outro na fatura do poema em Murilo, algo muito similar ao que ocorre em Drummond ao longo de seus poemas de homenagem. Com efeito, a comunicação do discurso amoroso em Drummond se assemelha ao modo murilogramático exatamente nesse aspecto, das linhas de força constitutivas do poema. Prossegue a autora:

É ademais, esse outro elemento que neutraliza, na mecânica do pensamento poético, a possível ascendência da ênfase do tom particular sobre o tom geral, ou seja, o elemento que elide o artificial fulgor romântico, através de uma inquietude e agitação antes centrífugas, objetivas, do que centrípetas, subjetivas. Juntos, o *eu* e o *outro* ampliam uma visão monocórdica da vida para uma visão sinfônica, de andamento mais forte e solene, que resulta numa forma de eloquência grandiosa dentro do *allegro* subjacente a todo o livro. (ARAÚJO, 2000, p.86)

Nessa chave de acenos mútuos e múltiplos entre as obras, podemos assim localizar as trocas fraternas entre os dois poetas. As homenagens se operam deste modo, no justo diálogo da “contemplação inefável”, como Mozart recebido no céu do poema Bandeiriano, quando um amigo se põe voluntariamente a enxergar o mundo a partir da perspectiva do outro.

5.3 — Jorge de Lima

“A Murilo Mendes”, lemos ao abrir *Invenção de Orfeu*, obra máxima de um outro amigo de estreita ligação com Drummond, eleito, em 1921, o “Príncipe dos poetas alagoanos”, Jorge de Lima. Um poema de homenagem usualmente emana da figura do homenageado posto diante da própria obra ou de quem a canta ou ainda diante do mundo, com modulações no tom que o tornam mais ou menos grandiloquente, íntimo, engajado, humorístico etc. Há casos, no entanto, em que o contexto parece tão alheio ao universo do homenageado que só podemos dizer que o poema mais se localiza no campo da dedicatória. Mas mesmo nestes, os dedicados, quanto mais nos aprofundamos em suas conexões sintagmáticas, mais percebemos com clareza seus fios estruturantes. Drummond parece ter inesgotável capacidade de, em não obedecendo a fórmulas ou modelos preconcebidos, apresentar infinitas variações de ponto de vista para seu eu lírico, como ocorre em “Conhecimento de Jorge de Lima”, de 1954.

Antes vejamos um pouco das linhas de força que compõem esta amizade. Vagner Camilo enxerga interessante conexão entre “Canto negro”, poema drummondiano de 1951 — “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” (CE, p.72) — e alguns dos *Poemas Negros* (1947) de Jorge de Lima, como “Essa Negra Fulô”: “Ora, se deu que chegou/ (isso já faz muito tempo)/ no banguê dum meu avô/ uma negra bonitinha,/ chamada negra Fulô.// Essa negra Fulô! Essa negra Fulô!// [...] O Sinhô foi açoitar/ sozinho a negra Fulô./ A negra tirou a saia/ e tirou o cabeção,/ de dentro dêle pulou/ nuinha a negra Fulô.// Essa negra Fulô! Essa negra Fulô!// Ó Fulô! Ó Fulô!// Cadê, cadê teu Sinhô/ que Nosso Senhor me mandou?/ Ah! Foi você que roubou,/ foi você, negra fulô?// Essa negra Fulô!”:

Vale lembrar que quatro anos depois da publicação dos *Poemas negros*, Drummond, que saudaria Jorge de Lima em versos de *Fazendeiro do ar*, embora jamais concebesse uma poesia centrada no assunto das relações inter-raciais, viria a se ocupar do tema (que despontava em “Iniciação amorosa”, de *Alguma poesia*) no excepcional “Canto negro” de *Claro enigma* (1951), de forma dilacerada pela dor, amargura e rancor que permeiam tais relações. (CAMILO, 2013, p. 316)

Analisando as contradições apresentadas por Freire no prefácio da primeira edição de *Poemas Negros*, Camilo localiza o livro “na nostalgia do banguê e das relações cordiais por ele engendradas, em oposição à usina; no mito da democracia racial; ou mesmo no ‘estilo franciscano’ da lírica limiana” (CAMILO, 2013, p.303), o que supostamente poderia estar a serviço da promoção da propalada “harmonia” racial brasileira para o mundo. Para Camilo, “Essa negra Fulô” “dá a impressão de saltar diretamente das páginas de *Casa grande & senzala*”, tomo que ao fim e ao cabo vem trazer uma edulcorada versão dos desígnios harmoniosos da colonização em prejuízo de uma percepção mais ampla da escravidão no contexto social brasileiro. Com efeito, o poema de Drummond em *Claro Enigma* não repisa a mesma ótica condescendente ao modo “Banguê”, que em Jorge de Lima remonta muito provavelmente à infância no engenho, cantada por José Lins do Rego, com título tomado de empréstimo para um de seus *Poemas Negros*. Por sua vez, no “Canto Negro” drummondiano há um deslocamento autocrítico importante no que diz respeito à culpa pela violência sobre os corpos negros. Entretanto, nem mesmo o eventual exotismo condescendente presente nos olhos de Lima, ou, como quer Freire, a “gula” do poeta pelo “pitoresco” narrado ali, esvazia, como sabemos, a tensão que o autor acaba colocando, mesmo que de forma não necessariamente voluntária, na lenta construção da identidade negra como paradigma da luta interracial⁵⁶ que vimos hoje ser trazida à tona não apenas pelos poetas, como também pelos antropólogos em perspectivas históricas mais precisas e amplificadas.

Outra conexão importante entre os universos poéticos de Jorge de Lima e Carlos Drummond de Andrade é flagrada pelo ensaio “‘A máquina do mundo’ em 3D” de Cléber Ranieri Ribas de Almeida, da UFPI. Nele, o autor divide o importante poema de *Claro Enigma* em quatro partes orgânicas, estabelecendo nestas a ascendência de diálogos referenciais com autores diversos, para além de Camões e Dante. Almeida cita o poema de W. H. Auden, “As I Walked Out One Evening”, como definidor da cenografia de abertura do poema drummondiano, numa “atmosfera quase noturna e maquinal” (ALMEIDA, 2021, p.15); recupera Albert Camus em *O mito de Sísifo*, refletido em Drummond pela imagem do deserto do absurdo e sua recusa baseada nas prescrições de um homem igualmente absurdo; e ainda, o que nos interessa aqui, situa a descrição da máquina do mundo como uma resposta “maquinal e mecanicista” de Drummond à visão

⁵⁶ A ambiguidade nas representações da imagem da mulher afro-brasileira, ora em vista da opressão do sistema patriarcal, ora em sintonia com a ideia de democracia racial, flagradas na obra de Jorge de Lima, estão analisadas em artigo de Carlos Magno Gomes (GOMES, 2012, pp.15-28).

de Deus na cosmogonia de Jorge de Lima no “testemunho místico-profético” (ALMEIDA, 2021, p. 9) de algumas estrofes do *Livro de Sonetos*⁵⁷ (ALMEIDA, 2021, p. 9). A forma multidialógica flagrada por Almeida no poema encontra várias mostras de resposta-recusa⁵⁸ à solução pela fé mística, própria do amigo Lima. O mundo como uma criação humana, e não divina, talvez seja a principal delas. Formalmente, podemos identificar esse embate desde a negação da tradição do rimário cristão típico dos tercetos dantescos até a recusa de chegar ao 33º terceto, número sagrado para a fé cristã. Ainda segundo Almeida, concluindo sua chave de leitura do poema “A máquina do mundo”, é como se Drummond lesse Auden e Jorge de Lima com o espírito de Camus.

No caso da homenagem que se dará três anos depois da publicação de *Claro Enigma*, Drummond se vale estruturalmente da variação semântica, da duplicidade do signo que se instala desde o título “Conhecimento de Jorge de Lima”: ali, ou bem estamos diante do arcabouço de saberes, do conhecimento de Jorge, sua ilustração propriamente dita, ou bem estamos cuidando da epistemologia ligada ao sonetista, como que nos propondo tomar ciência do poeta, e ser, enfim, apresentados a ele. Logo percebemos que o jogo na nomeação do poema não se dá por acaso. Analisemos este soneto, todo composto em decassílabos:

Era a negra Fulô que nos chamava
de seu negro vergel. E eram trombetas,
salmos, carros de fogo, esses murmúrios
de Deus a seus eleitos, eram puras

canções de lavadeira ao pé da fonte,
era a fonte em si mesma, eram nostálgicas
emanações de infância e de futuro,
era um ai português desfeito em cana. [...]

⁵⁷ Na leitura do que, a despeito do título do tomo, trata-se de um só poema longo, é possível rastrear alguns trechos de *Livro de sonetos* (1949) que, com efeito, lembram a atmosfera de “A máquina do mundo”: “Olhei a torre de marfim exangue/ e vi a torre transformar-se em brasa/ e a brasa rubra transformar-se em sangue” (LIMA, 2007, p.142) ou “Amigos, deixai-me ir tranquilo. Vou/ com uma escolta perdida. Pois, perdi-a./ Então, perdi-a. Sou exilado ou/ um ser que foi. Agora para onde ia?” (LIMA, 2007, p.148). A solução do poema limiano, no entanto, difere essencialmente do clássico poema drummondiano: Jorge de Lima opta, no auge do apetite volitivo de sua chamada “fase católica”, culminada por aquele que é considerado o terceiro livro de seu tríptico cristão (*Tempo e eternidade*, de 1935; *A túnica inconsútil*, de 1938; *Anunciação e encontro de Mira-Celi*, de 1950), pelo surgimento da pureza da consciência de personagens como Mira-Celi, São Miguel de la Mancha e a vontade divina de outros arcanjos para o enfrentamento dos dramas terrenos ali apresentados.

⁵⁸ Drummond sempre foi o mestre dos poemas sem saída, poemas pensados de modo a negar qualquer alternativa de salvação, obras que primaram exatamente por não apresentar solução alguma, não necessariamente derrisórias ou pessimistas, como os clássicos “Aporo”, “José”, “No meio do caminho”, “Resíduo”, entre tantos outros.

Observemos, pela voz da negra Fulô, personagem do poema “Essa negra Fulô”, do livro *Poemas*, de 1928, que Drummond escolhe fazer escorrer do jardim da escrava (inferida pelo verso “ai português desfeito em cana”), por entre os versos, a voz que salta, fluindo, deslizando daquilo que de antemão sabe o poeta, que possui consciência histórica da ascendência colonial brasileira, da injustiça divina, e cutuca o amigo religioso — “esses murmúrios de Deus a seus eleitos”. Drummond sabe de sua formação teológica, da vocação espiritual do autor do também clássico livro *Poemas negros* e tem conhecimento igualmente daquilo que utilizará no fechamento, “poesia antes da luz e depois dela”: o alto calibre lírico do amigo. Nos tercetos do soneto, adentra o principal acontecimento: “em volta ao homem” o amor flui “essências” e “formas além da cor terrestre”; no “consultório mítico e lunar” do poeta, vai se dar enfim, entre os anjos, como sói ocorrer em uma boa homenagem, devidamente reclassicizada, diga-se de passagem, o seu conhecimento mítico, divino:

Era um fluir de essências e eram formas
além da cor terrestre e em volta ao homem,
era a invenção do amor no tempo atômico,

o consultório mítico e lunar
(poesia antes da luz e depois dela),
era Jorge de Lima e eram seus anjos. (*FA*, p.29)

Essa leitura elevada com toques parnasianos que Drummond fez do amigo, filho de abolicionistas proprietários de terra em União dos Palmares, não o emula apenas na estrutura formal preferida do alagoano católico praticante. O conteúdo da sua homenagem coincide também com a análise que Murilo Mendes fizera de *Invenção de Orfeu* na longa apresentação da obra, de “caráter barroco”, “um monumento sobrecarregado de ornatos luxuriosos”, em 1952:

Anárquica é a própria substância do homem desde o instante da queda, que é em última análise o tema desta imensa obra. Queda e transfiguração. O poeta não se vexa de apresentar a condição humana em sua precariedade, sob as espécies da argila terrestre. Poucos poemas conheço em que a matéria, a pobre matéria da nossa antiga formação, seja tão machucada como neste. Em certas páginas o poeta se manifesta quase um frio realista, um técnico de laboratório. Dar-se-á isto devido

à intervenção do médico Jorge de Lima? [...] Em *Invenção de Orfeu*, Jorge de Lima realizou o prodígio de fundir os tempos. O poeta possui a consciência viva de estar situado no tempo, mas sente a necessidade de transcendê-lo. (MENDES, 1958, pp.14-5)

Notemos que o “consultório” de um e o “laboratório” do outro colocam Jorge bem onde está, ali, entre essências e matérias, onde inventará o amor “no tempo atômico”, como querem Drummond e Murilo. Entre as numerosas quadras-dedicatórias do livro *Claro enigma*, reunidas em *Viola de bolso*, Drummond também reservaria uma delas a esse polivalente alagoano, modernista expoente da chamada Geração de 1930, dublê de tantas outras faces, pintor, escultor, fotomontador, tradutor, médico e até político. Na pequena estrofe do poema “Jorge de Lima”, de 1955, o farmacêutico Drummond condensa muitos atributos dos sonetos do médico Lima, como uma casa em que o mineiro vai às vezes abrigar sua semente, sua corça carente de respiração, decerto pelo apelo de suas melodias em medidas clássicas, sua transparência de cristal, seu desenho de rosa:

Arquitetura de cristal e rosa
— ao metro antigo dando-lhe o respiro
de semente ou de corça melodiosa —
é teu soneto, Jorge, meu retiro. (*VBII*, p.53)

Uma falsa polêmica entre Drummond e Jorge de Lima se instalou no país ao final do ano de 1951. Talvez como represália ao comentário duro que o mineiro fizera de *Vestido de Noiva*, seu autor, Nelson Rodrigues, resolveu repisar as bases do velho adágio de Hesíodo “Oleiro contra oleiro”, referindo-se ao mito dos companheiros que disputam o mesmo quinhão daquilo de que se ocupam. No caso em questão, Drummond acabara de publicar em chave reclassicizante seu *Claro Enigma*, o que o associava, pelo traço épico, a Jorge de Lima e sua recente obra-prima, *Invenção de Orfeu*. O anjo pornográfico, em artigo publicado na revista *Manchete*, de circulação nacional, decretou: “Como é pequenino o Carlos Drummond de Andrade depois de *Invenção de Orfeu*, Jorge de Lima encheu o Brasil de ex-grandes poetas” (*apud* CANÇADO, 1993, p. 245).

Drummond deu de ombros a essa e a outras intercorrências falsamente polêmicas, como o fato de ainda o mesmo “A máquina do mundo”, poema de inspiração nada cristã e alta carga de descrença, ter sido publicado originalmente numa revista de vocação católica, *A Ordem*, em 1949, comprovando a tese da famosa epígrafe valéryana que abre o tomo de *Claro Enigma*, a dos aborrecidos acontecimentos.

5.4 — Antonio Candido

A recepção do modernismo brasileiro deve muito à geração de críticos que se fez pelas décadas de 1930 e 1940, num país que até então praticamente não dispunha de especialização intelectual que pudesse flagrar e analisar o país como um todo, do ponto de vista de sua formação, de sua literatura, de seu tempo. Erguidos na esteira do tripé Gilberto Freyre, Caio Prado e Sérgio Buarque de Holanda, diversos nomes tomaram artigos definidores como “A poesia de 1930”, de Mário de Andrade, como uma deixa para inaugurar uma escola crítica consistente no país. Antonio Candido, um jovem estudante do curso de Ciências Sociais e Políticas, encantado pela presença de docentes franceses no que ainda era o berço da Universidade de São Paulo — “pertencemos a uma fase heroica da faculdade” (*apud* PONTES, 2001, p.18) —, foi um dos primeiros críticos a identificar em Drummond as características que muito mais tarde seriam objeto de inesgotáveis estudos acadêmicos.

Nessa convivência literária, poeta e crítico parecem descobrir juntos, não sem algum alumbramento, para usar o verbo primordial bandeiriano, seus respectivos lugares no mundo, sabendo que cabe a um intelectual passar o seu crivo de análise mais ampla dos contextos históricos, estéticos, sociais e, especularmente ao poeta, cabe assumir a liberdade plena do instante vivido para que, com as armas sutis de sua subjetividade, encontre novamente o crítico, um pouco mais adiante.

Dos muitos pontos de convergência entre Carlos Drummond de Andrade e Antonio Candido o mais decisivo deles, se recortarmos essas duas trajetórias que marcaram o nosso longo século XX, podemos especular que seja o “outro”.

Poeta e crítico deram inúmeras provas, em suas respectivas obras, de que tinham na conformação social do indivíduo seu maior foco de interesse. Ao analisar as inquietudes na poesia de Drummond, sobretudo quando tomada criticamente no seu “eu retorcido”, Candido vai direto ao ponto:

A consciência crispada, revelando o constrangimento da personalidade, leva o poeta a investigar a máquina retorcida da alma; mas também a considerar a sua relação com o outro, no amor, na família, na sociedade. E as relações humanas lhe parecem dispor-se num mundo igualmente torto [...] para o poeta o mundo é torto de iniquidade e incompreensão. Seja uma deformação essencial, seja uma deformação circunstancial (o poeta parece oscilar entre as duas possibilidades), o fato é que ela se

articula com a deformação do indivíduo, condicionando-a e sendo condicionada por ela. (CANDIDO, 2017, p.79)

Candido compreende à medula a ideia drummondiana do “mundo caduco” que ele identifica, no plano social, através do medo, “a sufocação do ser, que vimos sob as formas sociais do emparedamento e da mutilação no plano individual” (CANDIDO, 2017, p.79). O poema “O medo”, de 1945, dedicado a Candido, tem epígrafe rara na obra de Drummond, composta da citação — “Porque há para todos nós um problema sério [...]. Este problema é o do medo.” — do artigo de Antonio Candido “Plataforma da nova geração” para o *Suplemento Literário* de *O Estado de São Paulo*. A sutil inversão denota que, afinal, é o poeta que vem citar o crítico. Drummond está abrindo espaço para a confirmação daquilo que Candido vinha estruturando em seu pensamento e seus estudos ao longo da década anterior e que veio desaguar no importante conceito de uma “subjetividade tirânica” a provocar inquietudes, a despeito da “secura e recato”, na obra do mineiro:

Tirânica e patética, pois cada grão de egocentrismo é comprado pelo poeta com uma taxa de remorso e incerteza que o leva a querer escapar do eu, sentir e conhecer o outro, situar-se no mundo, a fim de aplacar as vertigens interiores. (CANDIDO, 2017, p.70)

Candido demonstra como opera o medo em Drummond, funcionando como uma comporta social, de anteparo, de negação do outro. É importante abrir um parêntese para detalhar a visão que Candido tinha da crítica, algo que tomava a literatura como um eixo narrativo consciente dos mecanismos da formação de um povo, uma nação. Polêmico até hoje, o olhar de Candido no artigo da coletânea *Recortes*, com que Drummond demarca o alto de seu poema, é bem sintetizado aqui pelo professor Antônio Marcos V. Sanseverino:

O aspecto fundamental é a percepção de que a literatura brasileira começa em 30. Para o crítico, formado na escola de sociologia, não foi no arcadismo, nem romantismo, nem mesmo com Machado. É com os de 30 que a literatura brasileira se constitui. Em sua explicação, aparece um argumento de que se trata de uma geração que segue um processo interno, que leu e aproveitou as conquistas de seus predecessores. Evidencia-se a semelhança (para não dizer dívida) para com a leitura que Mário de Andrade fazia do movimento modernista na famosa

conferência de 1942, mas há algo mais. Temos aí o germe dos conceitos da *Formação da Literatura Brasileira*. (SANSEVERINO, 2008, p.105)

Nas palavras de Candido,

Para falar a verdade, com os de 30 é que começa a literatura brasileira. Surgem os escritores que pouco devem ao modelo estrangeiro, os estudiosos que começam a sistematizar o estudo do Brasil e proceder à análise generalizada dos seus problemas. (CANDIDO, 2002, pp.239-40)

Sem entrar no mérito um tanto redutor dessa generalização perigosa, exploremos ainda um pouco mais a participação de Candido na tal “plataforma” que se seguia a outro inquérito crítico-jornalístico, o “testamento de uma geração”, naquilo que nos cabe, sua relação inaugural como crítico ligado fraternalmente à efígie de Drummond. Escrito em forma de carta ao editor, em 1943, Candido recomenda ao amigo que, em vez de ouvi-lo, ouça Drummond:

Mas eis que o tempo é de inquietude e de melancolia; de entusiasmos nervosos que se gastam por nada; de desesperos bruscos que quebram uma vida. E você quer saber o que pensamos de tudo isso! Francamente, preferia que você fosse ler algumas poesias de Carlos Drummond de Andrade; sobretudo umas inéditas⁵⁹. Carlos Drummond é um homem da outra geração, da tal que você quer que nós julguemos. No entanto não há moço algum que possua e realize o sentido do momento como ele. (CANDIDO, 2002, pp. 238-9)

E uma dessas “poesias”, aqui como metonímia de “poemas”, a que se refere Candido certamente é “O medo”, um poema, de fato, cheio de medo. Quinze estrofes de versos curtos evoluem num ritmo hesitante, nervoso. Em tom confessional, transpiram, aos poucos, o seu próprio engessamento metalinguístico, propondo, ao final, um estranho baile cristalizado.

O excerto que Drummond coloca como epígrafe de seu poema consta de uma coletânea publicada no mesmo ano de *A rosa do povo* e que reuniu 29 artigos de jovens críticos, “Figuras da intelectualidade”, diz o subtítulo, sob a coordenação de Mario Neme e Edgard Cavalheiro. Os textos, surgidos em anos anteriores, num *O Estado de*

⁵⁹ *Sentimento do Mundo*, o então mais recente livro de Drummond, saíra com uma tiragem de 150 exemplares, e sua obra anterior, por assim dizer, “política”, ainda era divulgada de forma clandestina.

S. Paulo ainda sob forte censura varguista, versavam sobre ciência, estética, política e cultura em um tempo em que a liberdade de expressão era ameaçada pelo já decadente Estado Novo. Com efeito, Candido faz mesmo parte dessa nova geração de críticos desafiados por Neme. Seu texto, escrito em 1943, seria sua estreia no jornal de cuja seção “Suplemento Literário” ele seria um dos principais criadores, três anos mais tarde. Candido tocava o nervo mais agudo de Drummond nessa fase. Acompanhem, no poema de homenagem, como se acumulam as imagens da ação dissimulada do medo:

O medo

Porque há para todos nós um problema sério [...].

Este problema é o medo.

ANTONIO CANDIDO, *Plataforma da nova geração*

Em verdade temos medo.

Nascemos escuro.

As existências são poucas:

Carteiro, ditador, soldado.

Nosso destino, incompleto. [...]

A origem da epígrafe, na verdade, já consta no breve informe batido a máquina denunciando a repressão do Estado Novo sobre os estudantes que o jovem Candido fez chegar a Drummond, em novembro de 1943. Prossigamos com o poema:

E fomos educados para o medo.

Cheiramos flores de medo.

Vestimos panos de medo.

De medo, vermelhos rios

vadeamos.

Somos apenas uns homens

e a natureza traiu-nos.

Há as árvores, as fábricas,

doenças galopantes, fomes.

Refugiamo-nos no amor,

este célebre sentimento,

e o amor faltou: chovia,

ventava, fazia frio em S. Paulo.

Fazia frio em S. Paulo...

Nevava.

O medo, com sua capa,

nos dissimula e nos berça. [...]

No ensaio “Fazia frio em São Paulo”, em que Candido trata da participação de Drummond na “fase mais ativa da sua militância intelectual de poeta comprometido com ideais de esquerda” (CANDIDO, 1996, p.20), mesmo na função de chefe de gabinete varguista, fica registrada a interessante circulação apócrifa de poemas que poucos anos depois comporiam a *Rosa do povo*. Eram parte das chamadas “folhas volantes”, que ampliavam a consciência política, em função da forte censura que o país vivia: “[...] tempos depois recebi de Drummond a cópia de um poema novo, dedicado a mim e com epígrafe tirada de um artigo meu daquele ano” (CANDIDO, 1996, p.21).

Mais tarde, o poeta chegará a representar um mundo fabulosamente construído com o temor, que se tornará matéria das coisas e dos sentimentos, lei das ações e ordem do universo: “E fomos educados para o medo./ Cheiramos flores de medo./ Vestimos panos de medo./ De medo, vermelhos rios/ vadeamos”. (CANDIDO, 2017, pp.79-80)

A contraposição amorosa ao medo, que principia pelo “refugiamos no amor” e a expressa falta do “célebre sentimento”, demonstra mais uma vez que o frio de uma “canção medrosa”, com sua implacável “harmonia”, cala e toma conta da cidade. A métrica em redondilhas maiores calculadamente impõe um recato nos gestos do poema, como que prendendo as palavras em “duros tijolos de medo,/ medrosos caules, repuxos”:

Fiquei com medo de ti,
meu companheiro moreno.
De nós, de vós; e de tudo.
Estou com medo da honra.

Assim nos criam burgueses.
Nosso caminho: traçado.
Por que morrer em conjunto?
E se todos nós vivêssemos?

Vem, harmonia do medo,
vem, ó terror das estradas,
susto na noite, receio
de águas poluídas. Muletas

do homem só. Ajudai-nos,
lentos poderes do láudano.

Até a canção medrosa
se parte, se transe e cala-se.

Faremos casas de medo,
duros tijolos de medo,
medrosos caules, repuxos,
ruas só de medo e calma. [...]

Os efeitos deletérios do medo se espraiam pelo poema “cauto”, cristalizado nos “resplendores covardes” de quem tentara até mesmo o ópio, crescem na forma de pavor, criando “estátuas sábias” e uma estranha felicidade nos filhos, “fiéis herdeiros do medo”. O tom de resignação irônica que percorre todo o poema chega a seu ápice no baile final, para o qual, há que se notar, deixada na neve das primeiras estrofes, a palavra amor não foi convidada:

E com asas de prudência,
com resplendores covardes,
atingiremos o cimo
de nossa cauta subida.

O medo, com sua física,
tanto produz: carcereiros,
edifícios, escritores,
este poema; outras vidas.

Tenhamos o maior pavor.
Os mais velhos compreendem.
O medo cristalizou-os.
Estátuas sábias, adeus.

Adeus: vamos para a frente,
recuando de olhos acesos.
Nossos filhos tão felizes...
Fiéis herdeiros do medo,

eles povoam a cidade.
Depois da cidade, o mundo.
Depois do mundo, as estrelas,
dançando o baile do medo. (*RP*, pp.20-22)

Sabemos que, cinco anos antes do evento da homenagem, o medo já tinha sido tema do “Congresso Internacional do Medo”, poema de *Sentimento do mundo*,

em que um Drummond desolado, na janela noturna do apartamento, com “duas mãos, o sentimento do mundo”, avistava o “triste farol da ilha rasa” ouvindo um “menino chorando na noite”, para citar algumas imagens do entorno do poema no mesmo tomo.

Ali pensava, como dissera em sua “Autobiografia para uma revista”, ter enfim “resolvido as contradições elementares” (CM, p.68) de sua poesia. No curto espaço daquele livro, no entanto, apresenta-nos a temática, como quem ainda se conscientiza da gravidade dela, de modo resignado, ainda não tão combativo e “participante” como o seria dali a cinco anos. Ironicamente, negava-se a cantar o amor e declarava:

Cantaremos o medo [...]
existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro,
o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos,
o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas,
[...]
e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas.
(SM, p.20)

Na comparação com “O medo”, temos, além dos estratagemas a que nos referimos, um final cuja morte se apresenta de um modo talvez ainda mais cruel, com os herdeiros do medo “dançando o baile do medo”. Candido formula o surgimento do poema para Drummond a partir de algum lugar entre “A flor e a náusea”, da condição social x condição individual, da “possibilidade de resgatar a consciência do estado de emparedamento e a existência da situação de pavor” (CANDIDO, 2017, p.80).

Quarenta anos mais tarde, as “plataformas” de ambos, como era de se esperar, seriam bem outras. Drummond, do alto de seu penúltimo livro, *Amar se aprende amando*, tem outros olhos de ver o amigo crítico, enxerga-o mais individualmente, pela lente do aniversário de sessenta anos de Candido. “Esboço de figura”, de 1985, já se inicia dizendo que, na verdade, a candura no nome Candido não é sinônimo de ingenuidade e, sim, de discernimento, de perspicácia:

Antonio Candido ou
Antonio lúcido, límpido,
que conhece e pratica a força imponderável da intuição?

Que funda o juízo crítico no gosto,
 — o gosto que em vão se tenta anular, e permanece,
 mesmo negado e ignorado, sal da percepção?
 Antonio que não cinge a malha de gelo do formalismo
 e, com movimentos livres e lépidos,
 sente a pulsação culta da obra,
 num enlace de simpatia literária?
 Antonio a vislumbrar no poema
para além das palavras uma conquista do inexprimível
 que elas não contêm
 e diante da qual devem capitular?
 Antonio atento às *áreas de silêncio entre as palavras*,
 nelas distinguindo a misteriosa ressonância
 do inexprimível afinal expressado,
 fora do poema, pelo seu rastro?
 Antonio a perceber no leitor consciente
um vaso novo, em que os cantos do poeta irão combinar-se
de um modo especial e quase único? [...]

Mais do que esboçar a figura do amigo, Drummond parece estar fazendo um croqui da figura do leitor ideal. Trata-se de um espelho de “Procura da poesia”, poema em que Drummond traça um roteiro imaginário ao escritor: “Não dramatizes, não invoques,/ não indagues. Não percas tempo em mentir. / Não te aborreças”. Aqui, especularmente, o autor de “Consideração do poema” esboça os atributos essenciais de um leitor igualmente compenetrado, emulando o que diria um crítico aos leitores, ambos penetrados “no reino das palavras”. Drummond parece recomendar que, por meio do crítico, pulsemos a obra de forma culta, vislumbremos no poema “*para além das palavras uma conquista do inexprimível*”. E prossegue:

Arguto, sutil Antonio
 a captar nos livros
a inteligência e o sentimento das aventuras do espírito,
 ao mesmo tempo em que, no dia brasileiro,
 desdenha provar os frutos da árvore da opressão
 e, fugindo ao séquito dos poderosos do mundo,
 acusa a transfiguração do homem em servil objeto do homem.
 Assim é Antonio Candido, na altiva, discreta pureza
 dos sessent’anos. (AAA, p.41)

Vejamos a figura que aos poucos vai nos surgindo: “conhece e pratica a força imponderável da intuição”, “não cinge a malha de gelo do formalismo”,

vislumbra no poema “*para além das palavras uma conquista do inexprimível*”, distingue “misteriosa ressonância”, percebe as “*áreas de silêncio entre as palavras*”, sempre desdenhando da opressão dos “poderosos do mundo”, enfim, acusando a socialista ideia da “transfiguração do homem em servil objeto do homem”. Na homenagem, escritor e crítico (o mais atento leitor) parecem se fundir numa mesma ideia, uma que existe fora do poema, ressoando o inexprimível, talvez o maior atributo da crítica, no rastro do pensador.

Vale a pena retomar algumas considerações de Candido sobre o livro *Sentimento do mundo*, título que possui essa formidável semântica reversa, de transfusão transitiva como a amizade, ou seja, sentimos o mundo e ao mesmo tempo vimos pulsar o sentimento dele. As palavras do crítico reforçam a tese apresentada neste trabalho sobre a relevância da amizade na concepção do pensamento literário em Drummond:

Um dos traços mais explicativos do sr. Carlos Drummond de Andrade — traço bastante claro neste livro — é a intensidade com que absorve e assimila a existência do seu semelhante. Quer quando fala dos seus amigos — e este é em grande parte um livro de amizade — quer quando registra as cenas da rua, quer quando faz reflexões de ordem literária, sentimos sempre a sua vocação fatal para transfundir em si a substância dos demais homens. Como milagre é reversível, consegue transfundir neles a sua própria e equilibrar-se, plenamente humano, pelo sentimento do mundo. (CANDIDO, 2002, p.200)

CAPÍTULO 6 — Mário — O preceptor

“Essa necessidade de se sentir junto com os amigos era reflexo de outra, maior, de se sentir junto com os homens em geral, declarada no poema de 1922 em que explicava aos amigos que, sorteado, se tornara ‘defensor interino do Brasil’, apesar da simpatia por todos os homens da Terra. Sem exceção de um só, Mário de Andrade simpatizava com todos.”

Carlos Drummond de Andrade, em “Suas cartas” (CM, p.73)

Para que possamos penetrar na análise das duas elegias, no sentido greco-latino do termo, ou seja, póstumas, de Drummond a Mário, é necessário que pensemos a gênese dessa relação simbiótica. Nessa direção, é preciso que nos aprofundemos um pouco mais nas formas de sedimentação relacional que viveram, ou seja, nos traços de afirmação fraterna, nos registros expressos de amizade e admiração mútua das cartas, crônicas, poemas e artigos que trocaram.

Hoje temos fartamente documentado o pendor de Mário de Andrade para o cultivo da amizade, que funcionava nele como combustível para o motor do coração “arlequinal”⁶⁰ do poeta. Bastava uma carta de um jovem escritor qualquer nos “confins do Piauí” (CANDIDO, 2008, p.92), para usar uma imagem que Candido pensou para a usina de afetos do autor de *Macunaíma*, para que ele se derramasse em resposta detalhada dentro de seu habitual roteiro de humanidades. Drummond não chega a “passear de pijamas pelos cafezais da fazenda-amigo” que havia comprado com sua alma, na figuração docemente caipira que Mário fizera de seu desbragado afeto por Bandeira. Mas, apesar de sua propalada timidez, o mineiro quase todo retorcido soube, igualmente, registrar a fraternidade que havia entre aquelas almas, aceitar o exercício de construção

⁶⁰ A imagem do Arlequim, espécie de logotipo do modernismo, remonta a *Carnaval*, de Manuel Bandeira, e *As máscaras*, de Menotti del Pichia, que recriam a personagem da Commedia dell’Arte italiana, colocando, com sarcasmo, em rota de colisão o amor espiritual e o amor sensual. Segundo Telê Ancona Lopez, fora dessa nostalgia, Mário vai encontrá-la no “impressionismo mágico” e na “*féerie*” de Salmon, no anti-intelectualismo de Appolinaire, nos *circus* de Delaunay e Seurat, entre outras reflexões poéticas. Notamos, pois, ser ela tributária do triunfo de um sentimento gregário, amorosamente *clown* do bobo da corte. Segundo a pesquisadora: “Compreende-se então que, nesse instante de propaganda modernista, o arlequim é, da mesma forma que a loucura, o instrumento de organização desejoso de enxergar além das aparências, percebendo que o lírico poderia estar fundido ao dramático, ao patético. A audácia modernizante, ou ótica liberada, atingirá o eu lírico, o próprio poeta em uma de suas caracterizações como, por exemplo, em ‘O Domador’. Ali, ele é o ‘esfuziante *clown*’, que aplaude um modernismo evidente, mas exterior e ostensivo. Ou ainda, sarcasticamente, reconhece a mudança, não uma visceral transformação” (LOPEZ, 1996, p.19).

do sujeito fraternalmente ali proposto, exercê-lo a fundo, decisivamente, e depois expressar seu testemunho, para além de sua gratidão, nos dois longos poemas de homenagem que lhe rendeu.

Para compreender mais os dois cantos póstumos que Drummond devotou a Mário, é preciso que repassemos alguns flagrantes que demarcam a evolução da intimidade nesse convívio, colocando em perspectiva os desdobramentos das trocas e influências que se ergueram daquela que, da literatura brasileira registrada em cartas, certamente é uma das mais prolíficas rede de afetos “simpatia, participação, intuição, humildade, ternura, paciência e rigor” (CANDIDO, 2008, pp.94-5), para ficar apenas nos abstratos substantivos com que Candido nos desenhou os amigos.

Quando Drummond dedica seu primeiro livro de poemas a Mário de Andrade, poder-se-ia dizer que o gesto simbolizava apenas gratidão pela “troca fecundante”, como identifica Marcos Antonio de Moraes, da “volúpia analista e temor do tom professoral” (MORAES, 2007, p.221) na epistolografia até então disparada entre eles. Hoje, à luz de quase cem anos do começo da correspondência entre os dois Andrades, podemos especular um pouco mais sobre o sentido dessas dedicadas palavras — “A Mário de Andrade, meu amigo” — que ali se demarcavam para outras derivações e para aquilo que aqui nos interessa: de que tratariam, afinal, estes dois intensos cantos *in memoriam*, “Mário de Andrade desce aos infernos” e “Mário longínquo”.

“Meus versos guardados demais na gaveta ficaram velhos [...] ninguém mais do que eu reconhece que estou numa fase de formação intelectual, de extrema sensibilidade às influências de fora” (ANDRADE; ANDRADE, 2002, p.109), diz um Drummond neófito, em suas primeiras cartas a Mário, em março de 1925. A longa década de 1920 possibilitou não apenas que aos poucos se dissipassem da gaveta do mineiro seus excessos bucólicos de juventude à Anatole France e Álvaro Moreyra ou mesmo os maneirismos que caracterizaram seu primeiro corte, ligeiramente nacionalista, preso ao “Minha terra tem palmeiras”, ainda que em chave irônica, ligado aos manifestos da Semana de 22, na “mimética macaqueação” de programas europeus, típicos da fase inaugural do modernismo, como também que, ao se resolverem esses impasses, soubéssemos, enfim, para usar uma lúcida imagem de Merquior, que “a importação foi quase nada; em contraste com ela, a conquista do Brasil se tornou uma das glórias dessa poesia” (MERQUIOR, 2013, p.40). Assim, foi-se sedimentando “alguma poesia” na primeira obra drummondiana, como numa bateia de ouro ou diamantes que, apesar do recato de hesitação do pronome indefinido de seu título, veio, de fato, abrigando em seu bojo, ao

longo daquela década, algo explosivamente novo. O próprio Mário chegou a desejar não ser tão próximo de Drummond, e que este não fosse tão sensível e inteligente, para que a obra se lhe revelasse na chave introdutória de plena timidez:

Desejaria não conhecer intimamente Carlos Drummond de Andrade para melhor achar pelo livro o tímido que ele é. Pra ele se acomodar, carecia que não tivesse nem a sensibilidade, nem a inteligência que possui. Então dava um desses tímidos só tímidos, tão comuns na vida, vencidos sem saber o que são, cuja mediocridade absoluta acaba fazendo-os felizes! Mas Carlos Drummond de Andrade, timidíssimo, é ao mesmo tempo, inteligentíssimo e sensibilíssimo. Coisas que se contrariam com ferocidade. E desse combate toda a poesia dele é feita. (ANDRADE, 2002, p.43)

O aposto a Mário de Andrade na dedicatória, “meu amigo”, expressa portanto mais do que uma formal homenagem. Funciona como verdadeira epígrafe que contém toda a essência do que vai encartado sob o despojado título, não como uma chancela de pertencimento a um grupo em específico, mas no registro de individualidade e privacidade que reivindica a carga de cumplicidade que só os verdadeiros amigos possuem.

Dentre os inúmeros eixos da epistolografia drummondiana, que aqui tem nos dado suporte para jogarmos luz na amizade como paradigma estruturante dos poemas de homenagem do mineiro, encontra-se destacada a correspondência entre ele e Mário de Andrade, por ter exercido, durante exatos 21 anos (de 1924 a 1945) e em via de mão dupla, prolífico compartilhamento desde os conceitos mais incipientes de suas respectivas obras, das vagas ideias que surgiam, até suas percepções literárias pós-pensamentadas, já não mais em meras conjecturas. Na exuberância antecipadora de suas cartas, que contêm relances por vezes muito explícitos do que viria a ser a obra definitiva de ambos, fulgura a presença de um genial preceptor andradiano, amigo visionário e apaixonado que tinha, nas palavras de Antonio Candido, “o culto da solidariedade humana” (CANDIDO, 2008, p.92), posto ao lado de um, não menos genial e genioso, aprendiz de intelectual que, como dizia o mesmo observador literário paulista, vivia “fatalizado” de poesia. Com a palavra, Mário de Andrade:

Eu falo sempre que uma das coisas mais maravilhosas da amizade é esse direito de segredo entre dois. Você sabe: a gente se estima até mais não poder e se revela um pro outro o que tem de importante na vida

porque isso ajuda a gente a suportar a vida, é incontestável. Porém depois o segredo volta a ser como que até segredo de que os dois não se podem falar mais. Fica tácito por dentro, vivo sempre e agindo sempre porém a gente meio que finge que não sabe dele. Não é hipocrisia nem muito menos indiferença, é essa delicadeza entre a gente que se conhece bem e um sabendo que o outro tem uma ferida no braço esquerdo nunca se esquece de evitar dar um aperto no braço esquerdo do outro. No entanto um terceiro que não é tão amigo assim chega e vai e toca no braço esquerdo do ferido, falando: Como vai o braço, hein? (ANDRADE; ANDRADE, 2002, p.214)

Os aspectos humanos da referida correspondência, cuja intimidade intrínseca se avoluma visivelmente ao longo de seu estabelecimento, são erguidos a cada palavra, como um mosaico lento, de intrincada, tantas vezes inconfidente configuração. Se é difícil estabelecer a subjetiva oscilação de seu grau de cumplicidade, do ponto de vista de seu conteúdo temático, no entanto, das cartas pode-se facilmente depreender, pelo desenho cristalino das obras em processo ali expostas, uma miríade de assuntos variadíssimos, provenientes, a saber: de ideias literárias de vaga ou consistente tessitura; de projetos editoriais, dados à luz em publicações ou natimortos; de comentários genéricos sobre a vida política local e nacional; da visão de mundo dos poetas e sua geração; de seus dramas pessoais, influências e impasses; de suas colocações geográficas, posições hierárquicas ou deslocamentos profissionais; de suas articulações por melhores postos de trabalho ou oportunidades de publicação; da eventual incontornável e minimamente confessável falibilidade moral de seus missivistas, em suma, das inesgotáveis interessantíssimas conjecturas sobre vida, morte e literatura.

“Você é simples sem artefação nenhuma nos melhores momentos seus. Deixa correr a frase e ela é um regatinho” (ANDRADE, 1982, p.156). Para Davi Arrigucci, o parecer andradiano sobre o amigo, decerto levado por “infinita generosidade”, acaba pouco contribuindo para uma epistemologia efetiva da obra do Andrade mineiro:

Ao contrário, ela é sempre objeto de uma procura, o produto de um esforço incessante, da luta com as palavras, que é um dos motivos recorrentes de sua obra e parece corresponder à sua concepção mais funda e dramática do poético: a poesia que é capaz de inundar uma vida inteira e resistir à pena que busca fixá-la num verso. (ARRIGUCCI, 2002, p.53)

O que de tudo nos cabe observar aqui repousa especificamente nos diversos momentos em que a visão crítica de um sobre a obra do outro impulsiona no primeiro sua escrita e, nela, não apenas faz girar um mecanismo de reflexão sobre o poema alheio, antes opera, pelas linhas de força da amizade estabelecida, contiguamente, um obrigatório reposicionamento para o prosseguimento da contenda particular de cada um em sua própria lavra-luta criativa. “Minta que é alegríssimo que é forte, que tem coragem de encarar tudo com risada na boca, minta Carlos” (ANDRADE; ANDRADE, 2002, p.299), aconselha, a certa altura, um sábio saporosíssimo Mário de Andrade em carta datada de outubro de 1927.

Desde a primeira e brevíssima carta de apresentação de Carlos Drummond de Andrade a Mário de Andrade, em outubro de 1924, bilhete inaugural da longa correspondência que se firmaria entre os dois literatos, até a derradeira missiva, datada de fevereiro de 1945, alguns dias antes do passamento do mestre, recolhemos aqui um breve mosaico de como vão se erguendo, lentamente, as marcas características dessa extensa afinidade eletiva. Pouco a pouco, a solenidade cede lugar à descontração, a formalidade torna-se intimidade muitas vezes confessional e, no visível progressivo desenho dessa cumplicidade que os rege, uma amorosa ironia brinda com sua leveza a honestidade intelectual dos dois amigos:

- “Que abundância francesa de possessivos!” (p.74), diz Mário;
- “Minha vida é uma erupção de ardências de amor humano, eu só vivo pensando nas erupções desse amor” (p.103), diz Mário;
- “Deus o dotou de uma fina penetração psicológica” (p.120), diz Carlos;
- “Você me desculpe eu falar tanto de mim” (p.116), diz Mário;
- “O dia em que eu for o pior literato do mundo e você o melhor acadêmico ou o contrário, pouco importa, nós nos confortaremos pelo muito de bom que tem em você e em mim” (p.129), diz Mário;
- “Me ensinou tanta coisa útil, importante e séria que eu a conservo com carinho, entre os meus papéis de maior estimação. Pode acreditar que eu associei o nome de você à ideia da minha felicidade doméstica” (p.132), diz Carlos;
- “Carlos, a sua carta me deu uma bruta comoção, puxa! Você teve a descoberta de nos fazer tão íntimos nela! E como é gostoso ser íntimo de você. Se por acaso te dei algum sossego e prazer dou um beijo amoroso na minha alma porque isso eu quis de todo o coração e pedi pra ela que escrevesse a carta por mim. Tudo o que você me diz é lindo e certo” (p.139), diz Mário;
- “E digo isso porque você é inestimável, e o valor de sua influência no nosso movimento e mesmo na vida intelectual e até moral de nós

todos ninguém o poderá avaliar senão daqui a cem anos” (pp.187-8), diz Carlos;

— “Mais tarde talvez eu faça o estudo que você merece. Agora ele me tomaria muito tempo e não é o mesmo escrever pro público e escrever esta carta que irá desleixada e mais livre na sinceridade do amor” (p.385), diz Mário;

— “Que consolo ter um amigo batuta como você! A gente adquire confiança na vida” (p.220), diz Carlos.

O tão decantado “gigantismo epistolar” de Mário parece contaminar a interlocução drummondiana. Pode-se notar um desenho afetivo se fazendo entre os missivistas, um paulatino incremento não apenas no volume, mas no tom literário, na desenvoltura crítica das trocas propriamente ditas. Giorgio Agamben enxerga consubstancial conexão entre a amizade e a (filo)sofia, algo muito além do *philos* presente no próprio nome. O italiano detecta desde o mundo clássico isso que apelida de “promiscuidade” da filosofia tratada apenas “*entre amis*” e cita um seminário em que Derrida aborda a concepção falocêntrica da amizade dominando toda a “nossa tradição filosófica e política” (AGAMBEN, 2010, p.81). Se partirmos da ideia aristotélica da amizade como esse duplo em que se toma parte no mesmo um, chegaremos com Agamben à ideia de uma “alteridade imanente na mesmidade” em que a sensação de “doçura de existir”, a mais íntima de si, com que o grego define a amizade em seu tratado, é atravessada por um “com-sentir que a desloca e deporta para o amigo, para um outro mesmo” (AGAMBEN, 2010, p.90). Assim prossegue o jogo de duplas:

— “Expliquei a parte que me interessava no caso, do que chamei, por falta de substantivo, de apelo de humanidade. Desejo de me igualar me desindividualizar, despersonalizar, não pra ser clássico (preocupação que hoje considero besta tanto como ser romântico) porém pra me dar como lirismo de que todos participem e não como espetáculo” (p.260), diz Mário;

— “Fico pensando que diabos de novas coisas admiráveis você foi descobrir pra gente, pra dar substância, coragem, entusiasmo à preguiça da gente. Seus livros todos têm isso de profundamente sério, que eles obrigam a gente a trabalhar” (p. 268), diz Carlos;

— “Você compreende, meu Carlos e Carlos meu, aquele excesso de reações íntimas, individuais por demais porque subscientes e portanto só minhas, fez de dois livros de poesia meus, um espetáculo e apenas isso. Não discuto se comoventes ou não, creio mesmo que serão comoventes, porém espetaculares. Meu ideal hoje não é mais esse” (p.260), diz Mário;

- “Eu não posso acreditar num movimento que seja apenas falta de gratidão, porque nós todos devemos muito a você” (p.317), diz Carlos;
- “Sua amizade é militante, ativa, eficiente. Ao passo que a minha...” (p.346); “Continuo a achar você o homem essencial do nosso momento intelectual” (p.351), diz Carlos;
- “Corrijo com amizade os erros que o calor da escritura engendrou. E, para ser integralmente sincero, vai mais essa observação psicanalítica sobre a ‘Balada do amor através das idades’, observação que me é fácil fazer porque conheço você e sua vida” (p.391), diz Mário;
- “Você, que está sempre adiantado cinco anos sobre nós todos, às vezes se compraz em voltar a feições de modos que já não traduzem mais nem a sua nem a nossa verdade” (p.400), diz Carlos;
- “E você, alma apostólica (perdoe o adjetivo pois não acho outro), coração numerosíssimo e transbordante de humana ternura, tem tanto que comunicar aos outros!” (p.418), diz Mário;
- “Seu livro é tão notável que seria vã qualquer palavra minha de louvar a uma obra assim construída com os materiais mais ricos e a mais amorosa compreensão da música e do homem” (p.430), diz Carlos;
- “Distribua estes livros por favor e conte pro pessoal que embora meio maneta, estou vivo e nesta mesma rua Lopes Chaves 108”, (p.292), diz Mário. (ANDRADE; ANDRADE, 2002, pp. indicadas)

Notemos nos flagrantes recolhidos como vai-se configurando o que poderíamos chamar, sem exageros, de um romance epistolar sobre os desígnios de uma amizade incondicional, tendo como pano de fundo o filme do soerguimento e da consolidação do modernismo brasileiro. No conjunto das cartas, uma pletora incidental de autores do período desfilam, por sua citação, como personagens criados: Bandeira, Nava, Tristão, Capanema, Emílio, Renault, Ronald, Couto, entre outros, planam pelas cartas, em curioso suporte referencial histórico.

Há um visível desequilíbrio entre as cartas se tomadas por seu volume redigido. O palavroso Mário, notório missivista compulsivo, generoso, apresenta seus famosos sintomas de “gigantismo epistolar”. O polígrafo paulista assume em princípio seu papel natural de preceptor do jovem mineiro, e ambos louvam, sem cessar, o que pode aquela amizade ao longo do conjunto das cartas. No entanto, o espaço epistolar erguido entre Carlos e Mário, que, de início, tinha clara inclinação para um diálogo típico de preceptor e discente, aos poucos vai apagando essa sua forma unívoca e, inequivocamente, passa, em alguns momentos, a sofrer algumas inversões de emissão, como veremos a seguir.

Antes, porém, tomemos o missivista Mário de Andrade, aquele que trocava, por exemplo, com Bandeira: “Você, afinal, sou eu mesmo [...] Você é o poeta nu” (ANDRADE; BANDEIRA, 1974, p.398); aquele que dizia a Henriqueta Lisboa: “‘Meninazinha de ouro’ — cuidado, cuidado, Henriqueta, cuidado com a professora!” (LISBOA; ANDRADE, 2010, p.86); aquele que confidenciou a Fernando Sabino: “Depois a vida passa, irmão pequeno, você adquire compromissos com seu próprio passado” (SABINO; ANDRADE, 2003, p.63); aquele que, em 1940, suplicou a Alphonsus de Guimaraens Filho: “Me chame Mário, você. Não pretendo com isto nenhuma humildade falsa. Mas você se sentirá mais livre, e eu mais esquecido de mim” (ANDRADE; BANDEIRA, 1974, p.17); ou ainda aquele outro que, didático, alerta Oneyda Alvarenga: “Estou completamente enfartado e amargado dos homens” (ONEYDA, 1974, p.6). Esses, definitivamente, não são o mesmo Mário de Andrade, como era de se esperar, que interage com um zelo específico na relação com Drummond: “Você está vivendo depressa por demais, Carlos Drummond de Andrade, e assim não serve” (ANDRADE; ANDRADE, 2002, p.331).

Segundo Charles Kiefer (KIEFER, 1994, p.77), havia em cada carta de Mário um projeto estético estabelecido a partir de suas próprias concepções sobre a epistolografia, muitas vezes tentando destruir o estilo epistolar dos missivistas franceses, noutras reafirmando-o. Há nas cartas uma obra paralela, erguida junto de sua literatura. Mário passava todas as suas manhãs no trabalho incansável de não deixar uma carta sequer sem resposta. Suas cartas são um patrimônio seu, como deixou registrado em sua “Carta-testamento”: “Resta falar do que ajuntei e ganhei por mim. Minhas cartas” (ONEYDA, 1974, p.32). Contudo, para Drummond, Mário, de início, configurava-se como o “leitor ideal”, segundo a avaliação precisa de Mario Higa:

[...] talvez Mário fosse o único, àquela altura, capaz de compreender o poema drummondiano, no sentido de manter com o texto uma relação de empatia intelectual e de avaliar com alguma clareza sua proposta e seu alcance. Sua sólida formação cultural, aliada a seu projeto de renovação da arte brasileira, fazia de Mário, na perspectiva de Drummond, o leitor ideal para o inédito “No meio do caminho”. Foi assim que o poeta da Pauliceia se tornou o primeiro comentarista do poema porventura mais comentado da literatura brasileira. (HIGA, 2016, p.30)

É curioso ver que *Alguma poesia* oscilava entre se chamar *Minha terra tem palmeiras*, com visível nota parnasiana, e *Pipiripau*, nome de um presépio popular próximo à casa dos pais de Drummond, no bairro da Floresta, em Belo Horizonte. Nos primeiros anos da correspondência, de 1924 até a data do lançamento do primeiro Drummond, em 1930, notamos erguer-se no poeta mineiro uma clara sedimentação marioandradiana, num divisar de horizontes recodificado pelo crivo, digamos, editorial, caracterizado por um visível entusiasmo musical, fraterno, colocando *Uma gota de sangue em cada poema*, para citar a primeira criação literária de Mário ainda em 1917, sobre a já surpreendente e revolucionária produção do amigo, então já tão “lítico” poeta. Vejamos o que diz Otto Lara Resende sobre a “crítica” amizade de Carlos e Mário:

Mário, mais velho dez anos, foi, segundo o próprio Drummond, “o melhor professor que conheceu”. Com uma paciência beneditina, com um saber aplicado e multiforme, com uma generosidade inesgotável — e a quem os de minha geração chegamos a conhecer e de quem chegamos a abusar —, Mário de Andrade foi por certo uma influência decisiva sobre o jovem Drummond e é, sem dúvida, o seu mais competente e vigilante mestre de arte moderna. (RESENDE, 2017, p.48)

Se tomarmos pelo seu traço ordenador, a presença andradiana na paisagem crítica brasileira, sobretudo como pensamento estruturante do que viria a ser, após a sua morte, a consolidação da chamada terceira fase do modernismo brasileiro, há que se notar a precisão do retrato pintado por Drummond quando define a amorosa atuação do amigo, no ensaio “Suas cartas”:

Acostumado a receber incompreensão de acadêmicos e errados, dispôs-se a recebê-la também de seus companheiros de todas as gerações. Findo o período heroico das cartas, Mário vai exercer essa mesma faculdade analisadora e minudente na crítica literária do *Diário de Notícias*, e há autores que se irritam com suas observações absolutamente justas, fecundas e sobretudo amorosas. (CM, p.84)

Como observa Marcos Antonio de Moraes, há um claro reconhecimento por parte de Drummond dessa “atitude programática” nas cartas enviadas por Mário de Andrade ao autor mineiro, “movida pelo ‘caráter educativo’ e pela ‘revalorização emotiva e moral da vida’, que significava para o próprio Mário a ‘necessidade de se sentir junto com os

amigos' e derivava de outra postura 'maior', ou seja, o anseio de o escritor de 'se sentir junto com os homens em geral' (MORAES, 2007, p.56). Essa visada é confirmada pelas palavras do próprio Drummond. Voltemos ao ensaio "Suas cartas": "O sentido delas é menos estético do que moral e pedagógico" (CM, p.79). Esse artigo de Drummond, feito por ocasião da publicação da seleta inicial da correspondência, em comemoração aos cinquenta anos de nascimento de Mário, posteriormente reeditado no livro *Confissões de Minas*, refere-se a uma compreensão centrada muito fortemente nos afetos de uma amizade autobiográfica, recorte que hoje já podemos divisar de modo relativizado ao reler a correspondência completa de um ponto de vista crítico-afetivo. O dizer de Marcos de Moraes sobre a troca epistolar Mário-Bandeira poderia se aplicar igualmente ao caso dos dois Andrades:

A carta, enquanto terreno de experiência e partilha, figura como lugar privilegiado no desenvolvimento literário. Perpetuam-se nela os resquícios de um trabalho miúdo, ligado ao nascimento e à crítica do texto literário, transformando a correspondência em um fértil laboratório da criação, onde se pode acompanhar o engendramento do texto nas filigranas, observar os meandros da análise e da interpretação e até pontuar motivações externas que irão "precisar a circunstância" do texto. (MORAES, 2007, p.56)

Há passagens, em diversos pontos-chaves dos textos, como tentaremos apontar aqui, em que se começa a estabelecer, do contexto inicial de relação subordinada pela admiração, uma transição ao equilíbrio estatutário comum às maiores amizades. Isso se dá exatamente pelo princípio ao mesmo tempo livre e ordenador que comandava a produção de suas cartas. Estas eram "caixas registradoras" de pensamentos, clarificadoras de ideias, de um modo bastante similar ao que nos descreve Cecília Almeida Salles em busca de um conceito semiótico de criação:

Observa-se, ao mesmo tempo, ao longo do processo criador, a confluência das ações do vago propósito da tendência e do imprevisto trazido pelo acaso. São flagrados momentos de evolução fortuita do pensamento do artista. A rota é temporariamente mudada, o artista acolhe do acaso e a obra em progresso incorpora os desvios. Depois deste acolhimento, não há mais retorno ao estado do processo no instante em que foi interrompido. (SALLES, 2000, p.116)

A natureza arquivista de ambos colaborava, pois, para que a correspondência se fundasse sobre essa vocação catalogadora, ordenadora. De início, por exemplo, na peleja nacionalista x universalista, logo resolvida entre os dois, e que fazia Mário execrar os traços residuais que Carlos trazia de Anatole “aquela peste amaldiçoada” (ANDRADE; ANDRADE, 2002, p.67) France, defende-se Mário de uma possível acusação de que o texto “Danças” (1924) seria demasiado cético (ANDRADE; ANDRADE, 2002, p.60): “É cinismo. Sou cínico, não há dúvida. Mas é um cinismo filosófico prático que se parece muito com a franqueza atual. As ‘Danças’ se escreveram por si num momento de cansaço e fraqueza” (ANDRADE; ANDRADE, 2002, p. 68). Nessa fase, um preciso e lúcido comentário de Mário desenha a chave da ainda instável relação entre o Drummond poeta e o Drummond prosador:

Estou exausto e ainda não falei nos seus versos... Gostei. Gostei francamente, embora sua prosa por enquanto seja mais segura que os seus versos. No entanto, a prosa é mais difícil que a poesia. É muito simples, sua prosa vem da civilização que morreu com a guerra. Você ainda é muito civilizado antes-da-guerra para cair de chofre no primitivismo desse século XX, que provocou o lirismo de certos alemães, russos e franceses atuais. (ANDRADE; ANDRADE, 2002, p.72)

Os detidos comentários de Mário sobre os poemas enviados por Drummond — “*Cometimentos* não gosto; *Acolá* Que palavra horrível, só se emprega em livros didáticos; Deixemos isso para Portugal” (ANDRADE; ANDRADE, 2002, p.76) — dão conta de seu cuidado crítico, tônica dominante da fase inicial da epistolografia.

Drummond responde à altura ao “professor de nova espécie” (ANDRADE, 1982, XI), com um bom apanhado crítico elogioso do “Noturno de Belo Horizonte”: “Comoveu-me o largo sopro de idealismo, a força, a graça amorosa daqueles versos [...] Os versos parecem que correm, e que dançam também eles (ainda referindo-se ao ‘Danças’). Ritmo seguro, forte” (ANDRADE; ANDRADE, 2002, p.80). Mas, na sequência, um toque de “alto lá!”, uma ressalva na crítica do amigo, uma recusa crítica: “‘O poeta chega *na* estação’ Você gostou da regência... Pois eu não gostei, e agora que peguei o erro, vou emendá-lo. Isso é modo de ver pessoalíssimo”. Mário rebateria essa e muitas outras questões referentes à norma culta da língua, pois tratava-se de tema caro ao seu embate nacionalista. Interessante notarmos que essa recusa drummondiana vai aos poucos se liquefazendo até chegarmos ao primeiro livro, cinco anos depois. Em *Alguma*

poesia, temos, não por acaso, vários exemplos de incorporação andradiana das marcas de oralidade (“Mas eu nunca fui lá”, “Eta vida besta, meu Deus”, “No meio do caminho tinha uma pedra”) e o mais emblemático deles, o primeiro verso de “Nota social”: “O poeta chega [enfim, amigo] *na* estação”.

Ao longo de toda a correspondência, percebemos a presença de comentários que, se não forjam uma crítica em estrito senso, operam uma forma amistosa de confirmação ou ajuste de percurso em vista da confiança que vai se entretecendo com o resistente campo magnético da mútua admiração. Por exemplo, Mário, em carta de outubro de 1925, sobre o abasileiramento da linguagem: “‘Café preto, café gostoso, café bom’ [verso em construção do poema ‘Infância’] Veja como isso é mais natural que a ‘velha preta’ que vem aí mesmo em que o substantivo é evidentemente preta por causa da comparação que valoriza mais preta que velha. Eu preferia ‘preta velha’” (ANDRADE; ANDRADE, 2002, p.154). De cabeça baixa, um convencido obediente Drummond ajusta o famoso verso da segunda estrofe do segundo poema, “Infância”, de seu livro: “Café preto que nem a preta velha” (*AP*, p. 13).

Desempenhando papel estratégico na análise dos aspectos críticos apontados no calor da hora e muitas vezes só explorados pela crítica do futuro, três cartas de Mário de Andrade repercutiram de modo decisivo e abrangente em Drummond, com um toque de generosidade só dirigido a verdadeiros amigos. Decisivos como formadores ou iluminadores do processo literário, referimo-nos aos escritos de 1º de agosto de 1926, 1º de julho de 1930 e 15 de agosto de 1942. Por sua objetividade analítica e riqueza de apontamentos estéticos, espargidos, de resto, em quase todas as demais cartas do conjunto, concentram o importante viés analítico marioandradiano, que, segundo o pensamento postulado, digamos, premonitoriamente, dado não dispor do conjunto completo das cartas, pelo mestre Antonio Candido, ultrapassaria tanto as questões corporativas, morais, quanto os mitos da “generosidade interessada” e do “virtuosismo ético” comumente atribuídos às trocas, à luz de um “desejo de formação intelectual, de amparo psicológico e a intenção do escritor de fundir-se espiritualmente com o outro”:

Possuindo da inteligência uma concepção ao mesmo tempo alta e simples, via nela um instrumento de revelar beleza e servir ao próximo, condicionado, entretanto, por técnicas pacientes e habilidosas, hábitos meticulosos e regulares. E praticava com escrúpulo, desde o respeito ao surto de inspiração até o uso constante das fichas; desde a fidelidade à voz interior até a pontualidade. Sendo um grande artista, era

simultaneamente um artífice cuidadoso e esmerado. (CANDIDO, 2008, p.64)

Nas três referidas missivas, Mário recolhe, poema a poema, sempre um comentário crítico cirúrgico que acreditamos servir de referencial estético basilar. Notamos, no inter cruzamento dos livros subsequentes às cartas, interessantes operações de supressão ou recolocação de poemas, acréscimos ou alterações que, mesmo sem nos aprofundarmos na crítica genética, até quando negavam a indicação do amigo mais velho, demonstravam explicitamente seu exercício de influência em seu ordenamento crítico. Começemos por 1926:

Sensual: “pernas desnudas” horrível e aliás “tuas pernas desnudas me fugiam” você quer dizer, é: “tuas pernas nuas fugiam de mim”. [...]; *Biblioteca* está um pouco pesado e com certas frases que distraem a comoção implícita do poema. Aconselho tirar o quarto verso que faz a frase engolir em seco no meio [...]; *Na tarde cheia de doçura* não é grande coisa porém deve ficar, com concertos [...]; *Como se eu fosse um poeta resignado*. Difícil de criticar. “Indiferente às duas faces do bem e do mal” é simplesmente filosófico, quebra o poema pelo meio. [...]; Mudança imprescindível: lampião e não lâmpada. [...]; “O homem é o homem, a mulher é a mulher!” se você algum dia publicar isso, rompemos relações! E me crismo Xavier. *No meio do caminho* acho isso formidável. Me irrita e me ilumina. É símbolo. [...]; *Cidadezinha qualquer* não bote assim juntinho de *Família* porque parece imitação de si mesmo. (ANDRADE; ANDRADE, 2002, pp.228-34)

Do que era para ser inicialmente o bojo do livro de estreia de Drummond, notamos que muitos poemas caíram no futuro *Alguma poesia*. O tempo de formulação e depuração crítica no inquieto Drummond contou não apenas com um Mário crítico, muito próximo ao amigo *gauche*. A longa carta de julho de 1930 é uma resenha particular basicamente centrada sobre o primeiro livro de Drummond. Funciona com base na mesma cumplicidade comum a todas as outras cartas, mas talvez ali esteja o auge de seu entendimento, pela matriz da alta cumplicidade. Mário faz uma análise muito precisa e feliz daquela estreia e antecipa alguns pontos que viriam a ser a chave da decifração crítica da obra drummondiana, tais como o individualismo, apresentado na relação de conexões do livro de Drummond com *Libertinagem*, de Manuel Bandeira, publicado no mesmo ano; como tratar a famosa timidez (“fisiopsíquica, desculpe”) do poeta como efeito de sua inteligência e sensibilidade — “Mas você é timidíssimo, e ao mesmo tempo

sensibilíssimo e inteligentíssimo”; como tratar da forma curta, feita de pequenas explosões, hoje tão explorada leitura poética de CDA; como levantar as identidades do diabo de Drummond e de Percy Shelley; como diferenciar o *humour* drummondiano da sátira e do poema-piada apontado por Sérgio Milliet; como apontar os aspectos riquíssimos de natureza rítmica e da naturalidade da dicção em Drummond; como elaborar a dicotomia vida besta x cidade grande, outro campeão de recorte drummondiano; como apontar o sequestro sexual presente nas incontáveis “pernas” do livro, entre outros *insights* absolutamente precoces, o que demonstrava que Mário falava desse livro não visto por fora, mas numa ótica interior. Mário estava por dentro, literalmente, dele, o que possibilitou essa crítica tão íntima e antecipadora, digamos, esse desenho editorial coautorial, dado tão privilegiado enfoque.

Só doze anos após esse lapidar registro em carta, Mário voltaria sua pena crítica novamente para uma detida, minuciosa e atenta análise. Antes estivera ocupado demais em administrar o monumento em que ele mesmo havia se tornado, referência maior da intelectualidade e da cultura brasileira. Estamos em agosto de 1942. Irmanado na visão e no *Sentimento do mundo* que afeta o poeta mineiro, Mário extrai um segundo e acurado raio x de Drummond:

O que levou C. Drummond de Andrade ao impressionante estado lírico de seu livro é uma raivosa consciência de sua humanidade [...] o poeta chega ao sarcasmo mais cruel com os poetas, seus irmãos. No fundo, de si mesmo ele chasqueia com, ia dizer, com nojo. E com isso o livro se desenvolve numa dramática atmosfera insalubre, porque ao não conformismo da vida um poeta ajunta um não conformismo do seu próprio conformismo. [...] Jamais o verso livre foi tão esteticamente (e psicologicamente) verso livre entre nós como em *Sentimento do mundo*. (ANDRADE; ANDRADE, 2002, pp.480-1)

Nos excertos, percebemos que, agora, para além do “leitor ideal”, há ali um crítico visionário, revelando o caráter antecipador em sua visada, pois adianta-nos outra vez muito das características que iriam marcar Drummond em sua fase seguinte, a de duas de suas obras mais importantes, posteriores à morte de Mário, *A rosa do povo* (1945) e mesmo *Claro enigma* (1951), sobretudo quando vaticina:

O poeta, sem nada perder de seu individualismo, além da dor do indivíduo, junto com ela, dentro dela, sofre da humana dor [...] uma síntese prodigiosamente despida, mal tendo tempo de se revestir de

palavras, por não poder se traduzir apenas no gesto preciso. (ANDRADE; ANDRADE, 2002, pp. 480-1)

Na análise de suas conversas postais, tiradas sempre do calor do instante, percebemos que estas talvez padeçam do mesmo problema apontado por Roberto Schwarz em seu importante ensaio sobre a poética de Mário, o de que, em todas as fases de sua obra, estaria em vigência uma concepção dualista, de dialética não superada entre técnica (“nível consciente”) e lirismo (“subconsciente individual”). Na visão de Schwarz, contra o fato de o belo estar na linguagem, Mário lança-se em um extremo oposto, ou seja, para o autor de *Macunaíma*, “a beleza habita a subjetividade, e dentro desta habita o que seria mais individual e rico, a subconsciência, fonte de todo o lirismo” (SCHWARZ, 1981, p.14).

No estudo aqui proposto, o da construção de uma ética intersubjetiva, nos é muito caro o recorte de Emmanuel Levinas (1906-1995), propondo uma ética da alteridade que se imporia como modelo de pensamento, sendo que a palavra seria algo que só se faz audível no “rosto” do outro. Para o pensador lituano, o primeiro conhecimento que o ser humano recebe não é da ordem da natureza, dos objetos ou das coisas, ele estará sempre no reconhecimento do outro, seu olhar, seu rosto. Ao pensar as trocas como forma de hospitalidade, ou seja, como uma maneira de receber o outro em sua obra, Levinas leva-nos a considerar toda dialogia expressa e rastreável nas experiências, para além dos eixos de intertextualidade, em eixos de intersubjetividade. Opera-se ali, portanto, uma sutil ocorrência de reverberações que decorrem e transcorrem em diversos outros níveis da produção estética de parte a parte, gerando o que neste trabalho temos chamado de modos de subjetivação. Graziano Ripanti analisa aqui como Levinas flagra o mecanismo das trocas, na chamada ética da reciprocidade:

[...] dizer tu ao outro implica ser também o outro um eu e que a ele possa dizer tu. Isso conduz a uma lógica que vai coincidir com a relação comercial, excluindo a generosidade ou a gratuidade: a ética da responsabilidade do outro, que leva a ser responsável até pela responsabilidade do outro, não pode fundar-se sobre a equivalência dos termos em relação. (*apud* RIPANTI, 2014, p.10)

Em Mário-Drummond flagramos esse complexo e contínuo jogo de alteridades sendo construído — ou constituído — não apenas pela projeção do eu original, mas, antes, por um outro eu, erguido pelos conflitos, impasses e contradições de um outro posto em

lago especular. Mesmo ao terremoto do Estado Novo, a amizade sobreviveu. Quando Vargas toma o poder, estão os poetas situados em campos opostos não no pensamento, mas na política. Carlos e Mário ficam exatos três meses sem se falar. O movimento de insurreição ocorrido em junho de 1932 polarizara a nação em dois campos. Mário tinha um irmão, coincidentemente Carlos Andrade, na linha de frente dos combates e que acabaria preso pela máquina repressora de Vargas. Os desdobramentos muitas vezes violentos da chamada Revolução Constitucionalista congelaram as cartas entre os poetas por um breve tempo, sendo o registro máximo da reconciliação o final desta carta de 1932, em que Mário proporciona um dos mais belos momentos de toda a correspondência:

Você nacionalmente falando é meu inimigo agora. Você talvez não sinta isso, eu sinto. Por isso mesmo há uma prova perfeita de amizade no abandono dessas confissões que me convertem a tamanha pequenez intelectual. Intelectual, ou talvez do inteiro ser... Mas pros amigos perfeitos ainda considero uma ignomínia eu me enfeitar. Estou nu. Mas sorrio, verificando que pelo menos este nu é apaixonado. (ANDRADE; ANDRADE, 2002, p.428)

A despeito da opulência epistolar que dividiram, o convívio social presencial entre Mário e Drummond é escasso, de raros encontros. A distância física entre eles pode ter alguma explicação geográfica, mas não se sustenta isoladamente, afinal, Drummond se chega ao Rio de Janeiro já em 1934 e Mário, mesmo sendo dado a expedições, na Capital Federal se fixa por três anos, de 1938 a 1941, como Diretor do Instituto de Artes do Distrito Federal. Talvez a concepção fundada por Mário em sua ideia do poeta Torre-de-Marfim, logo incorporada pela imagem da Ilha em Drummond, possa nos apontar alguma justificativa lógica. As devidas nuances de participação e retiro estratégico já se apresentavam na carta remetida da Lopes Chaves a Belo Horizonte em 11 de fevereiro de 1945, em que Mário desabafa, no ano de sua morte:

Pela primeira vez se impôs a mim o meu, nosso destino de artistas: a Torre de Marfim. Eu sou torre-de-marfim e só posso e devo ser legitimamente um torre-de-marfim. Só um anjo da guarda perfeito me impediu escrever um artigo sobre isso no dia em que descobri que sou torre-de-marfim. Mas sobrou o anjo da guarda, felizmente, imagine o confucionismo que isso ia dar e o aproveitamento dos f-da-uta. Porque, está claro, a torre-de-marfim não quer nem pode significar não-se-importismo e arte-purismo. (ANDRADE; ANDRADE, 2011, p.539)

Ao anjo Carlos, não sem uma boa dose de seu peculiar gauchismo, iria cumprir aquilo que ao anjo Mário não sobrou tempo para fazer. O livro de 1952, *Passeios na ilha*, cumpre com sobras o desejo do amigo, expondo, principalmente em seu artigo de abertura, “Divagação sobre as ilhas”, em que, no “justo ponto de latitude e longitude”, “renúncia ao desejo de influir e atrair”, é buscada a composição da figura de um “Robinson moderno”⁶¹.

Nessa mesma chave do ensimesmamento providencial, Vagner Camilo estabelece aqui mais um ponto de contato entre Drummond e Montaigne, provocado pela contraposição à visão rousseauiana da ilha como reclusão completa:

[...] em Drummond, a ilha corresponde ao *justo ponto de equidistância* entre hibernação total e o convívio com os homens. Nesse sentido, esse lugar ideal adotado pelo poeta itabirano parece aproximar-se mais do refúgio eleito por outro filósofo com quem Rousseau e o Drummond prosador revelam mais de um ponto em comum: refiro-me a Montaigne, que, diante de um mundo concebido — segundo a velha tópica barroca do *contemptos mundi* — em termos de inconstância e falsidade, optou por *ilhar-se* na biblioteca do castelo familiar, espaço voltado à *vita contemplativa* e a um “retorno a si”, mas também *mirante* a partir do qual ainda era possível lançar um olhar ao espetáculo do homens. (CAMILO, 2001, p.92)

As pontes entre o “escritório” encrustado na ilha em que se coloca o “observador” drummondiano e as “torres de marfim” de Mário de Andrade podem ter sua fundação imaginária no retiro estratégico da biblioteca montagniana. Toda a potência humana na propulsão literária amical que aqui estamos tentando figurar em Drummond, na lavra de suas trocas incessantes, está presente, pulverizada por todo o trabalho literário do autor de *Amar, verbo intransitivo*. Drummond um dia leu do mestre:

[...] peça o que quiser. Eu te garanto que não me cansarei porque sou verdadeiramente amigo de você. E é preciso que eu seja bem franco pra você compreender bem a importância e o alcance desta oferta: É possível mesmo que você me caceteie, que me mande pedir um livro e que eu não tenha dinheiro no momento pra comprá-lo, que me mande pedir opinião sobre um assunto e eu não tenha tempo para dá-la. Pois apesar de tudo isto você não deve hesitar nem um momento só em me

⁶¹ Naquele mesmo difícil ano de 1945, Drummond anotaria em seu diário íntimo, posteriormente trazido às páginas da seleção *O observador no escritório*: “No meio de tantas paixões fáceis e de tanta intelectualidade abdicante, Mário preserva o seu individualismo consciente, que lhe dá mais força para exercer uma ação social que os intelectuais-políticos praticam de mau jeito e sem resultado” (ANDRADE, 2011, p. 39).

cacetear. Se eu dou minha amizade é pra que ela seja útil. E por mais que você seja meu amigo você não tem o direito de deixar de ser egoísta e de exercer esse egoísmo comigo mesmo. (ANDRADE; ANDRADE, 2002, p.205)

O mineiro tinha consciência, tanto que escreveu, no ensaio “Suas cartas”, que a amizade era a principal ocupação de um artista cuja “vida fica sendo assim uma ocasião de amar, e o amor se estende à própria vida pelo seu conteúdo autenticamente amorável... na absoluta dignidade de homem consciente, apaixonado, companheiro e estímulo de outros homens desnorteados ou frágeis” (*CM*, pp.84-5).

Considerando as resistentes linhas de força dessa amizade a toda prova, o que torna intrigante especular sobre os motivos pelos quais nenhum poema de homenagem fora rendido ao amigo paulista em vida, pode-se perceber o incalculável impacto da morte de Mário de Andrade em Drummond. Há que se considerar a possível herança de um dos traços mais marcantes da persona do amigo, seu espírito de preceptor. Drummond passa, mesmo que inconscientemente e a seu modesto modo, a operar em um circuito afetivo próprio, num gesto e numa voz inspirados e estruturados muito provavelmente em parte da obra crítico-afetiva andradiana. Os indícios desse gesto estão não apenas no incremento de cartas e poemas de homenagem nesse período, digamos, de ninho vazio de Mário, mas igualmente nos dois tomos de artigos de críticas que se sucederam, *Passeios na Ilha* (1951) e *Confissões de Minas* (1954).

Chegamos, afinal, aos dois poemas em que, transcorrida a imensa trajetória comum, desagua o olhar drummondiano sobre Mário de Andrade: “escritor socializante, antiartístico por deliberação, apesar de fundamentalmente artista, capaz de sacrificar o melhor de si mesmo para chegar a uma comunicação maior com os outros homens” (*CM*, p.73-4).

Em “Mário de Andrade desce aos infernos” (*RP*, 1945) e “Mário longínquo” (*LC*, 1962), Drummond formula, na forma habitualmente concisa e potente de seus versos, imagens que detonam as necessárias microexplosões na pele e na mente do leitor para fazê-lo sentir não apenas as faces do poeta paulistano, mas a imensa cratera que resulta de seu desaparecimento. Veremos igualmente como se operam as conexões entre um poema e outro.

De início, tentemos buscar algumas aproximações para a intrigante e nada usual imagem da descida “aos infernos” para um canto de morte. Mário vem a falecer logo

depois do Carnaval de 1945. Não havia ainda uma rendição oficial do Eixo e, sem a rendição, podemos dizer que Mário ainda estava sob o pesadelo da Segunda Guerra Mundial. Seu coração, exigido como nunca, vinha dando sinais não apenas de sobrecarga de trabalho, mas, principalmente, de desilusão e amargura com a desoneração da Secretaria de Cultura da Prefeitura de São Paulo, em que investira seus últimos anos de vida.

Para o desenho desse “inferno” enxergado por Drummond, podemos também buscar alguns pontos no derradeiro poema de Mário, “Meditação sobre o Tietê”, enviado a Drummond duas semanas antes da morte. “Bem-vindo ao ‘inferno’ de Mário de Andrade”, parece nos dizer um irônico e quase sarcástico Drummond, como um guia à porta do percurso, referindo-se à itinerância urbana que caracterizou os três “poemas-meditação” de Mário de Andrade, em plena era da mecanização.

Analisando aquilo que, segundo Candido, é uma invenção do autor, a forma lírica específica desse tipo de poema urbano, é preciso tomar em chave conjunta três poemas de Mário de Andrade, “Louvação matinal” (1930), “Louvação da tarde” (1925) e aquele, por muitos considerado testamental, “Meditação sobre o Tietê” (1945). Talvez as imagens inconsoláveis deste último tenham ficado na mente de Drummond como a própria imagem do inferno para a caracterização do tom noturno-soturno da homenagem que lhe faria. Nas palavras de Candido:

A noite de “A meditação sobre o Tietê” sintetiza todas as noites da poesia de Mário de Andrade e corresponde, entre outras coisas, à vida recalçada, aos desejos irregulares, ao inconsciente que assusta, e a tudo o que a sociedade oprime. E o momento das rebeldias e dos impulsos arriscados. (CANDIDO, 2004, pp.234-5)

Com efeito, há indícios claros de profunda amargura nesse poema, escrito entre novembro de 1944 e fevereiro de 1945. Candido ressaltaria também, no ensaio “O poeta itinerante”, outra característica desse espírito urbano andradiano que observamos pertencer igualmente ao universo drummondiano: “Mário de Andrade praticou em toda a sua obra a poesia da rua e do poeta andarilho, frequentemente nas horas da noite, marcadas pela inquietação e mesmo a angústia” (CANDIDO, 2004, p.231). Constatemos como as marcas dessa inquietação na “meditação” do paulistano podem nos antecipar alguns traços da homenagem drummondiana:

É noite e tudo é noite. Uma ronda de sombras,
Soturnas sombras, enchem de noite tão vasta
O peito do rio, que é como si a noite fosse água,
Água noturna, noite líquida, afogando de apreensões
As altas torres do meu coração exausto. [...]

Me alarma e me destroça, inerte por sentir-me
Demagógicamente tão só! [...]

Não me escutam? Por que não me escutam
Os plutocratas e todos os que são chefes e são fezes?
Todos os donos da vida? [...]

Estou pequeno, inútil, bicho da terra, derrotado.
No entanto eu sou maior... Eu sinto uma grandeza infatigável!
Eu sou maior que os vermes e todos os animais. [...]

[...] Sob o arco admirável
Da Ponte das Bandeiras, morta, dissoluta, fraca,
Uma lágrima apenas, uma lágrima,
Eu sigo alga escusa nas águas do meu Tietê. (ANDRADE, 2013, pp.531-43)

A se notar a profunda carga de desolação e solidão do eu-lírico se liquefazendo no “peito”, não necessariamente no “leito” do rio. A interna rima toante “chefes-fezes” elabora o bicho da terra que se vê, derrotado pelos plutocratas, como alga flutuando, pertencente ao rio, “meu tietê”. Signo de comunhão, integração e interação, a Ponte das Bandeiras, como o narrador, se dissolve fraca, morta.

Poema em versos livres com um ritmo truncado e um tom expressamente amargo, espesso, “Mário de Andrade desce aos infernos” é dividido em quatro partes — a que poderíamos, apenas a título de registro temático, chamar de: I. Perda dos sentidos; II. Outro amigo; III. Viagem ao Brasil; IV. Navio São Paulo. Podemos ainda especular um possível parentesco do poema com algumas imagens comuns ao repertório lírico de Mário de Andrade, ainda na chave da soturna atmosfera do poema longo “Noturno de Belo Horizonte” (1924), “Descendo as montanhas/ fugiu dos despenhadeiros assombrados do Rola-Moça... [...] Dorme Belo Horizonte./ Seu corpo respira de leve o aclave vagarento das ladeiras” (ANDRADE, 2013, pp.240-259). Sem esconder a dor, a revolta e o desespero pela prematura morte do amigo, Drummond quer louvar o amigo morto, mas sabe que ele agora é outro. Precisa conhecê-lo novamente, descobri-lo “pulverizado” e de volta ao pó da “palavra, que goteja”. Vejamos como Drummond permeia todas essas

imagens, não se recusando a trabalhar os signos de sua sincera angústia e desespero, presentes na homenagem:

I

Daqui a vinte anos farei teu poema
e te cantarei com tal suspiro
que as flores pasmarão, e as abelhas,
confundidas, esvairão seu mel.

Daqui a vinte anos: poderei
tanto esperar o preço da poesia?
É preciso tirar da boca urgente
o canto rápido, ziguezagueante, rouco,
feito da impureza do minuto
e de vozes em febre, que golpeiam
esta viola desatinada
no chão, no chão. [...]

O poema, essa “viola desatinada”, em sua abertura já revela, no adiamento de si em vinte anos, a incapacidade de existir agora, assim, impuro, febril, rouco. Descendo aos infernos de Mário, imagens como as de flores pasmadas e abelhas confundidas esvaindo todo seu mel, tomadas na presença do pensador brasileiro, em uma primeira visada, poderiam resultar em doce elogio de amigo. Mas na perspectiva do que Mário viria a se tornar, no entanto, o airoso comentário sintetiza com perfeição o lugar que de imediato o autor de “O poeta come amendoim” efetivamente ocupa, como generosa e inesgotável fonte, ao longo do século XX, para a arte e a cultura do país, da pesquisa à crítica musical e literária, com todas as complexidades sociopolíticas que essa posição implica. Os versos, concisos, desenharam um Mário de muitas faces. No dizer de Iumna Simon, é “um poema que define e aplaude o projeto artístico e humano de Mário de Andrade: a pesquisa cerrada da cultura popular, a penetração concreta da vida, na arte e na linguagem do povo brasileiro” (SIMON, 1978, p.111). Mas a cena da cruel consciência do amigo morto ainda insiste por toda uma segunda parte:

II

No chão me deito à maneira dos desesperados.

Estou escuro, estou rigorosamente noturno, estou vazio,
esqueço que sou um poeta, que não estou sozinho,

preciso aceitar e compor, minhas medidas partiram-se,
mas preciso, preciso, preciso.

Rastejando, entre cacos, me aproximo.
Não quero, mas preciso tocar pele de homem,
avaliar o frio, ver a cor, ver o silêncio,
conhecer um novo amigo e nele me derramar.
Porque é outro amigo. A explosiva descoberta
ainda me atordoa. Estou cego e vejo. Arranco os olhos e vejo.
Furo as paredes e vejo. Através do mar sanguíneo vejo.
Minucioso, implacável, sereno, pulverizado,
é outro amigo. São outros dentes. Outro sorriso.
Outra palavra, que goteja. [...]

A transfiguração operada pela morte desenha o impacto que esta traz aos dois, novamente em espelho, e faz compreender as duas novas figuras que surgem ali, de um lado, os cacos vazios, rastejantes, resignados e sem medida; de outro lado, sereno, pulverizado e frio, um outro amigo. Que passa a ser descrito na terceira parte:

III

O meu amigo era tão
de tal modo extraordinário,
cabia numa só carta,
esperava-me na esquina,
e já um poste depois
ia descendo o Amazonas,
tinha coletes de música,
entre cantares de amigo
pairava na renda fina
dos Sete Saltos,
na serrania mineira,
no mangue, no seringal,
nos mais diversos brasis,
e para além dos brasis,
nas regiões inventadas,
países a que aspiramos,
fantásticos,
mas certos, inelutáveis,
terra de João invencível,
a rosa do povo aberta... [...]

Drummond quer desenhar no poema, com a precisão de seu bico de pena, mesmo que, como assegurara na primeira parte, “feito da impureza do minuto e de vozes em febre”, o périplo universal do escritor aqui carregado, em suas próprias tintas musicais, danças dramáticas, folguedos, geografias regionais, flores, expressões artesanais, sempre fraternalmente, em profusa mistura. O segredo posto em forma de pergunta nos dois primeiros versos da quarta parte muito antecipa — “A rosa do povo despetala-se/ ou ainda conserva o pudor da alva?” — e nos comunica, no livro que abriga o poema, o sintagma completo que tem seu nome na capa e cujo significado não se precisa, ainda, na homenagem. Simon acredita que, dessa indagação, nasça, para Drummond, a confiança na obra, no “caminho percorrido por Mário de Andrade, da pesquisa estética à simpatia pelos homens em geral” (SIMON, 1978, p.112). Simon, partindo de versos como “Rastejando entre cacos me aproximo”, ainda vê no poema uma dose de autocrítica, “a marca da desconfiança do poeta com relação ao seu projeto de participação” (SIMON, 1978, p.114). Há que se pensar, no entanto, nas sensíveis conexões temáticas entre os dois eventos do mesmo ano de 1945, mesmo que se comuniquem em segredo, de algum modo, mesmo que nas trevas, mesmo que num “ai de seresta”. Mário anunciou, Drummond insiste, anunciou a flor que estava prestes a brotar do asfalto:

IV

A rosa do povo despetala-se
ou ainda conserva o pudor da alva?
É um anúncio, um chamado, uma esperança embora frágil,
[pranto infantil no berço?
Talvez apenas um ai de seresta, quem sabe.
Mas há um ouvido mais fino que escuta, um peito de artista
[que incha,
e uma rosa se abre, um segredo comunica-se, o poeta anunciou,
o poeta, nas trevas, anunciou. [...]

Como poderia não ser assim, rica assim, natural assim, colorida assim, a viagem de descida ao inferno de não se ter mais Mário de Andrade neste mundo? O poema toma agora esse tom de inquietante aquarela do Brasil, em tons obviamente escurecidos pela partida do amigo:

Mais perto, e uma lâmpada. Mais perto, e quadros,
quadros. Portinari aqui esteve, deixou
sua garra. Aqui Cézanne e Picasso,

os primitivos, os cantadores, a gente de pé no chão,
a voz que vem do nordeste, os fetiches, as religiões,
os bichos... Aqui tudo se acumulou,
esta é a Rua Lopes Chaves, 546,
outrora 108. Para aqui muitas vezes voou
meu pensamento. Daqui vinha a palavra
esperada na dúvida e no cacto.
Aqui nunca pisei. Mas como o chão
sabe a forma dos pés e é liso e beija!
Todas as brisas da saudade balançam a casa,
empurram a casa,
navio de São Paulo no céu nacional,
vai colhendo amigos de Minas e Rio Grande do Sul,
gente de Pernambuco e Pará, todos os apertos de mão,
todas as confidências a casa recolhe,
embala, pastoreia.
Os que entram e os que saem se cruzam na imensidão
[dos corredores,
paz nas escadas,
calma nos vidros,
e ela viaja como um lento pássaro, uma notícia postal, uma
[nuvem pejada.
Casas ancoradas, saúdam-na fraternas:
Vai, amiga!
Não te vás, amiga...
(Um homem se dá no Brasil mas conserva-se intato,
preso a uma casa e dócil a seus companheiros
esparsos.) [...]

Não é Mário que deixa o mundo, o mundo é que ficou abandonado pelo amigo, o eu lírico então conclama o povo, sua crença, os amores estilizados, a natureza, os animais: “os primitivos, os cantadores, a gente de pé no chão,/ a voz que vem do nordeste, os fetiches, as religiões./ os bichos... Aqui tudo se acumulou”. Drummond está como que no barco de Caronte, reunindo o óbulo literário, posto na boca do amigo, ao barqueiro, mas, como Mário em sua meditação, está também num lento automóvel, atualizando o endereço da Lopes Chaves, do antigo número 108 para 546. Ou seja, súbito estamos embarcados numa nave-navio de São Paulo colhendo amigos, “companheiros esparsos”, Brasil afora, Brasil adentro, acenando-lhes com violentos, soluçados *enjambements*: “[...] Telegramas/ irrompem. Telefones/ retinem. Silêncio/ em Lopes Chaves”.

Súbito a barba deixou de crescer. Telegramas
irrompem. Telefones

retinem. Silêncio
em Lopes Chaves.

Agora percebo que estamos amputados e frios.
Não tenho voz de queixa pessoal, não sou
um homem destroçado vagueando na praia.
Muitos procuram São Paulo no ar e se concentram,
aura secreta na respiração da cidade.
É um retrato, somente um retrato,
algo nos jornais, na lembrança,
o dia estragado como uma fruta,
um véu baixando, um ríctus,
o desejo de não conversar. É sobretudo uma pausa oca
e além de todo vinagre.

À medida que baixamos na leitura dos versos, afunda-nos igualmente uma estranha dor, estamos “amputados e frios”, São Paulo está perdida, no ar todos a procuram, o dia está “estragado como uma fruta”, e na “pausa oca” dos retratos nos jornais, o cadáver de Mário é caracterizado pela expressão “um ríctus”, que se refere à boca semiaberta dos mortos ou à ligeira curva de sorriso presente em alguns defuntos. O tom um tanto mórbido do poema contraria as usuais odes celestiais com as quais os passamentos são lamentados, mas retrata, à perfeição, o sentimento deixado pela perda.

Mas tua sombra robusta desprende-se e avança.
Desce o rio, penetra os túneis seculares
onde o antigo marcou seus traços funerários,
desliza na água salobra, e ficam tuas palavras
(superamos a morte, e a palma triunfa)
tuas palavras carbúnculo e carinhosos diamantes. (*RP*, pp.153-6)

Na última estrofe, ocorre na sextilha a ressurreição pelo corpo simbólico da literatura. Das sombras narradas, a imagem da palma surge agora igualmente triunfante, na figura do mito que superou a morte. E ficam-nos as palavras de Mário, depois de deslizar na “água salobra” (do Tietê?), “carbúnculo e carinhosos diamantes”. É interessante fazermos uma ponte entre essas duas imagens contrastantes: a escura, na pele pelo antraz, e a pedra mais dura. Tomemos para isso os versos de “Meditação sobre o Tietê”, que falam tanto dos brilhos, dos “mil olhos de séculos” da “cauda do pavão” e das “luzes inimagináveis” quanto do pesado e solitário desconsolo vivido pelo autor de *Lira paulistana* (1945):

Se todos esses dinossauros imponentes de luxo e diamante,
Vorazes de genealogias e de arcanos,
Quisessem reconquistar o passado...
Eu me vejo sozinho, arrastando sem músculo
A cauda do pavão e mil olhos de séculos,
Sobretudo os vinte séculos de anticristianismo
Da por todos chamada Civilização Cristã...
Olhos que me intrigam, olhos que me denunciam,
Da cauda do pavão, tão pesada e ilusória.
Não posso continuar mais, não tenho, porque os homens
Não querem me ajudar no meu caminho.
Então a cauda se abriria orgulhosa e reflorescente
De luzes inimagináveis e certezas...
Eu não seria tão somente o peso deste meu desconsolo,
A lepra do meu castigo queimando nesta epiderme. (ANDRADE, 2013,
p.538)

Até o último instante, Drummond quer trocar com seu amigo, penetrar com ele os “túneis seculares/ onde o antigo marcou seus traços funerários”, e se recusa a abandonar o peso que força para baixo o cadáver de seu mestre preceptor. Em “os que entram e os que saem se cruzam na imensidão dos corredores” e, mais adiante, em “onde o antigo marcou seus traços funerários”, surge uma nota sem interrogação de *Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere*⁶², em que o amigo se desespera sem resposta, imaginando a sombra do amigo avançar.

O final de “Mário desce ao infernos” pode também ser lido em sua clara alusão ao mito órfico: “[...] Mas tua sombra robusta desprende-se e avança./ Desce o rio, penetra os túneis seculares/ onde o antigo marcou seus traços funerários,/ desliza na água salobra, e ficam suas palavras/ (superamos a morte, e a palma triunfa)/ tuas palavras/ carbúnculo de carinhosos diamantes”. Naquilo que, pela linguagem elevada e pelo questionamento do eu no mundo, Merquior caracteriza como “quarteto metafísico” (MERQUIOR, 2012, p. 176) dos livros drummondianos (*FA, NP, CE, VPL*), antecipa-se, aqui em *A Rosa do Povo*, imagem similar à utilizada em “Canto órfico” (*FA*, 1954): “Orfeu, dividido, anda à procura/ dessa unidade áurea, que perdemos. [...] Orfeu, que te chamamos, baixa ao

⁶² Algo como “Onde estão aqueles que antes de nós estiveram nesse mundo?”, tópica nostálgica em latim, muito usada na poesia medieval, e mesmo posteriormente, sem essas palavras, mas guardando o mesmo sentido, como: “Onde estão as neves de antanho?”, de François Villon; ou “Onde estão as lágrimas da noite passada?”, de Brecht; “Que aconteceu com todos eles?”, do poeta espanhol Jorge Manrique ou mesmo, mais próximos de nós, os bandeirianos versos de “Profundamente”: “Onde estavam os que há pouco/ Dançavam/ Cantavam/ E riam/ Ao pé das fogueiras acesas”.

tempo e escuta:/ só de ousar-se teu nome, já respira/ a rosa trimegista, aberta ao mundo”. Nota-se que a ausência de Mário, esse gerador da harmonia no mundo poético, esse dono da grande chave da cultura no universo, gera o caos e força a lembrança de um mundo primordial, o que incita seus herdeiros a criar, paraíso perdido, e enigma posto por Hermes, estabelecendo a necessidade do conhecimento de um mundo repostado. Devemos especular objetivamente o quanto da retomada clássica da geração de 1945 baseia-se, ao menos simbolicamente, nessa perda estruturante da então principal referência da poesia brasileira.

Exatos dezessete anos depois do primeiro poema surge o segundo, cumprindo-se a promessa, expressa no primeiro verso de “Mário de Andrade desce aos infernos”, de voltar a essa dor quando dela o sujeito lírico estivesse refeito ou, ao menos, quando diante dela pudesse se postar.

Trata-se de “Mário longínquo”, de 1962, canto em que, já em sua primeira estrofe, o eu lírico em uma dialógica segunda pessoa despreza qualquer sombra de sofrimento, “a própria dor é uma felicidade”, como quem enuncia, Mário, eu continuo teu discípulo alegre, a desfrutar dos teus ensinamentos amigos até hoje. “Mário longínquo”, a seu especular modo, é também um Carlos longínquo. Vejamos:

No marfim de tua ausência
persevera o ensino cantante,
martelo
a vibrar no verso e na carta:
A própria dor é uma felicidade.

(O real, frente a frente,
de perfil ou de ponta-cabeça,
tal fruto gordo colhido
e triturado, transformado,
por sobre as altas vergas que emolduram
a morte.) [...]

Marcado pelo mesmo e inquietante vazio, o segundo poema se ressentido, como o primeiro, da imensa cratera deixada por Mário de Andrade no centro do mundo. Mário ainda dói, longínquo, não apenas em Drummond, mas em todos os “retratos falantes”

daquele homem “arco-íris”. Mas novamente as imagens de suas “reinações” ainda demonstram o quanto Mário está vivo, máquina operante em todas as frentes, em pleno funcionamento, vívida, assombrando problemáticamente o Brasil.

Mário assombração, Mário problema?
A essa distância lunar
de tudo e de todos, menos
de teus múltiplos retratos falantes,
cachoeiras emaranhadas confidências
cilícios didáticos
 reinações
adágios paulistanos de madura melancolia,
guardas a familiaridade e o sigilo
que alternam os losangos
da pele seca de Arlequim. [...]

No verso “Mário assombração, Mário problema?” é colocada a tarefa dada a todas as gerações vindouras, imediatamente ao seu passamento: assumir o cânone, as lajes do imenso edifício andradiano, cuidar do inquieto monumento que desafia com seus adágios, seus losangos, “cachoeiras emaranhadas confidências”, o país “na modenatura de tuas cores”. O termo arquitetônico “modinatura” remonta ao tratamento das molduras que vão definir as ordens de estilo nas fachadas de um determinado edifício: é Drummond ainda na tentativa vã de enquadrar alegria, tristeza e a ausência de Mário de Andrade.

De longe, sem contorno,
revela-se a plena doação,
a nenhum em particular, murmúrio desfeito
no peito de desconhecidos
que vivem o poeta ignorando-lhe a existência
raio de amor geral barroco soluçante.

Mário arco-íris, mas tão exato
na modenatura de suas cores e dores,
que captamos a só imagem de alegria
e azul disciplinado,
lá onde, surdamente,
turvação, paciência e angústia se mesclaram. [...]

É interessante estabelecer um paralelo entre os frutos presentes nas duas homenagens: a fruta estragada da primeira homenagem, “o dia estragado como uma fruta”, dá lugar, na segunda, a um “tal fruto gordo colhido/ e triturado, transformado”.

Tais visões podem nos aproximar do que o tempo decorrido operou no ânimo de Drummond: uma possibilidade real de “pensamentar” não apenas o amigo livre, mas, principalmente, sua incontornável ausência.

Tão mesquinha, tua lembrança
fichada nos arquivos da saudade!
Vejo-te livre, respirando
a fina luz do dia universal. (LC, pp.51-2)

Essa ideia da função do tempo contida nas coisas está presente no poema “Campo de flores”, sobretudo na estrofe: “E o tempo que levou/ uma rosa indecisa/ a tirar sua cor dessas chamas extintas/ era o tempo mais justo./ Era tempo de terra./ Onde não há jardim, as flores nascem de um/ secreto investimento em formas improváveis” (CE, p.51). Essa “distância lunar” referida na homenagem indica um espaço ganho em tempo, a fração do tempo mais que necessário para que se fizesse “a luz do dia universal”, dia maduro, não mais uma fruta estragada.

Em “Mário longínquo”, surge também uma das mais felizes definições do poeta paulistano. Drummond cria para o amigo a imagem do “raio de amor geral barroco soluçante”. O epíteto se encaixa à perfeição na figura complexa, profunda, luminosa, dramática, assim, amorosamente brasileira de seu amigo, tão próximo e já tão distante, mas que “rompe a consciência nítida” *tudoamando*⁶³ (ANDRADE, 2013, p.473).

Fiquemos, à guisa de conclusão, com três excertos da análise de Alcides Villaça, em sua concepção das personalidades harmoniosamente conflitantes dos dois Andrades:

Se o individualismo culposo de Drummond postula a vantagem da lucidez irônica, o personalismo responsável e irredutível de Mário acusa todos os “sequestros” que impedem o amigo de algum empenho construtivo. [...] Cada um dos interlocutores tem inúmeras lições a dar. As de Mário derivam de sua poética mais sistêmica, com a vocação dos princípios e conceitos que sabem se transfigurar em rapsódias, sátiras ou “meditações”; as de Drummond obedecem ao dinamismo dramático de sua lírica, trazendo o leitor para os poemas em que a inteligência, a timidez e a sensibilidade se combatem ferozmente. [...] A arte não vale a vida, a amizade é maior que a literatura. (VILLAÇA, 2006, pp.131-2)

⁶³ Verso de “O carro da miséria”, poema reescrito de 1930 a 1943 e cuja peripécia pelo Brasil pode ser analisada na chave da entrega afetiva do autor ao Brasil.

Ao final do tomo da epistolografia comum, colocamo-nos a pensar em quanta beleza ainda poderiam viver os protagonistas desse diálogo tão fértil. Agora pensamos também nas valiosas visões e reflexões que ficaram sem ser ditas, como essas que pairam após a leitura dos poemas de homenagem, seu profundo silêncio, seu não dito. E que agora, pela via avessa da morte, dito está. Em uma carta de 1925, curiosamente sem data precisa, Mário comenta, apressado, em um *post-scriptum*: “A história da eloquência carecíamos discutir. Não tenho tempo agora” (ANDRADE; ANDRADE, 2002, p.118).

Como nos dois cantos a Mário, alguns dos mais importantes e emblemáticos poemas de homenagem em Drummond vão se dar nesse mesmo registro necrológico: “Luar para Alphonsus”, de 1970; “Invocação com ternura”, a Federico García Lorca, de 1952; “Desligamento do poeta”, a Manuel Bandeira, de 1973; “Manuel Bandeira faz novent’anos”, de 1977; “A um ausente”, a Pedro Nava, de 1987; entre outros tantos tributos rendidos à passagem dos companheiros literatos. Na crônica “Segredos”, Drummond investiga um pouco mais a dimensão evocada pela lembrança de amigos já mortos, “libertados de si mesmos e de nossa intermitência”. O secreto signo da amizade ronda a sua visão do outro mesmo em se tratando do mundo dos idos. Segundo ele,

nossos amigos mortos verdadeiramente nos acompanham; e como aboliram o susto e a friagem dos contatos entre vivo e morto, mais de uma vez nos provocam o riso. [...] Riem em nós, vibram do ar mais puro, e sobem a montanha, e estiram-se na praia, e afagam. Ao nosso lado ninguém percebe isso. A cidade é feita de segredos. (PI, p.25)

As elegias fúnebre e os necrológicos, como vimos, configuram boa parte da produção de homenagem em Drummond. Entretanto é interessante notar como a chave desses poemas apresenta soluções muito distintas. Uma com Dantas Mota, outra com Aníbal, com Tristão uma terceira em específico e com Mário e Bandeira, outras totalmente diversas no que diz respeito à problemática da posteridade. Com seus autores diletos, Drummond ensaia sempre um modo novo, sempre sob medida, não meramente celebrativo, solene, mas inserindo na obra em vida um debate que se descola do viés elegíaco romântico.

Brito Broca, num dos textos de seu “políptico histórico-literário”, ambicioso projeto em se tratando da pouca produção crítica da época, trata da amizade entre os românticos, sua ascendência no caráter “exclusivista e passional” do romantismo alemão.

Em alguns traços citados por ele em seu artigo de 1951, podemos identificar claros parentescos com a verve das homenagens drummondianas:

“A amizade de um grande homem é um presente dos deuses” — exclama a famosa personagem de Corneille. No que concerne à literatura, particularmente, cumpre reconhecer o importante papel que a amizade nela tem representado, modificando, muitas vezes, o curso de uma carreira ou influenciando, de maneira decisiva, na elaboração de determinadas obras. Seria preciso citar alguns exemplos? [...] Basta lembrar a afeição entre Goethe e Schiller, e o sentido criador da mesma, bem patente na correspondência que no decorrer de muitos anos mantiveram. Homem de grandes amores, Goethe foi também homem de grandes amizades, sempre sentindo a necessidade delas. Nos últimos anos de vida, nós o vemos fortemente ligado a Eckermann, que sem ser um espírito de excepcional relevo, mereceu-lhe a intimidade. Será preciso lembrar ainda Byron e suas cartas ao jovem companheiro Hoog. (BROCA, 1979, pp. 85-7)

Montaigne rompera, a seu modo ensaístico metafísico, com a tópica horaciana da perenidade do canto, anteriormente visto como monumento erguido aos moldes do “continuarei pela eternidade”. Essa mesma tópica, que a geração de 45 tentará repor em novos paradigmas, sairá aos moldes do que os grandes modernistas reclassificados, como Murilo, Jorge de Lima, Augusto Meyer e o próprio Drummond, vão utilizar em algumas obras. Cada um a seu modo, evidentemente, afirma negando essa mesma tópica, com uma inevitável incorporação do senso de transitoriedade da linha baudelairiana, para remontar a importante influência que pleiteava irreversivelmente a caducidade da morte. Se hoje já podemos compreender, com Vagner Camilo, que a apropriação drummondiana do legado clássico, emblemática no livro de 51, “nada tem de regressiva ou restauradora” (CAMILO, 2001, p.18), reconhecemos em Drummond o absoluto controle da consciência dos riscos de um eventual neoclassicismo ingênuo, inclusive no que diz respeito às variações do canto (apenas aparentemente) em busca do perene. Um exemplo extraído da análise de Vagner Camilo de dois poemas emblemáticos⁶⁴:

Se “Convívio” atesta a persistência irrevogável dos mortos na memória, vivendo uma espécie de eternidade negativa, “Permanência” afirma a

⁶⁴ “Convívio”, de *Claro Enigma* (1951), é analisado na chave da “eternidade negativa” pelo poema que aparece em sequência no mesmo livro: “Permanência”. O primeiro prefere tratar a perenidade como uma “forma impura de silêncio” para a existência e o segundo trabalha a ideia da memória pelo esquecimento, essa “chama que dorme nos paus de lenha jogados no galpão”.

força do esquecimento, que é ainda, e paradoxalmente uma espécie de memória. (CAMILO, 2001, p.281)

A condição da morte anunciada pelo poeta para a posterior plena recepção de sua obra foi analisada por Vagner Camilo em seus estudos sobre a perenidade do canto igualmente no Romantismo, tendo como base o poema de Álvares de Azevedo “Lembrança de morrer”. Interessa-nos a ideia da “invenção romântica da posteridade” (BENNETT, 1999, p. 39), pois que grande parte dos poemas de homenagem, com efeito, transita nessa via do reconhecimento póstumo pela manifestação lírica, equiparando a amizade “ao amor filial, fraternal e amoroso”. Na verdade, o romântico motor da crença na transcendência está na base da homenagem póstuma desde o Romantismo inglês, assinalado igualmente por uma “cenografia autoral” muito evidente em seu devido “teatro social”, para usar duas figuras captadas por José-Luiz Dias em *O Escritor Imaginário* (DIAZ, 2007, pp.11-62).

Com efeito, há uma aura de inscrição ou estatuária tumular em toda elegia que contenha a tópica lamartiniana do “*poète mourant*”. Camilo utiliza a subversão de Mário de Andrade em sua “Lira Paulistana” para apontar seu “veículo de permanência” em oposição ao modelo romântico do “veículo de fuga”. O diagnóstico do olhar modernista para a morte descrito por Camilo ajuda-nos a circunscrever a atmosfera da escrita azevediana em contraste com aquela de Mário, numa operação similar às escolhas drummondianas:

Não se coloca aqui o drama do escritor incompreendido que impulsionava o eu azevediano em direção a um público restrito à esfera doméstica e a um círculo de amigos muito pequeno. Longe do sentimento lutuoso, melancólico do modelo azevediano e de boa parte das versões oitocentistas, o sentimento que move a versão marioandradina é celebrativa e a problemática da posteridade de poeta e do canto é reinscrita em nova chave.⁶⁵

Drummond, com Mário e nas elegias em sua homenagem, por assim dizer, “desmonta” a tópica da perenidade do canto fúnebre, aquela erguida na origem mesma da palavra elegia, gênero importante da lírica clássica, desde os necrológios de Cícero, cuja definição veio com o tempo se deslocando e corrompendo o sentido estritamente

⁶⁵ Artigo inédito de Vagner Camilo “O poeta e a posteridade do canto”. (p. 12)

funerário para todo e qualquer canto de louvor. Há nos poemas aqui estudados um calculado rebaixamento do tom heroico da fase romântica, no que lembram o tom antielegíaco das três odes de Murilo Mendes, que receberam o nome de “Antielegias” pelo fato de que impregnavam o canto de uma cosmovisão particular: cantando a perda, mas se distinguindo pela extensão mais curta e no esvaziamento da grandiloquência. Carlos Eduardo Ortolan Miranda fala da “Antielegia nº 2”, de Murilo:

A linguagem, sem atavios, de tom quase coloquial e carente de preciosismos, configura, no pequeno espaço de oito versos, divididos em duas estrofes, uma reflexão do poeta acerca da contingência da existência humana, da proximidade da morte, e de uma saudade a priori dos prazeres sensuais que se perderão com o inevitável perecimento. (MIRANDA, 2009, p.55)

Se encontramos eventualmente alguns traços românticos na prática da troca fraternal de homenagens em Drummond, tratada como “nome sagrado” ou “coisa santa”, igualmente assistimos a um deslocamento para uma nova visão, digamos antiperene, do canto, com elementos que vão da fantasia ao humor, perpassando as mais comezinhas, pedestres e cotidianas manifestações de amizade.

É justamente nesse ponto que podemos observar a atuação contínua dos amigos na construção subjetiva em Drummond mesmo depois dos passamentos. Risonho, o olhar desses companheiros acompanha Drummond naquele lugar impreciso, mas exato; naquela palavra fugaz, dura, mas indispensável; naquele sentimento eventualmente distante, mas sempre e absolutamente confiável: o da amizade aos irmãos de longa data. Deixemos que o próprio Drummond, outra vez, relativize tudo e nos confunda, sempre reforçando o poder de presença perene não da poesia, mas da amizade:

Mas para que vivam assim, libertados de si mesmos e de nossa intermitência, é necessário que tenham morrido? Será pois uma criação da morte, do tempo esfarinhado, a amizade perfeita? Nossos amigos só se realizam plenamente quando já nem eles nem nós temos poder de nos desunir? (PI, p.27)

Drummond percebe uma “inteligência” nos mortos que acaba gerando esse “comércio” de “interações secretas e caprichosas”, observável, com efeito, em seus cânticos de homenagem aos mortos. Na carta que envia a Mário de Andrade em 3 de maio de 1929, Drummond parece já saber de tudo:

Você tem para os amigos um carinho tão envolvente e uma solicitude tão minuciosa que nos impõe uma constância e uma quentura de afeto que a pouca gente sentimos a obrigação de consagrar. Por isso mesmo é difícil ser seu amigo à distância, sem conversar, como sucede com tantos outros. Sua amizade é militante, ativa, eficiente. Ao passo que a minha... (ANDRADE; ANDRADE, 2002, p.346)

A amizade é o que sustenta e provoca interações que, por sua vez, ampliam o raio de ação do sujeito, o que resulta na disposição para a homenagem, em um movimento circular, muito próximo da carta⁶⁶. Como neste trecho da carta de julho de 1944: “Carlos, [...] Aguenta firme, me’rmãozinho, e mande à puta que os pariu os filisteus e os filisteus mascarados. E acredite sobretudo no carinho e inquietação com que os seus amigos e os da sua poesia estão junto com você. Mais este abraço do... Mário”.

Neste trabalho afeiçoamo-nos, analisando as interações íntimas em circuitos bastante fechados, a uma ideia de “mutualidade” do trato da amizade. Sem necessariamente flagrar rastro de interdependência burocrática, vimos pelas homenagens literárias de Drummond o estabelecimento de conexões de reciprocidade voluntária promovendo pequenas explosões de identidade e autoconhecimento pela intersubjetividade ali erguida. Tais conexões retroalimentadas em um mecanismo irrastrável em seu todo têm repercussões seguramente deflagradas pelas odes dedicadas, e reverberam uma sutil indistinção entre influência e afinidade na construção do sujeito.

Foucault trata como modo de subjetivação todo processo por meio do qual um agente se caracteriza ou se expressa como sujeito, ou através do vetor resultante do conjunto das relações de força implicadas no processo de produção de subjetividade. O filósofo trabalha com a ideia de introspecção para essa abertura que o sujeito oferece a si e ao outro como forma de prospecção e conhecimento de si mesmo, sobretudo na busca de uma verdade incompleta. Portanto, o que se entende genericamente pelo nome de “amizade” implica uma série de conexões da ordem da construção de si e do outro em um espelho repleto de confissões, distensões, traições, malentendidos e perdões que, ao fim

⁶⁶ É interessante notar que a emblemática expressão “gigantismo epistolar” nasce de uma expansão andradiana na tentativa de definição da amizade numa carta de 10 de novembro de 1924: “Amigo eu serei de qualquer forma. Não é a amizade e a admiração que diminuirão, é a qualidade delas. Amizade triste ou amizade alegre é do mesmo jeito a admiração. Desculpe esta longuidão de carta. Eu sofro de gigantismo epistolar”.

e ao cabo, compõe o chamado desenho de si. Essa dinâmica é bem entendida por Ricardo Benzaquen de Araújo, na análise da correspondência Carlos-Mário:

No que diz respeito à questão da amizade, vale a pena assinalar de imediato que, com toda a autoridade e energia que o definem, Mário dá a impressão de jamais aceitar o isolamento típico dos líderes e dos gênios. É como se a sua rica e complexa personalidade, precisamente em função da singularidade que a distinguia, se apresentasse de maneira sempre unilateral, necessitando continuamente da crítica — dura, mas construtiva — dos amigos para combater uma espécie de incompletude essencial, o que criaria condições para que ela pudesse se aprimorar e atingir um desenvolvimento que, se dependesse da sua pura e simples interioridade, nunca seria alcançado. (ARAÚJO, 2019, pp. 415-6)

Apesar de aqui termos visto um Drummond sempre devotado às amizades literárias, ao convívio muito frequentemente demarcado pela prática das trocas líricas fraternais, sabemos do lado Drummond-homem pacato, pouco sociável e avesso a festividades, devido a seu temperamento arredo. Consta que o poeta resolvia tudo pelo telefone, para ele, a maior invenção do homem. Ainda segundo ele, no poema “Tristeza do império”, “sonhavam a futura libertação dos instintos e ninhos de amor a serem instalados nos arranha-céus de Copacabana, com rádio e telefone automático” (*SM*, p.5). O autor de “Elegia 1938” tinha a mais exata noção de que “a literatura estragou tuas melhores horas de amor./ Ao telefone perdeste muito, muitíssimo tempo de semear” (*SM*, p.44). Esse espírito socialmente gregário, que arremessava Mário ao Carnaval como aos movimentos literários, torturava um inábil Drummond na janela de seu apartamento. Tomemos as sensações que dividiu com os leitores de sua crônica-ensaio “Meditação no Alto da Boa Vista” (*PI*, p.129), cujo sentimento de angústia e apreensão difere essencialmente da de Mário no Tietê, dadas algumas imagens irônicas, mas remonta à mesma incapacidade, digamos, de articular o inarticulável:

Organiza-se, ninguém sabe como, a bolsa literária, com títulos em queda ou ascensão, estimula-se o jogo das reputações, criam-se águias de galinheiro, o espírito de camaradagem e o espírito vindicativo repartem entre si os julgamentos. Louvo Racine, se ele me louva, ou se seu tio que é presidente da Companhia Nacional de Explosivos de Bolso (trinta por cento de dividendos), frequenta sua casa. Mas reservo-me o direito de achar Racine um caso de polícia, nos casos tais e tais do código literário. Este código, como as leis salutareas, nunca foi escrito.

Vige nos países de cultura universal e ao pé da serra do roncador. (*PI*, p.131)

Ao ler esse trecho de profundo desalento, com o amor e o ódio fundindo-se na “incompreensão recíproca e generalizada” presente nos meios literários, pensamos imediatamente em Mário de Andrade e no que deve ter impactado, na trajetória de um Drummond definitivamente andando “meio de banda”, a ausência tão precoce de seu mestre preceptor, amigo profissional. Consolemo-nos, enfim, com a transfiguração que Drummond nos fez, em suas “Canções de alinhavo”, da ausência provocada pela morte:

[...]

Penso, terceira hipótese: amigos mortos

revezam-se, divertem-se em vapor.

Um dia os chamarei pelos nomes. O meu, entre eles.

E se alegrarão vendo que os reconheci.

E me alegrarei vendo que afinal me conheço. (*CO*, p.60)

CAPÍTULO 7 — Manuel — O irmão

A mão de meu irmão desenha um jardim
e ele surge da pedra. Há uma estrela no pátio.
Uma estrela de rosa e de gerânio.
Mas seu perfume não me encanta a mim.
O que respiro é a glória de meu mano.

Carlos Drummond de Andrade, “O criador”, in *Menino Antigo, Boitempo I*, 1973.

Amigos são irmãos de eleição. No dizer dos escravos brasileiros, malungos em seu mafuá⁶⁷. Assim são Carlos e Manuel. Ao longo de quase quatro décadas de convívio, os liames não apenas de afeição, mas de admiração mútua e filiação a ideais poéticos similares, cresceram por mútuo contágio, a ponto de fundar um só corpo de poeta, nem municipal, nem estadual, nem federal: universal. Sob a visão aristotélica da amizade, assim como na leitura que Montaigne dela fez, encontramos na dupla seu espelho comum, divisório. Esquemáticamente, o grego entendia a amizade como: $1 + 1 = 1$; já o francês, em seu “jardim imperfeito”, mais inclinado ao epicurismo, traz a fórmula que possibilita que o encontro amoroso tenha sua soma multiplicada: para ele, $1 + 1 = 2, 3$ ou infinito. Bandeira e Drummond, a despeito das marcas irreparáveis da vida, praticavam todas as variáveis filosóficas ou matemáticas do conhecer-se em se praticando o outro.

São divertidas as impressões que um poeta têm do outro em seu primeiro encontro, na casa de Ribeiro Couto, em Pouso Alto, Minas Gerais, janeiro de 1926. Diz Bandeira em carta a Mário: “O Drummond jantou aqui conosco. Feinho pra burro. Implicantinho. A gente não faz fé”. Drummond, que teria participação ativa no primeiro emprego fixo de Bandeira, ao ingerir favoravelmente junto ao ministro Gustavo Capanema pela nomeação do amigo como Inspetor de Ensino Secundário, escreve ao mesmo Mário sobre

⁶⁷ *Mafuá do malungo* é um livro de Manuel Bandeira, de 1948, repleto de poemas de homenagem, e cuja tiragem inicial, de 110 exemplares, foi impressa na prensa caseira do distante primo, em Barcelona, João Cabral de Melo Neto. Bandeira a destinou aos amigos. Nas palavras da professora Rosana Kohl Bines (2015, p. 12): “Esses versos ocasionais, ofertados em aniversários, nascimentos, batizados, bodas ou em dedicatórias de livros, compunham um material leve e desprezível, que Bandeira hesitava em divulgar amplamente, com a justificativa de que não transcendiam a mera circunstância em que foram produzidos. Debochado, chegou a chamar esse conjunto de poemas de ‘versalhada’. Essa encenação galhofeira de desprezo pela própria obra é parte fundamental da construção do ‘poeta menor’, voltado para o cotidiano desimportante das coisas miúdas, convicto de que ‘a poesia está em tudo, tanto nos amores quanto nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas’ (BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*, São Paulo: Global, p.27) E aos críticos que insistiam em filiar essa poética despojada ao programa modernista, Bandeira retrucava, ainda em tom menor: ‘Muita coisa que ali parece modernismo, não era senão o espírito do grupo alegre de meus companheiros diários naquele tempo’”.

o jantar: “Que jantarzinho agradável foi esse, e que pena você não estar presente. Falamos um pouco de tudo e não chegamos a acordo sobre nada”.

Poucos anos depois, na coluna em que resenhou *Alguma poesia*, Bandeira traria mais do que a precoce chave de análise pelo humor que marcaria toda a obra de Drummond. Anteciparia também a troca fecunda de admiração que os uniria até o último suspiro. Diz Bandeira em seu *Crônicas da província do Brasil*, dedicado a Rodrigo Melo Franco de Andrade:

Não fosse esse senso de *humour*, e a poesia deste livro seria de uma melancolia intolerável, senão mortal. O poeta não espera grande coisa desta humanidade: “tirante dois ou três, o resto vai para o inferno”. Como Jesus da admirável “Romaria”⁶⁸, ele deve sonhar nas horas de cansaço “com outra humanidade”. (BANDEIRA, 2006, p.125)

É precisamente por possuírem esse mesmo sonho com uma outra humanidade “nas horas de cansaço” que vão se dando o estabelecimento e a expansão de tantos pontos de contato entre as obras de Bandeira e Drummond, irmãs na concepção das bases do pensamento de seu tempo, ideia sintetizada na simplicidade das cinco estrofes de “Canção amiga”, em que o sujeito lírico saúda velhos amigos — “minha vida nossas vidas/ formam um só diamante” (*OC*, p.248) — “na socialização de seus impulsos íntimos”, como lembra Candido:

Assim, não há literatura enquanto não houver essa congregação espiritual e formal, manifestando-se por meio de homens pertencentes a um grupo (embora ideal), segundo um estilo (embora nem sempre tenham consciência dele) enquanto não houver um sistema de valores que enforme a sua produção e dê sentido à sua atividade; enquanto não houver outros homens (um público) aptos a criar ressonância a uma e outra; enquanto finalmente não se estabelecer a continuidade (uma transmissão e uma herança) que signifique a integridade do espírito criador na dimensão do tempo. (CANDIDO, 2010, p.147)

Por outro lado, as concepções de espaço público ou social de Drummond e Bandeira eram bem distintas, estando este mais para o quarto, o pátio ou o beco, e aquele

⁶⁸ Poema de Drummond dedicado ao amigo Milton Campos e presente em *Alguma poesia*, relata uma procissão de romeiros com pedidos esdrúxulos a se fazer a um Deus, “deixando culpas pelo caminho”. O fechamento bem-humorado mostra um Jesus que também tem lá os seus sortilégios e imagina uma outra humanidade para si.

mais para a dimensão da rua, que eventualmente atravessa as fronteiras dos países, poeta do vasto mundo insolúvel que é. Bandeira gostava de se autoimpor o registro de “poeta menor”, o que não figurava chave de humildade. Sabemos que Bandeira, ao se assumir, em *Itinerário de Pasárgada*, como “poeta menor”, está aludindo à percepção cotidiana de sua poesia brotada da circunstância e não da épica, como a tradição lírica da Antiguidade Clássica considerava os poetas autores das grandes epopeias. Ou aos modos “menores” presentes na lírica camoniana, ou mesmo aos satiristas do século XVII, “rebaixados” a literatos “menores”. Esse conceito, retomado por Deleuze e Guattari na obra *Kafka. Por uma literatura menor*, é frequentemente mal compreendido, como se Bandeira estivesse subestimando sua própria poesia. Ivan Marques pontua como Bandeira de certo modo está, no emergir da geração de 45, reforçando o traço modernista de sua poesia:

Inimigo não só da ênfase, mas também das grandes abstrações, o autodenominado “poeta menor” aproveitava o livro (*Opus 10*) para reiterar o seu amor às coisas pequenas e às palavras simples, a contaminação do seu lirismo pela matéria impura do mundo e a obstinada rejeição ao sublime, traços que aproximam essa poética dos valores apontados por Baudelaire em sua célebre definição de modernidade: “o transitório, o fugaz, o contingente”. (MARQUES, 2015, p.12)

Bandeira era um cultor do cotidiano, das coisas mínimas, e, em um poema de 1943, enquanto Drummond detalhava os soldados, as batalhas e os cercos dos campos da Segunda Guerra Mundial, deixava muito claro em seu “Testamento”: “Não faço versos de guerra/ não faço porque não sei/ Mas num torpedo-suicida/ Darei de bom grado a vida/ Na luta em que não lutei!” (BANDEIRA, 2013, p.81). Murilo Marcondes de Moura esclarece:

A autodesignação “poeta menor”, portanto, se explicaria por uma espécie de inaptidão de Bandeira para a tonalidade épica, para a qual ele tinha sido cobrado no período. Mas vimos que o seu “engajamento” não foi menos consistente, embora sempre proposto a partir de um espaço interior. (MOURA, 2001, p.84)

Moura se refere a produções como “O martelo” ou “O bicho”, entre outras, em que a “emoção social” encontra um conceito muito caro a este estudo, o da “palavra

fraterna”. Segundo o crítico, trata-se de “um dos grandes legados da nossa lírica de todos os tempos” (MOURA, 2001, p.84). A expressão nasce de um comentário do autor de *Pasárgada* como resposta a um elogio de Raquel de Queiroz, em seu *Itinerário*⁶⁹: “De fato cheguei ao apaziguamento das minhas insatisfações e das minhas revoltas pela descoberta de ter dado à angústia de muitos uma *palavra fraterna*”. Marcondes de Moura chama de “palavra fraterna” o desvencilhamento desse estágio enclausurado de subjetividade curtida pela dor que marcou alguns poemas da primeira fase do pernambucano, evolução solidária que, por distintos caminhos, irmana os autores de *Viola de bolso* e *Mafuá do malungo*. Na nota preliminar que consta da primeira edição de *Mafuá do Malungo*, de 1948, Drummond descreve o livro como se descrevesse a si e sua *Viola de bolso*:

A nota mais sensível nesses “jogos” é, porém, o sentimento familiar, tão intenso em Bandeira, e que ele distribui com os amigos, ao lhe faltar o aconchego de pais e irmãos. Uma fibra íntima do poeta sustenta a frágil brincadeira. São versos feitos com a absoluta ausência de pretensão, salvo a de marcar um afeto, no ambiente limitado e cordial de uma casa que ele frequente. (ANDRADE, 1977, p.361)

Mas tomemos mais alguns exemplos que traduzem, no cotidiano da prática literária, o raciocínio fraternal do encontro Bandeira-Drummond. De início, podemos citar o voumemborismo⁷⁰ bandeiriano e a ilha⁷¹ drummondiana. Juntos, formam um importante ponto de contato das trajetórias, quando colocadas sob o signo da evasão. Ambas foram erguidas em momentos de crise: Bandeira, “num momento de profundo *cafard* e desânimo” (BANDEIRA, 2012, p.23), e Drummond, ainda sob os ecos dos bombardeios sobre Stalingrado, propondo uma fuga relativa “que nem me afaste demasiado dos homens nem me obrigue a praticá-los diuturnamente” (*PI*, p.15). Podemos dizer que as duas trajetórias, por várias décadas correndo em paralelo, recusam-se à torre de marfim comum aos poetas afiliados à ideia parnasiana da arte pela arte. Mesmo quando demarcam indiferença ou distanciamento, na mesma tópica encantada do imaginário

⁶⁹ V. *Itinerário de Pasárgada*, autobiografia poética de 1954, editada por Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos e João Condé, a quem o pernambucano dedica a publicação.

⁷⁰ Termo relativo ao poema “Vou-me embora para Pasárgada”, de *Libertinagem* (1930), e que se tornou uma espécie de versão modernista, portanto, derrisória ou não totalmente fiel, das fugas presentes no arcadismo, romantismo e parnasianismo.

⁷¹ V. “Divagação sobre as ilhas”, crônica publicada no *Correio da Manhã* em 11 de dezembro de 1949 e que abre o livro *Passeios na ilha*, de 1952.

mágico, do coração da fantasia, dos paraísos artificiais *fin-de-siècle*, o são, tanto no caso do pernambucano como no do mineiro, símbolos de uma falsa misantropia, pois que toda a obra dos autores prova exatamente o contrário, uma inalienável, embora não efusiva, participação.

Há interessantes parentescos sonoros, rítmicos ou temáticos entre Bandeira e Drummond. São irmãos, por exemplo, na atmosfera resignada e triste de “Pneumotórax” de *Libertinagem*, de 1930 — “A única coisa a fazer é tocar um tango argentino” (BANDEIRA, 1977, p.206) —, que, de algum modo, tem em “José”, de 1942, um espelho — “Já não pode beber,/ já não pode fumar,/ cuspir já não pode” (*JO*, p.37).

Em constante interlocução, parecem ser irmãos de longa data. Observemos este trecho de “Infância”, de 1930: “Café preto que nem a preta velha/ café gostoso/ café bom” (*AP*, p.13). Vemos que, em Drummond, ecoa no poema a mesma fonte musical da herança escravocrata da casa-grande que jorra em Bandeira, no mesmo ano, em “Irene no céu”: “Irene preta/ Irene boa/ Irene sempre de bom humor” (BANDEIRA, 1977, p. 220). Cotejemos alguns outros momentos emblemáticos de duas obras distintas, mas com notas vocais por vezes irmãs.

“Poética” e “Oficina irritada” parecem estar numa mesma estranha esteira de poemas metalinguísticos em forma de manifesto lírico geracional. Dos versos livres do primeiro poema, publicado em 1930, como um código modernista que fundaria a lírica de *Libertinagem*, à recuperação da forma do soneto do segundo, publicado em 1951, como um emblema particular de derrisão, trazendo o último verso que nomearia o tomo *Claro Enigma*, dá-se um interessante prolongamento do “lirismo que não é libertação” transformando-se num “verso antipático e impuro”. Perguntamos o que se deu com a poesia dos loucos, dos bêbados e *clowns* de Shakespeare de um poema até o cão mijando no caos do outro poema, senão uma síntese histórica da primeira fase do modernismo brasileiro? Drummond, que ainda em 1925 diagramaria “Poética” em sua *A Revista* ao lado de um poema de Mário de Andrade (“Sambinha”), irritado como o amigo pernambucano, rompe, mesmo na dureza de sua forma fixa reinstalada, rebaixa, demole a imagem do mito ao colocar tragicamente Vênus no podólogo. Operação similar à de Bandeira, farto do lirismo comedido, namorador. A noção de inutilidade e violência que percebemos no verso “Ninguém o lembrará: tiro no muro” pode ser recuperada igualmente em um diálogo extemporâneo, mas de certo modo complementar, que fala com o asco bandeiriano: “Político/ Raquítico/ Sifilítico...”.

Chamavam-se de irmãos, e com efeito, notamos, trata-se mesmo de uma irmandade, uma fraternidade posta desde o ritmo, o encadeamento sonoro, como na ceia de “Consoada”, de 1952 — “Encontrará lavrado o campo,/ a casa limpa,/ A mesa posta,/ Com cada coisa em seu lugar” (BANDEIRA, 1977, p.307) —, prima das similitudes presentes nos versos em dobradura de “Quando me levantar, o céu/ estará morto e saqueado,/ eu mesmo estarei morto,/ morto meu desejo, morto/ o pântano sem acordes” (SM, p.9) de *Sentimento do mundo*, de 1940, que seguem aquilo que Murilo Marcondes de Moura observa como uma “interiorização progressiva do sujeito sobre si mesmo” (MOURA, 2001, p.78).

Há similitudes de ordem pouco definível, mas que os integram, digamos, por uma silenciosa música interna, como nos poemas “Gesso”, de 1924 — “Há muitos anos tenho-a comigo./ O tempo envelheceu-a, carcomeu-a,/ manchou-a de pátina amarelo-suja” (BANDEIRA, 1977, p.193) — e “Carrego comigo”, de 1945 — “Carrego comigo/ há dezenas de anos/ há centenas de anos/ o pequeno embrulho” (RP, p.15). Na evolução dos dois poemas temos uma sensação de que são os objetos que possuem o eu lírico, e não o contrário: “[...] antes me carregas/ do que és carregado,/ para onde me levas?” (RP, p.17), diz Drummond. E Bandeira a seu modo responde, com a ideia de um sofrimento-pátina que trazemos de modo irrecorrível: “só é verdadeiramente vivo o que já sofreu” (BANDEIRA, 1977, p.194). Um é um pacote, outro é um gessozinho comercial: ambos parecem ser indestrutíveis, assim, indescritíveis.

As duas famosas estrofes do poema bandeiriano “Lua Nova” — “Todas as manhãs o aeroporto em frente me dá lições de partir:// Hei de aprender com ele/ A partir de uma vez/ — Sem medo,/ Sem remorso,/ Sem saudade.” (BANDEIRA, 1977, p.307) — parecem estar sendo citadas no verso de “Desligamento” (FW, p.37): “Ó minh’alma, dá o salto mortal e desaparece na bruma, sem pesar!”. Ainda no campo das curiosas intersecções, consultemos as respectivas certidões de nascimento, o primeiro verso do primeiro livro, de cada um dos amigos-irmãos: a estrofe inaugural de *A cinza das horas* — “Sou bem nascido. Menino,/ Fui, como os demais, feliz./ Depois veio o mau destino/ E fez de mim o que quis.” (BANDEIRA, 1977, p.119) — mora de certo modo em Drummond, no famoso terceto “Quando nasci um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: vai, Carlos! ser *gauche* na vida” (AP, p.11). O mau destino toma forma de um anjo no amigo, mas ambos prenunciam a vida imprevista, de poeta.

Siameses também na arte de dedicar versos aos amigos, Drummond e Bandeira possuíam o mesmo sangue memorialístico. Vejamos “Vou-me embora pra Pasárgada”:

os versos “E quando estiver cansado/ Deito na beira do rio/ Mando chamar a mãe-d'água/ Pra me contar as histórias/ Que no tempo de eu menino/ Rosa vinha me contar” (BANDEIRA, 1977, p.222) indicam composição de mesma ascendência desta outra, de tino igualmente reminiscente, em “Infância”: “Eu sozinho menino entre mangueiras/ lia a história de Robinson Crusóé, / comprida história que não acaba mais” (AP, p.13). O metafísico neologismo *Boitempo* (1968), saga memorialista de Drummond em três volumes⁷², muito provavelmente tem como seu ascendente o verso sem vírgulas de “Evocação do Recife”, de 1930 — “Cheia! As cheias! Barro boi morto árvores destroços redemoinho sumiu” (BANDEIRA, 1977, p.212) — e o próprio poema de 1951, “Boi morto”, em que Bandeira, a despeito de seu hermetismo, elabora a passagem reticente e inevitável de uma certa enchente “entre destroços do presente” (BANDEIRA, 1977, p.297), metáfora igualmente temporal. À época, “Boi morto”, em suas espantosas aliteraões, foi comparado, por seu mote desmedido, circular, indecifrável e polêmico, a “No meio do caminho”, de Drummond, escrito ainda na década de 1920⁷³.

Irmãos de estrutura formal, “Se fosse só o silêncio!/ mas esta queda d'água que não para! que não para!/ Não é de dentro de mim que ela flui sem piedade!/ A minha vida foge, foge, e sinto que foge inutilmente”, de “Noturno da mosela”⁷⁴ (BANDEIRA, 1977, p.193), de 1921, e “Ó burocratas!/ Que ódio vos tenho, e se fosse apenas ódio.../ É ainda o sentimento/ da vida que perdi sendo um dos vossos” (FW, p.44), de “Escravo em Papelópolis”, possuem conexão não apenas na estrutura gramatical, mas em seu espírito derrisório, pleno da inevitabilidade da vida já destituída do sublime. Ambos os poemas supostamente foram escritos na iminência da morte, visto que, para Bandeira, a vida “inteira que podia ter sido e que não foi” (BANDEIRA, 1977, p.206) o fez longo, sendo o drummondiano *Farewell* um livro póstumo, de 1996. Para usar uma expressão de Davi Arrigucci, em sua análise da morte em Bandeira como “convidada imaginária”: “as coisas todas submissas ao poder devastador do tempo” (ARRIGUCCI, 1990, p.275).

Até mesmo o encantamento por Adalgisa os poetas partilhavam, apesar da distância de quinze anos entre os poemas que Drummond e Bandeira renderam a Adalgisa Nery, figura que “bouleversava” — para usar um dos divertidos e neológicos galicismos que a dupla de tradutores do francês adorava desencavar para lhe subverter o sentido

⁷² *Boitempo I* – (In) Memória - A falta que Ama (1968), *Boitempo II* – Menino antigo (1973) e *Boitempo III* – Esquecer para lembrar (1979).

⁷³ *Revista de Antropofagia*, em julho de 1928.

⁷⁴ O poema é escrito em Petrópolis, 1921, quando das famosas crises tísicas do poeta.

original, como o *gauche* ou o *allumer*, que vai dentro de alumbramento, assumindo aquilo que Mário em carta reprovou como “o bacilo das ninfas europeias” — os intelectuais do círculo que frequentava o atelier do pintor Sebastião Nery.

O poema de Drummond, “Desdobramento de Adalgisa” (BA, p.45) — talvez inspirado pelos retratos que Nery fazia de sua musa e esposa, no dizer de Nava: “Ela, que influenciava, era também influenciada pelas imagens que se *desdobravam* da sua forma perfeita e cabeça divina no sem-número de telas do pintor [...] ela própria uma estilização como as personagens dos quadros florentinos e suntuosos de Ismael.” (NAVA, 2004, pp. 238, 239) — possui toques surrealistas e é curiosamente publicado no mesmo ano em que Adalgisa Nery ficaria viúva. Nele surgem duas, quatro, múltiplas musas, zombando inevitável de seus cruéis artistas: “Sorvei-me, gastai-me e ide./ Para onde quer que vades, / o mundo é só Adalgisa” (BA, p.45).

A homenagem que Bandeira faz constar em seu *Mafuá* é mais modesta, apesar de carinhosa e muito afável. Conta da flor que dela recebera o poeta e que então vicejava na janela do Hotel D. Pedro, onde se instalara o bardo, fã e criado, para que todos soubessem da amizade que mantinha com a personagem que atravessou o século XX como musa, nacional e internacional, poeta e mais tarde como deputada cassada pela ditadura, Adalgisa Nery.

Essa conversa, esse sutil dialogismo entre amigos parece não ter fim. Mesmo quando não é explícito, subjaz nas camadas internas do poema. Por exemplo, em “Intimidade”, Drummond opera sutilíssima decifração dos insondáveis métodos compositivos bandeirianos. Numa clara alusão à montagem do clássico “Poema só para Jaime Ovalle”, “Bebi o café que eu mesmo preparei” (BANDEIRA, 1977, p.273), o mineiro associa a composição de uma estrofe do pernambucano a outras duas igualmente simples e de inatingíveis ciências: o café e o sorvete. Entre o quente e o frio das imagens, notamos surgir os planos da lírica bandeiriana erguida a partir de seu próprio cotidiano:

O poeta prepara seu café
com a ciência de uma dona de casa.
O poeta faz sorvete de café
com a competência de um profissional.
O poeta compõe uma estrofe
como só ele sabe. (PE, p.29)

Poderíamos passar horas aqui a erguer essas pontes mais ou menos invisíveis, mas, claro, rastreáveis por apenas implicitamente desenhadas, sem direta mecânica de influência, apenas duas vozes amigas suspensas no ar das curiosas afinidades entre os dois autores que vão (e voltam) da linguagem arcaizante à prosódia moderna com a mesma naturalidade. Ambos trabalham a linguagem ora erótica, ora infantil, ambos têm traços memorialistas de vinco marcante, são igualmente pouco religiosos e se utilizam frequentemente da ironia ou do leve senso de humor como chave enigmática de vários de seus poemas. Ambos são poetas imbatíveis na sonoridade, no ritmo, na vibração candente da métrica de seus versos livres ou não. “Procurem a moça, procurem”: afinal, estamos falando do verso de “Desaparecimento de Luíza Porto” (*Novos Poemas*, 1948) ou daquele que suplica aos amigos e inimigos “Procurem por toda parte” em “Estrela da Manhã”? (BANDEIRA, 1977, p. 227)

Não à toa, na primeira frase do ensaio que escreveu sobre Bandeira, Drummond diz: “Há 22 anos conheço e pratico Manuel Bandeira” (*PI*, p.135). Igualmente, o por Drummond batizado de poeta “federal” não cansava de repetir o quanto invejava Drummond. Entre outros inumeráveis pontos de conexão que integram ambas as obras, tomemos o pendor bandeiriano para a crítica de arte⁷⁵. Tomemos, por exemplo, a “Apresentação do artista” Goeldi, na seção “Arte para os olhos”, seção de *Andorinha*, *Andorinha*:

Todo um mundo interior riquíssimo abria-se ali, atestando uma força de concepção, uma magistralidade de traço, um senso dramático da paisagem urbana, que nos enchia de pasmo. A imaginação de Oswaldo Goeldi tem a brutalidade sinistra das misérias das grandes capitais, a soledade das casas de cômodos onde se morre sem assistência, o imenso ermo das ruas pela noite morta e dos cais pedrentos batidos pela violência de sóis explosivos — arte de panteísmo grotesco, em que as coisas elementares, um lampião de rua, um poste, a rede telefônica, uma bica de jardim, entram a assumir de súbito uma personalidade monstruosa e aterradora. Um admirável artista. (BANDEIRA, 1986, pp.58-9)

Drummond possui igualmente intensa afinidade com seus amigos pintores, amizade certamente reforçada nas famosas visitas à rua Cosme Velho, 343. “Estive em

⁷⁵ Na seção “Arte para os olhos” Drummond cataloga diversos artigos de Bandeira não apenas sobre artistas, como Portinari, Djanira, Goeldi, Guignard, Augusto Rodrigues, entre outros, mas também suas respectivas análises de correntes estéticas, salões, museus e galerias, nacional e internacionalmente.

casa de Candinho”⁷⁶, como os vários poemas de homenagem aos artistas plásticos, pode comprovar⁷⁷. Tal como Bandeira, o autor identificava, especificamente na solidão social dos personagens de Goeldi, que teciam “relações com a luz”, o alter ego de sua própria lírica. No ensaio que Bandeira escreve, em 1958, “Oswaldo Goeldi” (BANDEIRA, 1978, p.58), mais especificamente na notação sobre “um senso dramático da paisagem urbana, que nos enchia de pasmo”, podemos avistar praticamente a mesma cena da cidade da gravura descrita pelo drummondiano, “o ar de suas avenidas de assombro” (VPL, p.33). O olhar atento que Drummond devotava às obras de arte pode ser entendido à perfeição num de seus últimos livros, *Arte em exposição*, em edição especial, cujos poemas são acompanhados das referidas pinturas. No prefácio, “Museu do poeta”, Afonso Romano de Sant’Anna traduz pelos afetos esse sentimento de identidade entre pintura e literatura:

Afetividade e subjetividade. Pois, curiosamente, se observará que em vários desses poemas o poeta pula para dentro do quadro e fala na primeira pessoa. Ora dialoga com a figura no quadro como se ela fosse um ser vivo, ora vê na superfície retratada um espelho do seu ego. Mesmo um autorretrato como aquele de Soutine pode ser um autorretrato do poeta: “Sou eu ou não sou eu? Sou eu ou sou você?”. (SANT’ANNA, 1990, p.13)

Em *Andorinha, andorinha*, Drummond seleciona, organiza e apresenta, ou seja, antologiza o mestre das antologias, o “perito”, segundo Candido, na arte da seleta literária. Sem embargo, ressaltamos que Bandeira não apenas organizou as fases romântica, parnasiana, simbolista e moderna da poesia brasileira, como também reuniu, por exemplo, o melhor da produção lírica daqueles que produzem pouco, os “poetas

⁷⁶ Ensaio de *Confissões de Minas* (1945) em que Drummond, cinematograficamente, descreve uma visita aos quadros e amigos pela casa do pintor Cândido Portinari, autor do mais belo retrato do poeta, pintado em 1936. Entre os escritores presentes estão Mário de Andrade e Murilo Mendes, em fantasia pelo “navio solitário na noite de Laranjeiras”, onde resplandece a figura de Manuel Bandeira: “Ele chega daí a pouco, de roupa escura, chapéu escuro, os óculos tão reluzentes. Esse senhor magro e adunco, de boca amaríssima, por que razão é tão desejado? Que poder carrega consigo? Sua calça não é fosforescente; de seus olhos não saltam pombas com letrados dourados; a mão não traz nenhuma bengala mágica. Que é? Que não é? Sabê-lo-eis daqui a um momento. Eis que a boca amaríssima se abre, os dentes pontudos se mostram, e no sorriso desse homem há um mistério, um encanto grave, uma humildade e uma vitória sobre a doença, a tristeza, a morte. Maria dá-lhe uma poltrona perto da vitrola. Olga traz-lhe um café especial. Mané senta-se sem importância, sorri sem importância. O que ele disser e o que ele não disser terão o mesmo valor, porque todos o amam com adorável respeito e sentem-se intimamente orgulhosos de tê-lo por perto”.

⁷⁷ A título de exemplificação, podemos citar Tomás Santa Rosa (VB), Sônia Maria Campos (VPL), Cândido Portinari (VB), Alberto Guignard (VB), Sylvia Chalreo (VB), Antônio Bandeira (VB), Dália Antonino (VB), Zuleika de Castro (VB), Di Cavalcanti (DPAS), Cândido Portinari (DPAS), Manuel da Costa Ataíde (LC), Lasar Segall (FQA), Maud Lewis (FQA), Carlos Leão (VP II), Enrico Bianco (IB), Fayga Ostrower (IB), Wega Nery (IB), Jenner Augusto (DPAS), Maria Teresa Vieira (DPAS), Augusto Rodrigues (CO), Sônia Von Brusque (CO).

bissextos contemporâneos”. O autor de “Momento num café” costumava usar também a prática da seleção como forma de visita regular à sua própria obra. Drummond, que está mais para um notório arquivista de si do que exatamente para um organizador de sumas, aceita o desafio e o faz de modo discretíssimo, sem deixar constar na seleta nada que se refira a ele próprio. O pacto implícito dessa amizade leva mesmo quatro décadas em prolífica cumplicidade dialógica e tem seus últimos dias narrados no pungente diário íntimo⁷⁸ de Drummond como uma despedida: “Traga aquele meu pectenê com urgência. Sem ele eu fico sofrendo.” (ANDRADE, 2017, p.103). Ali podemos ter uma ideia do quanto eram íntimos e de como a morte de Bandeira deixara devastado o amigo que se colocara em vigília por ele, pelos hospitais do Rio de Janeiro.

Na soma das trajetórias das homenagens, Bandeira é, entre todos os literatos do círculo drummondiano, quem por mais vezes foi agraciado com poemas do amigo, totalizando, apenas entre os que foram publicados em livro, dez odes⁷⁹, a saber: “Ode no cinquentenário do poeta brasileiro (1936), “Signos” (1952), “O busto” (1958), “No aniversário do poeta” (1964), “A Manuel Bandeira” (1966), “A. B. C. Manuelino” (1966), “Desligamento do poeta” (1968), “Manuel Bandeira faz novent’anos” (1976), “Mosaico de Manuel Bandeira”⁸⁰ (1985), “Estrela” (1986), entre outras citações, em poemas de cunho coletivo, em que Bandeira surge incidentalmente (v. cap. 8 deste trabalho).

“Ode no cinquentenário do poeta brasileiro”, poema escrito em 1936, é, dos poemas em questão, aquele em cujos versos Drummond é mais crítico literário. Talvez por não imaginar que seria apenas o primeiro de uma série de tributos, o autor se incumbe de encontrar mais efeitos de sentido nas importantes chaves epistemológicas da obra bandeiriana ali apresentadas. O poema é publicado já em um contexto de guerra, sob o selo grave do livro em que se encontra, *Sentimento do mundo*. Nas primeiras estrofes, temos a presença de imagens reticentes, como uma morte contínua e sua sublimação por meio das ilhas amorosas de poesia na “violenta ternura” com que o poeta se esvai, comunicando versos em um “mundo amoroso e patético”.

Esse incessante morrer
que nos teus versos encontro

⁷⁸ *Uma forma de saudade: Páginas de diário*, livro editado recentemente pela família, contendo “coisas muito particulares”, segundo anotação do próprio poeta, e uma dilacerante descrição dos últimos passos do amigo.

⁷⁹ Nove delas foram reunidas como introdução à importante reunião de 1989, *Homenagem a Manuel Bandeira*, com oitenta depoimentos e artigos sobre a vida e a obra do pernambucano.

⁸⁰ “Mosaico”, na verdade, trata-se de uma série de 21 pequenos poemas, o que, a rigor, contabilizaria trinta homenagens de Drummond a Manuel Bandeira.

é tua vida, poeta,
e por ele te comunicas
com o mundo em que te esvais. [...]

A comunicação poética em Bandeira é ali tratada pela via de sua capacidade de atingir o leitor, com sua “gravidade simples”, “ferindo as almas, sob a aparência balsâmica,/ queimando as almas, fogo celeste, ao visitá-las”. Passeando pelas icônicas imagens do cinquentão que venceu a tuberculose, vão as andorinhas, os carvoeirinhos raquíticos, o pulmão escavado, o tango argentino, o Recife antigo, entre outras. Prossegue a ode:

Debruço-me em teus poemas
e neles percebo as ilhas
em que nem tu nem nós habitamos
(ou jamais habitaremos!)
e nessas ilhas me banho
num sol que não é dos trópicos,
numa água que não é das fontes
mas que ambos refletem a imagem
de um mundo amoroso e patético.

Tua violenta ternura,
tua infinita polícia,
tua trágica existência
no entanto sem nenhum sulco
exterior — salvo tuas rugas,
tua gravidade simples,
a acidez e o carinho simples
que desbordam em seus retratos,
que capturo em teus poemas,
são razões por que te amamos
e por que nos fazes sofrer... [...]

A cadência amorosa estende-se por todo o poema, como uma profunda e desbragada declaração de afetos em lirismo nada comedido, ao contrário, assumindo a emoção como palavra de ordem, biograficamente, como se seguisse os mandamentos da “Poética” do amigo:

Certamente não sabias
que nos fazes sofrer.
É difícil de explicar
esse sofrimento seco,
sem qualquer lágrima de amor,

sentimento de homens juntos,
que se comunicam sem gesto
e sem palavras se invadem,
se aproximam, se compreendem
e se calam sem orgulho.

Não é o canto da andorinha, debruçada nos telhados da Lapa,
anunciando que tua vida passou à toa, à toa.
Não é o médico mandando exclusivamente tocar um tango
[argentino,
diante da escavação no pulmão esquerdo e do pulmão direito
[infiltrado.
Não são os carvoeirinhos raquíticos voltando encarapitados
[nos burros velhos.
Não são os mortos do Recife dormindo profundamente na noite.
Nem é tua vida, nem a vida do major veterano da guerra
[do Paraguai,
a de Bentinho Jararaca
ou a de Christina Georgina Rossetti:
és tu mesmo, é tua poesia,
ferindo as almas, sob a aparência balsâmica,
queimando as almas, fogo celeste, ao visitá-las;
é o fenômeno poético, de que constituíste o misterioso portador
e que vem trazer-nos na aurora o sopro quente dos mundos,
[das amadas exuberantes e das situações exemplares
[que não suspeitávamos.

Por isso sofremos: pela mensagem que nos confias
entre ônibus, abafada pelo pregão dos jornais e mil queixas
[operárias; [...]

A certa altura, Drummond desafia o aniversariante com um pedido simples: “não nos deixe sozinhos nesta cidade/ em que nos sentimos pequenos à espera dos maiores acontecimentos”. O eu lírico do poema, “homem humilde”, escolhe então caminhar pelo “sem palavra”, maldizendo um mundo que esquece a importância daquele instante cinquentenário, e suplica ao amigo aniversariante que “nos encaminhe e nos proteja” dos homens que se escondem em “vãos disfarces”. O tom da lírica ao final remonta ao de uma fervorosa prece a um deus generoso, Manuel Bandeira. Essa conexão da poesia do amigo, em um “canto confidencial” que sirva de consolo a “delicados e oprimidos”, para além do clamor dos grandes discursos, comuns às efemérides, perceptível no verso “o poeta melhor que nós todos, o poeta mais forte”, resulta em revelar-nos, a finas lixas e para além do panegírico, o contexto de apreensão social e carência de solidariedade em que tal

peça foi produzida, em que o poeta parece estar destinado ao esquecimento, à solidão.
Prossigamos com a leitura:

essa insistente mas discreta mensagem
que, aos cinquenta anos, poeta, nos trazes;
e essa fidelidade a ti mesmo com que nos apareces
sem uma queixa no rosto entretanto experiente,
mão firme estendida para o aperto fraterno
— o poeta acima da guerra e do ódio entre os homens —,
o poeta ainda capaz de amar Esmeralda embora a alma
[anoiteça,
o poeta melhor que nós todos, o poeta mais forte
— mas haverá lugar para a poesia?

Efetivamente o poeta Rimbaud fartou-se de escrever,
o poeta Maiakóvski suicidou-se,
o poeta Schmidt abastece de água o Distrito Federal...
Em meio a palavras melancólicas,
ouve-se o surdo rumor de combates longínquos
(cada vez mais perto, mais, daqui a pouco dentro de nós).
E enquanto homens suspiram, combatem ou simplesmente
[ganham dinheiro,
ninguém percebe que o poeta faz cinquenta anos,
que o poeta permaneceu o mesmo, embora alguma coisa
[de extraordinário se houvesse passado,
alguma coisa encoberta de nós, que nem os olhos traíram
[nem as mãos apalparam,
susto, emoção, enternecimento,
desejo de dizer: Emanuel, disfarçado na meiguice elástica
[dos abraços,
e uma confiança maior no poeta e um pedido lancinante para
[que não nos deixe sozinhos nesta cidade
em que nos sentimos pequenos à espera dos maiores
[acontecimentos. [...]

Manuel é agora “Emanuel”, depois de ter vivido coisas extraordinárias e “alguma coisa encoberta de nós”, um anjo igualmente torto, como o homem humilde tal como ele se autodefiniu um dia. É para ele esse apelo desolado:

Que o poeta nos encaminhe e nos proteja
e que o seu canto confidencial ressoe para consolo de muitos
[e esperança de todos,
os delicados e os oprimidos, acima das profissões e dos vãos
[disfarces do homem.
Que o poeta Manuel Bandeira escute este apelo de um homem

[humilde.
(SM, pp.30-2)

Ao se referir ao cinquentenário, no título do poema, como o d' "O poeta brasileiro", pelo artigo definido "o", Drummond deixa de lado a opção "de um poeta brasileiro" e assim escolhe nomear o lugar primordial, único, definitivo, ocupado por seu mestre nas letras nacionais. Quanto à atmosfera do discurso, ainda em chave um tanto mística, vê-se tomando corpo no poema a participação e a transformação que viverá Drummond entre seu *Sentimento do mundo* e o livro seguinte, *A Rosa do Povo*, em mais uma de suas habituais e aparentes inflexões na carreira. Devemos considerar, no entanto, a ressalva de Murilo Marcondes de Moura sobre o tom do livro em que se encontra a ode:

A ironia cáustica quase desaparece, cedendo lugar a uma espécie de prontidão do eu para os outros homens, o que não exclui que ele se sinta tantas vezes impotente e solitário, e escreva poemas de intensa amargura mesmo dentro dessa nova perspectiva, como "Canção de berço". É difícil imaginar mudança mais radical, mas em Drummond oposições muito estancadas devem ser evitadas sempre, e não será impossível encontrar no novo livro, em imagens e poemas esparsos, resíduos do sarcasmo ou do humor nadificante do livro anterior. Do "brejo" para o "mundo", o percurso deve ter sido longo e complexo, e o poeta trouxe consigo alguma treva. (MOURA, 2017, pp. 51-2)

Bandeira foi um dos agraciados pelas singelas dedicatórias de *Claro Enigma*, reunidas em *Viola de bolso*. O dístico inicial de "Signos"⁸¹, de 1955, antecipa o mote e a rima que serviria, treze anos mais tarde, como título da famosa reunião *Estrela da vida inteira*, de 1965.

Ontem, hoje, amanhã: a vida inteira,
teu nome é para nós, Manuel, bandeira. [...]

Drummond fecha a pequena dedicatória em posição de enaltecida loa, ainda um tanto solenemente, sem a intimidade que demarcará a produção de homenagem ao amigo, que prolífica se seguiria:

O mais puro cristal,

⁸¹ Em *Viola de Bolso* (1952), essa dedicatória tem como título apenas as iniciais M.B.

na luz, fez-se laurel
e cinge — prêmio ideal —
tua fronte, Manuel. (*VBII*, p.51)

O rosto de Manuel Bandeira, como prêmio em um cristal, alude aos diversos momentos em que a luminosa temática da estrela, ainda um tanto parnasiana, surge em sua obra: *Estrela da manhã*, “Estrela da tarde”, e em versos como este de “Madrugada”: “As estrelas tremem no ar frio, no céu frio” (BANDEIRA, 1977, p. 145); de “Sob o céu estrelado”: “As estrelas, no céu muito límpido, brilhavam, divinamente distantes” (BANDEIRA, 1977, p.192); ou de “A estrela e o anjo”: “Vésper caiu cheia de pudor na minha cama” (BANDEIRA, 1977, p.242); ou ainda este, de “A estrela”: “Vi uma estrela tão alta,/ Vi uma estrela tão fria!” (BANDEIRA, 1977, p.254) etc.

Na intimidade entre Bandeira e Drummond, não era incomum o mineiro surgir citado por entre os versos do pernambucano, como em “José Cláudio”: “Esta vida,/ Carlos já disse,/ Não presta” (BANDEIRA, 1977, p.284). Ou, na direção oposta, quando Carlos, sem dizer o nome, homenageia em elipse o amigo, por exemplo na introdução do poema “O pico do Itabirito”, de 1965:

O Pico do Itabirito
será moído e exportado,
mas ficará no infinito
seu fantasma desolado. (*VP*, p.142)

Drummond explicita ali, parodicamente, o mesmo sentimento de recusa ao destino inevitável de destruição contido no clássico poema “Última canção do beco” (BANDEIRA, 1977, p.259), de 1942, em que Bandeira entrona no verso “Vai ficar na eternidade” suas memórias mais íntimas. Na redondilha maior “mas ficará no infinito”, Drummond parece tomar o mestre pela mão para dizer do mesmo sentimento da realidade transfigurada pela poesia que percorria a *Lira dos Cinquent’anos* em que se encontra o referido poema, acompanhado de várias outras “canções”. O “fantasma desolado” da montanha de um estará para sempre “suspenso no ar”, como o quarto “no beco de sarças de fogo” do outro.

Em outra ocasião, em “O busto”, de 1958, Drummond compra briga em favor do amigo na querela contra o jornalista pernambucano Mário Carneiro do Rego Mello, que desejava impedir, por meio de uma lei que vetava homenagens a personalidades vivas,

que fosse erguido um busto como parte da consagração dos setenta anos de Bandeira, patrocinada pela prefeitura do Recife:

Mário Melo, Mário Melo,
que levantas contra o busto
do mago Poeta o martelo
demolidor, e que o susto

espalhas pela cidade
das letras: porque tamanha
ausência de amenidade,
mais própria de uma piranha? [...]

É interessante notar na construção o ritmo do repente, forma popular rimada do cancionário popular regional pernambucano, em que se dá a peleja, o duelo, contra a insensibilidade de Melo. Talvez inspirado pela sonoridade dos dois poemas “Belo belo”, o de 1942 — “Belo Belo Belo/ Tenho tudo quanto quero” (BANDEIRA, 1977, p.260) — e o de 1947 — “Belo Belo minha bela/ tenho tudo que não quero” (BANDEIRA, 1977, p.281) — Drummond entoava um libelo, suplicando com irônicas rimas em “elo” consciência ao jornalista indignado, desfiando a narrativa do entrevero feito em um longo cordel, em quadrinhas rimadas, redondilhas maiores:

Invocas a lei suprema
de Pernambuco: só morto
o autor do mais belo poema
faz jus a estátua no horto.

Ele está vivo? Que espeto,
pois só admiras defunto.
Para a glória do soneto,
queres um cadáver junto.

Não percebes que este caso
repele comparativo:
que, rompido o humano vaso,
o poeta sempre está vivo,

e em tais condições, ó Mário,
jamais o celebraremos:
o seu fado extraordinário
é não morrer, se morremos.

Laurel aos vivos concedo,

saca em branco contra a História;
também tenho muito medo
da praga bajulatória.

Mas quem é quem? (se consentes
uma pergunta indiscreta).
O poder dos presidentes
não é o poder do poeta. [...]

Em sua lírica argumentativa em favor do busto do amigo, Drummond trabalha, retoricamente, a ideia de que o poder de um poeta é feito basicamente de encantamento verbal, dispensando a bajulação ou os favores do “bronze”. Ardilosamente, o eu lírico duvida da insensibilidade do opositor ao ritmo e ao conforto dos versos, como andam dizendo. “Não Creio”. E prossegue a história do malfeito:

Ele é banqueiro, milico?
dá cartório? é bispo? influi?
Não é nada disso, rico
de ouro divino, que flui

e que, sobre bens fungíveis,
sobre os grandes do momento,
conduz a mais altos níveis
o verbal encantamento.

Ou não amas a poesia?
Disseram isso; não creio.
Em qualquer lugar e dia,
ela faz parte do asseio.

Nunca te seduz um verso,
seu ritmo não te conforta?
Não decifras o universo
de Pasárgada na porta?

Ou temes que bardos pecos
— três, quatro, cinco, seis, onze —
em praças, ruas e becos
reclamem todos seu bronze?

Calma: uma postura basta,
que exija, para ter busto,
entre a concorrência vasta,

ser, como este poeta, agosto.

Pernambuco à distância,
vai pouco ao Recife — alegas.
Mas Recife é sua estância
Interior, e em suas pregas

moraís, no cerne, no suco,
outra imagem não distingo
senão a de Pernambuco,
impressa em claro domingo. [...]

Em seu apelo à razão, como armas de um desafio argumentativo, Drummond inquire o jornalista: “Ele é banqueiro, milico?/ dá cartório, é bispo? influi?”, e levanta, como justificativa maior de sua retórica, que a obra de Manuel Bandeira ensina ao povo o “verbal encantamento” e “amor aos amantes”. A partir daí desfia os maiores feitos do poeta pernambucano, como real justificativa para o “monumento singelo”.

A “Evocação do Recife”
já leste? Que pena. Vale,
sozinha, um busto. Paquife
haverá que se lhe iguale

como brasão afetivo
de uma cidade? Não erra
quem neste Poeta um cativo
enxergar, de sua terra.

Pelo seu lirismo tenso,
que ensina amor aos amantes;
pela brancura do lenço
de sua vida, hoje e antes;

pela ternura e mistério
que de seus livros se evola;
e o tocante ministério
implícito em sua viola,

não pode erguer-se-lhe em vida
um monumento singelo,
sem que, face embrabecida
nos convoques a duelo? [...]

Ao final, percebemos que, muito esperto e sorrateiro, Drummond estava ele próprio esculpindo metalinguisticamente o interdito, erguendo com o poema, à socapa e à sorrelfa, como diziam os antigos, mas bem a seu modo, mais um de seus bustos literários a Manuel Bandeira:

Mário Melo, Mário Melo,
não tornes Recife ingrato.
Larga a vara de marmelo,
descansa a pena de pato,

e, mesmo que não te agrade,
permite que a prazenteira
alma de sua cidade
honore Manuel Bandeira. (*VP*, pp.69-72)

Notemos que quatro anos antes de “O busto”, na violinha de bolso bandeiriana, *Mafuá do malungo*, de 1954, o poema “Carlos Drummond de Andrade” dava prosseguimento às odes intercambiadas de cega admiração: “O sentimento do mundo/ É amargo, ó meu poeta irmão!/ Se eu me chamasse Raimundo!.../ Não, não era solução./ Para dizer a verdade,/ o nome que invejo a fundo/ É Carlos Drummond de Andrade”. O Busto seria, portanto, uma forma de retribuição. Nesse jogo de trocas e gentilezas, dois anos depois de “O busto”, um novo poema denominado “Carlos Drummond de Andrade”, dessa vez em *Estrela da tarde* (1960), glosava os sessenta anos do amigo mineiro: “O poeta lúcido e límpido/ [...] o poeta lépido e limpo”.

Nas várias instâncias encontradas nas edições dos versos de circunstância de *Viola de bolso*, revisitada em subsequentes ajustes⁸² de suas gostosas homenagens, Drummond refaz, segundo o professor Marcos Antônio de Moraes, o percurso de *Mafuá do malungo*, em que Bandeira, por sua vez, também se alinhou à prática dos *vers de circonstance* de Stéphane Mallarmé e outros poetas da modernidade europeia, como Paul Verlaine e Charles Baudelaire:

Os três cadernos e *Viola de bolso*, afinados pelo mesmo diapasão, figuram, certamente, como reverberação literária de *Mafuá do malungo*, de Manuel Bandeira. A obra, em 110 exemplares, papel de linho, composta e impressa artesanalmente em Barcelona, em 1948,

⁸² “Meigo tom”, *Viola de bolso*, *Viola de bolso novamente encordada*, *Viola de bolso II*, *Viola de bolso III*, entre outras recolocações editadas nas antologias da Editora Nova Aguilar.

pelo poeta, aprendiz de editor e funcionário do corpo consular João Cabral de Melo Neto, trazia como subtítulo “Jogos onomásticos e outros versos de circunstância”. [...] A lira coloquial de Bandeira, expressão utilizada em “O poeta se diverte”, ecoa na viola de bolso, ambos instrumentos musicais (modestamente adjetivados) propícios para as “cantigas de bem-querer”. (ANDRADE, 2011, pp.16,17, 23)

É muito provável que o canto da poesia de circunstância seja o lugar em que melhor se encontram, se identificam e se irmanam descontraidamente esses dois poetas, exatamente pela musicalidade, ludicidade, graça, leveza e descompromisso que as homenagens nas dedicatórias carregam. Como comprova o poema “Resposta a Carlos Drummond de Andrade”: “ À mão que o dispensa deve/ O laurel sua virtude./ Grato, mas junto sou rude/ De quem Claro Enigma escreve”.

“Recado” é mais uma homenagem do mineiro ao pernambucano. Tem a forma de um cuidadoso bilhete endereçado ao comandante do cargueiro holandês *Aldabi*, que levou Bandeira do Porto do Rio de Janeiro a Londres, em 19 de julho de 1957. *Aldabi* também era o nome de um navio espanhol que sofrera um naufrágio ao se chocar com os rochedos do Farol do Cabo de Santa Marta, em Santa Catarina, anos antes, em 1937. Os 34 tripulantes, provenientes de Buenos Aires e Montevideo, nada sofreram. Essa lembrança pode ter sugerido o tom preventivo da ode estruturada na mesma circunstância que tantas vezes ocupou o espaço da crônica semanal no *Correio da Manhã*. O poema, alguns anos depois publicado em *Versiprosa*, contém um alerta geral sobre a preciosa carga humana que transporta: Manuel Bandeira.

Ao comandante do navio *Aldabi*,
que ora deixa este porto: boa rota
e que tudo lhe corra a vento suave
mas sobretudo, amigo tome nota:

Vai no vapor alguém que recomendo
ao zelo neerlandês meticoloso
com tulipas ou vidas. Fique atento
quer ao concreto quer ao vaporoso. [...]

Drummond associa os fumos líricos do amigo aos vapores do transporte marítimo para conscientizar o comandante da importância do nobre passageiro e do valor da carga de sentimentos nacionais que a embarcação carrega:

Este é diverso, e verso, entre os turistas
papa-milhas errantes pela Terra:
as forças naturais lhe são submissas
à alquimia do verbo, que não erra.

Vai sobre o mar, ou leva o mar consigo?,
o mar de sentimentos brasileiros,
de pernambucanos, índias, infinito
viver em comunhão, alvissareiros [...]

Tão sutis atributos cantados de forma tão amorosa ao navegante revelam a verdadeira adoração que o eu lírico demonstra, associando Aldabi com a estrela Aldebarã, da constelação de Touro, chamada pelos mares gregos de “tocha”, por seu brilho amarelado:

descobrimientos do subsolo humano
contidos na palavra cadenciada
que punge e que embalsama, e tanto, tanto
artifício gentil, noite-alvorada.

Foi bom que este seu barco se chamasse
algo assim como estrela, sem ser Vênus,
mas venusianamente abrindo espaço
claro e profundo a périplos serenos. [...]

A certa altura, o destino do tripulante, de tão diáfano, torna-se incerto e irrelevante, posto que nada se pode garantir sobre o desígnio de um poeta, fingidor e lunático, “meia tinta” que é, cujos reinos se apresentam em lugares mais que incertos. A certa altura, Drummond se utiliza de um dos personagens de *Fausto*, de Goethe, o Rei de Thule, um lugar mágico, imerso nas brumas do ártico, provavelmente, para demonstrar a fugacidade da carga. Do mesmo modo revela não ser capaz de garantir a seu interlocutor as coordenadas de Pasárgada:

Que demanda o viajante, uma londrina
lua reticenciosa, a ponte calma
sobre o rio discreto, a meia tinta

de coisas ocorridas dentro n'alma?

Mas Londres, por que Londres? não pergunte
aquilo que ele mesmo não responde.
("O poeta é um fingidor") Seu reino é Tule
ou Pasárgada, e fica não sei onde. [...]

Manuel Bandeira fazia sua segunda viagem ao continente europeu. Da primeira vez, aos 26 anos, em junho de 1913, fora, a bordo do Cap-Vilano, ao sanatório de Clavadel, nos Alpes suíços, capital europeia para o tratamento da tuberculose, hoje Davos, no mesmo cenário de Hans Castorp, o protagonista de Thomas Mann na *Montanha Mágica*. Ali permaneceu durante quinze meses, tendo a oportunidade de ler Goethe e vários poetas alemães na língua original, fora, evidentemente, os livros dos poetas franceses que lhe emprestara o poeta Paul Éluard, à época, o ainda jovem Paul-Eugene Grindel. Drummond inverte os tempos em sua homenagem, revelando um Bandeira renascido da milagrosa primeira experiência no Velho Continente:

Leve-o, navio, em leve travessia
a essa Europa que o viu enfermo e velho,
e ora jovem e são, rico de vida,
irá vê-lo milagre de evangelho. [...]

Em sua segunda, e última, ida à Europa, aposentado como catedrático interino da Faculdade Nacional de Filosofia, graças a um projeto especialmente conduzido por Carlos Lacerda, constitucionalizado por Milton Campos e sancionado por Juscelino Kubitschek, Bandeira tem 71 anos. Encontra-se em Londres com o poeta português Alberto Lacerda, em Paris com o pintor Cícero Dias e na Antuérpia com o escritor Otto Lara Resende. Enquanto isso, no poema, Drummond roga para que o amigo retorne, mais uma vez, são e salvo:

Pois milagre é a poesia, *Aldábi*: Leme,
angra, remédio, púrpura bandeira.
Zeze e traga de volta, pontualmente
o nosso grande e bom Manuel Bandeira.

Em "A. B. C. Manuelino", vai mais um imenso cardápio ilustrado de todas as faces e atributos do poeta federal. Drummond opera com as vinte e cinco letras de nosso

alfabeto para iniciar os vinte e cinco tercetos com rimas nos dois versos finais, outra vez como numa cantiga popular, almanaque meio cordel, e compõe, desde o título, à moda de um martelo galopado, algo como um xaxado ou um xote:

Aláúza, minha gente!
Festivo repique o sino
em honra deste menino.

Bem nascido no Recife
lá no bairro do Capunga
e de tendência malunga.

Companheiro de nascença
ficou sendo da poesia,
luz e sol de cada dia. [...]

O poeta passeia em redondilhas maiores pelos grandes acontecimentos na linha do tempo do autor de “Belo belo”⁸³, poema imbatível em sua sonoridade espontânea, emprestada ao cotidiano das feiras do Nordeste. Para situarmos no calendário o atemporal desses afetos, era abril de 1966. Este longo poema-saudação, simulacro também de um caderno escolar em acróstico, veio a ser uma forma de despedida, posto que fora escrito um ano e meio antes da morte de Bandeira. Estão elencados nela os versos, as personagens e os poemas mais emblemáticos do homenageado, como fatos que se entrelaçam em sua bibliografia: a Capunga, a rua da União, Pasárgada, boi morto, meninos carvoeirinhos, sabonete Araxá, Belo Belo, Recife etc.

De nós todos companheiro,
por isso que no seu verso
há um carinho submerso.

Entre a Rua da União
e a união pelo canto,
distribui paz, acalanto.

Faz muito tempo que veio
ao mundo? Está bem lampeiro,
mistura de sábio e arteiro.

⁸³ Na duplicidade do poema — “Belo belo”, afinal, são dois poemas com o mesmo título —, há um interessante espelhamento simétrico em contraponto que pode encaminhar o olhar da escolha musical regional como definidora do ritmo. Um mais melancólico, conformado, e outro mais revoltado, mais amargo, como dois personagens de um mesmo repente em desafio.

Gazal compõe e balada,
mas, se quer ser concretista,
concretos fujam da pista.

Hertziana magia, fluida,
circula em cada palavra,
ouro do campo que lava.

Inimigos, não: amigos
são quantos, na trilha amarga
da angústia, encontram Pasárgada.

Já foi doente, mas soube
vencer o mal que há no mal.
É tudo lição ideal. [...]

A ode rimada em fala popular como brinde final ao amigo octogenário que adentra, pela porta do carinho, a cartilha mais urgente remonta ao tema da comunicação na poesia modernista. Ali, a exótica e enigmática presença do agrimensor K., protagonista que não consegue adentrar *O castelo*, romance póstumo de Kafka, reforça essa chave de leitura do poema. Seus signos internos nos fazem pensar em um paralelo com um dos mais impressionantes atributos do malungo, o de adentrar o castelo, ou seja, efetuar o objetivo de ser lido graças à prosódia irresistível de seus poemas:

K., solitário de Kafka,
entraria no castelo
ao ritmo de “Belo Belo”.

Laura, Natércia, outros mitos
o poeta descobre que há
no sabonete Araxá.

Mas percebe ao mesmo tempo
a miséria dos destinos
dos carvoeirinhos meninos.

Na sua lira moderna
a dor de cada criatura
colhe um eco de ternura.

O recado que nos manda
é um recado experiente
de vida e de amor presente.

Para chegar à pureza
de siderais avenidas,
o poeta viveu mil vidas.

Quem disse que é sem família
no seu quarto à beira-oceano?
Seu mano: o gênero humano.

Rosas, rosas e mais rosas
de Barbacena ou Caymmi
em ramalhete sublime

sejam portanto ofertadas
àquele que no seu horto,
mesmo à visão do boi morto,

tem um jeito de existir
tão natural como planta
que em silêncio se alevanta. [...]

A certa altura, chegando ao fim do poema, o abecedarista passa a transmutar o amigo. E como um abc muda em xyz, Bandeira é tornado planta, “velhinho amador de chopp e vinho”, fortaleza de bondade, letra desdicionarizada, estrela:

Uma planta que dá sombra
e dá música — segredo
assim em tom de brinquedo.

Viva, viva! ao oitent’anos,
quem que pode com o velhinho
amador de chope e vinho?

Xis do problema: este viço
vem-lhe d’alma, fortaleza
de bondade sempre acesa.

Ypissilão foi-se embora
do nosso atual dicionário.
Que importa? Canhestro, vário,

zangarreante cronista,
saúdo Manuel Bandeira,
estrela da vida inteira. (VP, pp.155-7)

Drummond é certamente mais mental, mas nem por isso deixa de ser um herdeiro direto do irreproduzível lirismo de circunstâncias muito inspirado que expressamente regeu a preservação da “atitude lírica” da obra bandeiriana, “emoção umidamente límpida”, para usar uma expressão luminosa de Merquior. Tomemos, no “gostoso português do Brasil”, sem “macaquear a sintaxe lusíada”, essa lição “sem violência” do A. B. C. apreendida por Drummond. Merquior aponta para a transição que operaram Bandeira e seu “dizer suave”, como uma ponte entre a tradição e a nova escola modernista:

O segredo de Bandeira talvez resida nessa modesta ousadia de despir a nossa língua de todo atavio, de todo adorno meramente externo, e na sábia maneira de musicar a emoção com enorme fidelidade à marcha do português, do português-brasileiro. Por isso o seu modernismo nunca foi muito de violência, mas de adaptação: foi ele quem utilizou a liberdade da nova escola para reexpressar com nova flama quase todas as nossas tradicionais atitudes líricas. (MERQUIOR, 2013, p.43)

Com o breve e, mais precisamente, evanescente poema “Desligamento do poeta”, de 1968, Drummond nos revela o vazio instável e fugaz da existência, o “absoluto do não ser” que o invade e ironicamente também o socorre após a morte do amigo:

A arte completa,
a vida completa,
o poeta recolhe seus dons,
o arsenal de sons e signos,
o sentimento de seu pensamento.

Imobiliza-se,
infinitamente cala-se,
cápsula em si mesma contida.

Fica sendo o não rir
de longos dentes,
o não ver
de cristais acerados,
o não estar
nem ter aparência.
O absoluto do não ser. [...]

Com potentes imagens paradoxais, como do “não rir de longos dentes”, ou da circulação “do poema sem poeta”; de uma “cápsula em si mesma contida” ou da magia que faisca na “ausência definitiva do corpo desintegrado”, o mineiro vai abrindo aos poucos uma cova funda e desarrazoada pelo apagamento que é nele e dele também:

Não há invocá-lo acenar-lhe pedir-lhe.

Passa ao estranho domínio
de deus ou pasárgada-segunda.

Onde não aflora a pergunta
nem o tema da
nem a hipótese do.

Sua poesia pousa no tempo.
Cada verso, com sua música
e sua paixão, livre de dono,
respira em flor, expande-se
na luz amorosa. [...]

Nota-se que, no poema sem poeta, ocorre uma súbita interrupção da circulação, como uma trombose, um enfarto, um acidente vascular no decurso natural da lírica, na comunicação de quem a profere. Faz lembrar a estrofe final do primeiro poema de *As impurezas do branco*, 1973, portanto, a menos de cinco anos do desaparecimento de Bandeira, “Ao Deus Kom Unik Assão”: “E quando não restar/ o mínimo ponto/ a ser detectado/ a ser invadido/ a ser consumido/ e todos os seres/ se atomizarem na supermensagem/ do supervácuo/ e todas as coisas/ se apagarem no circuito global/ e o Meio/ deixar de ser Fim e chegar ao fim,/ Senhor, Senhor!/ quem vos salvará/ de vossa própria, de vossa terrível/ estremendona/ inkomunikhassão?”. Fragmentária, aqui, a vida incide no poema, mortalmente:

A circulação do poema
sem poeta: forma autônoma
de toda circunstância,
magia em si, prima letra
escrita no ar, sem intermédio,
faiscando,
na ausência definitiva
do corpo desintegrado. [...]

Reparemos que, neste poema-necrológio, todas as formas, as coisas, as perguntas e mesmo os atributos físicos ou emocionais vão desaparecendo. Ver, estar, ter aparência, invocar, acenar, o verbo se esvai pelos versos como se fechasse, na dobra espiritual do tempo, o próprio tempo, a própria obra: “A arte completa, a vida completa”. Com efeito, temos aqui replicada a atmosfera resignada de “Consoada”, ceia bandeiriana sobre o momento fatal, findada com o verso “Com cada coisa em seu lugar”. Drummond aceita o vazio do poema e transmuta-o, já sem autoria, na antepenúltima estrofe, que ressoa uma “noite com seus sortilégios”: “Sua poesia pousa no tempo./ Cada verso, com sua música/ e sua paixão, livre de dono./ respira em flor, expande-se/ na luz amorosa”.

Ainda no clima em que Bandeira “ensinou” Drummond a ver a linha delicada que divide vida e morte, o mineiro atua no poema como se escrevesse sob as digitais que o pernambucano lhe deixara, igualmente dissolvido naquele vazio que um dia colhera em “Lua nova”, de 1953: “Hei de aprender com ele/ A partir de uma vez/ — Sem medo,/ Sem remorso,/ Sem saudade. [...] (BANDEIRA, 1977, p.307). Sob o signo dessa indelével influência, Drummond igualmente retira o vulto do poeta do poema em que o homenageia, passando a evocá-lo pelo vácuo que deixa no mundo, tal qual uma lua nova. Também em especular fatura, o advérbio mais famoso e fundo do autor de “Testamento”, “Profundamente”, é tomado emprestado como fechamento de ouro do poema, depois que ambos os poetas, em vias de desaparecimento, recolhem os seus dons, como se só assim fossem capazes de indicar e abstrair o modo obscuro e definitivo da própria morte, e com a poesia ainda nos consolassem: “Agora Manuel Bandeira é pura/ poesia, profundamente” (IB, pp.92-3). Drummond, assim, está embalando a lembrança de um Bandeira menino transformado em “pura poesia” à imagem de Totônio Rodrigues, Tomásia e Rosa. A difícil missão do desaparecimento nesse poema incorpora as sugestões paradoxais do nome do livro em que se situa: *As impurezas do branco*.

Dez anos depois, em 1977, refeito do luto, Drummond, movido pela atração irresistível que tem por produzir homenagens a seus amigos, o que nos reforça a tese de que a operação funciona nele como um recarregar das baterias de sua verve humana, volta à carga sentimental em “Manuel Bandeira faz novent’anos”. Por detrás da aparente descontração, em típica prosódia de uma conversa de botequim, Bandeira está mais vivo do que nunca: “Como passas as manhãs,/ a cor qual é de teu dia,/ como anoiteces?”. Questões ontológicas se enfileiram na visita: o infinito da morte, a imprecisão do tempo, o peso da alma, a inconstância de deus no “homem e mulher colados no arrepio/ do eterno transitório”, para utilizar seu próprio verso, de inatingível precisão:

Oi, poeta!
Do lado de lá, na moita, hem?, fazendo seus novent'anos...
E se rindo, eu aposto, dessa bobagem de contar tempo,
de colar números na veste inconsútil do tempo, o inumerável,
o vazio-repleto, o infinito onde seres e coisas
nascem, renascem, embaralham-se, trocam-se,
com intervalos de sono maior, a que, sem precisão científica,
[chamamos morte.
Mas bem que gostavas de fazer anos, lembras-te?
de tirar retrato, de beijar moçoilas flóreas, de rir
um riso que filtrava todas as salsugens da experiência e do
[desencanto,
e não era ácido, era indulgente/infantil, era sumo da suma:
como pesa a alma, como é leve o corpo,
mesmo visitado de mortais micróbios! [...]

No poema-efeméride aos novent'anos do, no dizer de Drummond, “nosso poeta”, tudo caminha para o desenho fundamental daquilo que se quer distinguir ao homenageado. Drummond, em reflexão contundente sobre o próprio fazer poético, pergunta-lhe se há verbo, poesia na eternidade. Mas, de certo modo, tranquiliza o amigo do lado de lá: tudo está condensado no verso “Manuel-muitos-irmãos no gesto seco”. Drummond quer lhe contar que o “sopro intenso” da poesia do amigo aqui ainda bafeja, generoso sobre os corpos “dos amantes,/ dos doentes, dos fracos, dos meninos,/ dos sozinhos, na praça ou sanatório”:

Sempre respeitei teus silêncios-pigarro
e seus corredores frios.
Parava diante da campainha
sem saber: toco?
surpreendo?
pergunto, de gravador?
Hoje me sobe o desejo
de saber o que fazes, como,
onde:
em que verbo te exprimes, se há verbo?
em que forma de poesia, se há poesia,
versejas?
em que amor te agasalhas, se há amor?
em que deus te instalas, se há deus?

Que lado, poeta, é o lado de lá,
não me dirás, em confiança?
Como passas as manhãs,

a cor qual é de teu dia,
como anoiteces? (Perdoa
falar-te em termos horários,
sobre a extradimensão sem relógios.
Vezo terrestre.) Sorris.
Sorriso-tosse,
com reticências. Desisto.

É aqui, neste agora, no teu livro
que te encontro:
Manuel, profundamente,
poeta de vastas solidões
desabrochadas em curta, embaladora
(como esquecê-la) surdinada canção.

Manuel canção de câmara, Manuel
canção de quarto e beco,
ritmo de cama e boca
de homem e mulher colados no arrepio
do eterno transitório: traduziste
para nós a tristeza de possuir e de lembrar,
a de não possuir e de lembrar,
a de passar,
mescla do que foi, do que seria,
simultaneamente projetados
na mesma tela branca de episódios
— em nós, vaga, soprada cinza,
em ti, o sopro intenso de poesia. [...]

Essa talvez seja, entre todas as homenagens, aquela que mais nos revela, pela intimidade relaxada e pelo despojamento desinteressado no tom, a intensa cumplicidade entre os dois poetas. Do pigarro às moçoilas, dos corredores frios antes de tocar — ou não — a campainha ao “espasmo convulsivo”⁸⁴, dos temas mais infantis à assoprada cinza da poesia, tudo aqui é tão absolutamente prosaico, confessional, que atinge, por isso, a dimensão do sublime.

Isto nos deste, verso a verso,
e só depois o soubemos claramente,
na leitura da luz da vida inteira.
Foste nosso poeta, doaste som

⁸⁴ Em uma carta a Mário de Andrade, de 14 de agosto de 1923, Bandeira relata que “o espasmo sexual é para mim um arroubo religioso. Sempre encontrei Deus no fundo de minhas volúpias”. (*Apud* MOURA, 2001, p.32)

de piano e violão e flauta ao sentimento
esparso, convulsivo, dos amantes,
dos doentes, dos fracos, dos meninos,
dos sozinhos, na praça ou sanatório:
Manuel-muitos-irmãos no gesto seco.

Novent'anos, será? ou és menino
também e para sempre
agora que viveste a dor da vida
e sorris no mais longe Pernambuco? (DPAS, pp.62-4)

Pela primeira vez, Drummond quer negar o que um dia disse o amigo, em “Preparação para a morte”, que esta seria “o fim de todos os milagres” (BANDEIRA, 1977, p.355). Ao afirmar que o pernambucano é hoje menino sorrindo “no mais longe pernambuco”, o mineiro revela que a morte também pode ter lá suas insondáveis formas de milagre.

Agrupado à rubrica “Mosaico de Manuel Bandeira”, de 1985, inicialmente publicado em *Bandeira a vida inteira*, de 1986, o poema, feito de 21 outros pequenos poemas, é uma biografia em princípio objetiva, descontraída, que se inicia com a performance do miniator nos palcos de sua infância no Recife e a inaugural cartografia das ruas que o amigo tanto cantou:

ITINERÁRIO

Nasce na Rua da Ventura.
Colegial na da Soledade,
vai pisando a Rua da Aurora,
prima-irmã da Rua do Sol,
e chega à Rua da Saudade,
todas elas formando um halo
em torno à Rua da União.

ATOR

No chão de Laranjeiras arma-se o teatro
De faz de conta.
O pequenino ator
domina a plateia cativada.
Não será João Caetano ou astro de tevê.
Será tradutor de Shakespeare e de Schiller. [...]

Na sequência, ao roteiro de clichês iconográficos do périplo de um jovem tísico pelos sanatórios se misturam as personagens citadas nos poemas, as aventuras pelos passos de Machado, as namoradas tão docemente cantadas, as clínicas de tratamento da tuberculose, em que é retomado o tema das duas viagens de Bandeira à Europa.

COM MACHADO DE ASSIS

No bonde Cosme Velho, o rapazinho e o Bruxo
conversam de Camões e da Ilha dos Amores.

A poesia é um luxo
que se agasalha, e bem, entre roucos rumores.

EM BRANCO

A namoradinha de Campanha (feia e triste,
a cidade?)
que poderia ter sido e que não foi
uma das mulheres do poeta.

PEREGRINAÇÃO CEARENSE

Maranguape, Uruquê, Quixeramobim:
onde irá parar tua jovem tuberculose?
Sem uma queixa, sem um pobre-de-mim,
a poesia ensaia suas metamorfoses.

SANATÓRIO

Em Clavadel
conversam três jovens tísicos:
Picker, Grindel e Manuel.

A tísica é um anel
que envolve três aspirantes
à saúde da poesia, mortal.

Nem tudo é neve em Clavadel.
A febre em fogo aquece insônias
e a morte estala seu motel.

Quem sobreviver fará o verso
mais agudo, terno e febril:
Mourir de ne pas mourir,

Cinza das Horas, Carnaval,
vida vibrando no papel.

MENINOS

Onde estão Zeca Mulato, Encarnadinho, Culó?
Onde, Ivan o Terrível, Piru Maluco, Antena Antenor
E Lenine e a trinca inteira do Curvelo?
Vivem por aí, resignados? indomáveis?
Desaparecem no imenso anonimato?
Estarão todos dormindo
profundamente?

Não. De mãos dadas com os meninos carvoeiros,
os meninos pobres fascinados pelos balõezinhos de feira livre
e a molecada da Rua do Sabão,
estão todos presentes,
estão todos unidos
imutáveis
na ternura do poeta. [...]

O perfil do homenageado, ao longo dos poemas, vai tomando um aspecto mais subjetivo. Os versos destes poemas em linha no tempo foram utilizados, doze anos mais tarde, na fotobiografia *Bandeira, a vida inteira*. Drummond trabalhou a figura do amigo quase como uma personagem, narrando suas peripécias pelos diversos cenários pelos quais passou. E continua, agora com o homem, curado, de volta ao Rio de Janeiro, em seu cotidiano pela cidade:

BOÊMIA

No bar Nacional
no bar do Palace
na Brahma
no Lamas
na Americana
no restaurante Reis
na casa inconfessável da Rua Riachuelo
o poeta ensaia uma boêmia contemplativa
da boêmia dos outros.

MATINAL

Um dia como qualquer outro.
Um homem como qualquer outro,
silencioso criado de si mesmo,
às 7 da manhã vai comprar leite
e jornal.
Quem suspeita, na Esplanada do Castelo,
do seu castelo interior?
Com ativa humildade
traz a garrafa branca e o diário.

INTIMIDADE

O poeta prepara seu café
com a ciência de uma dona de casa.
O poeta faz sorvete de café
com a competência de um profissional.
O poeta compõe uma estrofe
como só ele sabe. [...]

O que seria uma perigosa operação lírica, no entanto, por estar nas habilidosas mãos de Drummond, além de soar musical, revela importantes achados íntimos, como em “O charadista”: “a chave obscura do verbo,/ a chave esconsa do amor,/ a chave enigma — do ser”.

PASÁRGADA

Não foste embora pra Pasárgada.
Não era teu destino.
Não te habituarías lá.
Em teu território próprio, intransferível,
nem rei nem amigo de rei,
és puramente aquele lúcido
e dolorido homem experiente
que subjugou seu desespero
a poder de renúncia, vigília e ritmo.

POEMAS SONHADOS

O poema, no sonho, te persegue
e, servo, ao acordar, ele te segue.

O CHARADISTA

Amas palavras cruzadas
e também os logogrifos,
pois a poesia, bem sabes,
é emoção filtrada em signos
de grifos e hipogrifos,
e te divertes buscando
a chave obscura do verbo,
a chave esconsa do amor,
a chave enigma — do ser. [...]

Os poemas seguem revisitando as temáticas líricas de Bandeira, suas traduções, rotinas, queixas, amores. Em “Tríptico”, Drummond surge como um aluno, tentando aprender com o especialista quando se trata de amor, pelo viés dos “contratos de ternura”: “O amor, já sei, é jogo de poesia/ como a poesia é jogo de contrários”. Sem falar, claro, na declaração definitiva de admiração em “Visão”, o penúltimo poema da série: “Nunca nenhum outro me deu/ a sensação de poesia transparente”.

ESTÉTICA MUSICAL

A rosa no vaso
já não te seduz.
Rosa na roseira
é a que te alumbra.
Pendente do galho,
é muito mais rosa.
O vaso é violência
contra a rosa pura,
contra a forma pura,
dom da natureza
que não merecemos.

PROFESSOR

O professor disserta
sobre ponto difícil do programa.
Um aluno dorme,
cansado das canseiras desta vida.
O professor vai sacudi-lo?
Não.
O professor baixa a voz
com medo de acordá-lo.

ROTINAS

O poeta
sob o sol de chamas do meio-dia
na fila de pagamentos do Tesouro;
o poeta
na fila reiteradíssima do Instituto Félix Pacheco
para obter autorização de viagem ao estrangeiro;
o poeta
na fila crepuscular do ônibus de Copacabana,
livro na mão esquerda, traduzindo
a tragédia alemã;
o poeta
cumprindo sem revolta
sem amargura
o estatuto civil da pobreza.

ANTOLOGIA

*Felizmente existe o álcool na vida.
Uns tomam éter, outros, cocaína.
Eu tomo alegria!
Minha ternura dentuça é dissimulada.
Tenho todos os motivos menos um de ser triste.
Estou farto do lirismo comedido.
Como deve ser bom gostar de uma feia!
Pura ou degradada até a última baixeza
eu quero a estrela da manhã.
... os corpos se entendem, mas as almas não.
— Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres.*

TRÍPTICO

Três amores ligados e distintos
no tempo vão que despetala amores,
tão unidos nos rostos e posturas,
na variedade de almas e de corpos:
quem consegue o milagre de mantê-los
assim férvidos, diversos, alongados,
cobrindo o vasto território humano
sem que um, se consumando, extinga
a chama de outros dois na mesma hora?
Quem perfaz o prodígio e desafia
leis de fidelidade, sendo fiel
a si mesmo e aos contratos de ternura
de uma só boca, em beijos repartida?

O amor, já sei, é jogo de poesia
como a poesia é jogo de contrários.

VOLTA

Ouço-te ainda a voz, ouço o pigarro,
ouço teu riso aberto e os dentes todos
parecendo teclado, qual disseste.

Os discos que gravaste estão comigo
e quando chove ou quando sorvo o triste
vazio dos amigos que se foram,

neles te reconstruo e logo sinto
essa presença em gestos e palavras,
esses óculos míopes, e mais ainda
a poesia que faz de ti um mito.

VISÃO

Vi em ti o poeta.
Abraçando-te, abracei imaterialmente o poeta.
Nunca nenhum outro me deu
a sensação de poesia transparente.
Não vi em ti o homem efêmero
sujeito aos safanões da vida.
Vi em ti o verso
— puro, luminoso, cristalino —
independente de ti, superior a ti,
acasalando no ar as suas células rítmicas. [...]

A tópica da estrela⁸⁵ volta na estrofe final. O mecanismo de construção do fechamento do poema de homenagem remete ao processo de composição acumulativa das imagens, resultando, em seu todo, no efeito de sentido que Bandeira obteve em “Canção do vento e da minha vida”. Ao sobrepor todas as estrelas à figura do pernambucano, Drummond emula a estrutura bandeiriana de “O vento varria as luzes,/ O vento varria as músicas,/ O vento varria os aromas...” (BANDEIRA, 1977, p.256). Assim como o vento varrendo as amizades torna a vida do poeta cada vez mais cheia de afetos,

⁸⁵ Antonio Candido e Gilda de Mello e Souza defendem a ideia de que a estrela, entre as usuais metáforas da poesia, da mulher ou do encantamento, em Bandeira, “na maioria das vezes parece representar o ângulo atormentado do amor”. (*apud* Moura, 2001, p.55)

as várias estrelas, o tempo inteiro sobre o poeta, tornam-no cada vez mais imutável estrela também:

ESTRELA

Estrela da manhã,
estrela da tarde,
estrela da noite,
estrela do tempo inteiro,
da vida inteira,
fixa, imutável
pairando
sobre o poeta. (PE, pp. 25-34)

Mesmo tomada isoladamente, a estrofe configura um engenhoso poema, muito caro ao nosso estudo, pois em “Estrela” o espelho de amizades e tributos a que sempre estamos nos referindo se fixa de modo acabado, definitivo: olhando para ele, mesmo em uma leitura muito detida, não conseguimos distinguir se há uma estrela brilhando, “fixa, imutável”, sobre o poeta Manuel Bandeira ou se é Manuel Bandeira, estrela, quem está brilhando, igualmente fixo e imutável, sobre o eu lírico representado aqui pelo poeta Drummond. E ambos sobre todos nós.

Como último poema deste nosso percurso, não poderíamos deixar de passar por aquele que foi o primeiro de toda essa série de homenagens, “Política literária”, de 1930, que sinteticamente coloca em perspectiva o espaço que ocupavam os poetas na cena literária do país, ainda bem no início das trocas.

O poeta municipal
discute com o poeta estadual
qual deles é capaz de bater o poeta federal. [...]

Com a dedicatória a Bandeira expressa junto ao título, Drummond leva-nos a concluir que esse personagem indiferente e *blasé* do dístico final, tirando caca da napa imensa, tamanha a sua superioridade, e ainda habitando a capital federal, é, evidentemente, Manuel Bandeira.

Enquanto isso o poeta federal
tira ouro do nariz. (AP, p.34)

A imagem de tirar “ouro do nariz” não apenas suscita a ideia de distração, alheamento ou desinteresse do tal “poeta federal”, mas também sugere-nos — divertindo-se com a grande mina de ouro, dada a figura adunca — do quão facilmente ele produz tesouros muito superiores àqueles que geram pendengas locais entre os respectivos detentores dos títulos de poetas municipais e estaduais, pobremente aspirantes a federais. Como bom poeta da pedra no caminho, Drummond coloca uma delas sobre a improdutora questão, com seu sintético poema-piada.

CAPÍTULO 8 — Assembleia de amigos

Coisas de amor são finezas que se oferecem a qualquer um que saiba cultivá-las, distribuí-las, começando por querer que elas floresçam. E não se limitam ao jardimzinho particular de afetos que cobre a área de nossa vida particular: abrangem terreno infinito, nas relações humanas, no país como entidade social carente de amor [...].

CDA, em crônica do *Correio da Manhã*, 1966

Desde o provinciano embate modernista operado nos anos 1920, passando pela criativa invenção formal nos anos 1930, a conversão socialista nos anos 1940, a descrença noturna nos anos 1950, o retrovisor memorialista nos anos 1960, a porosidade concreta e o corpo natural nos anos 1970 e a despedida amorosa nos 1980, tudo no itabirano é impermanência e recusa a formulações pré-fabricadas. Se nos habituamos a ver o inquieto não repetitório como tônica dominante em sua obra, em meio às usuais reviravoltas, retornos, negações, recomeços, dispersões e mudanças de expectativa, ao menos um padrão na obra de Drummond podemos observar como modelo de ação: a amizade derramada em versos, na mesa da casa do poeta francófono, é cantilena que nunca muda. Há poemas de homenagem em profusão, espalhados por toda a sua produção. E ainda surgem, indefinidamente, pelas gretas de reedições, pelas dobras das cartas, pelas notícias sempre frescas que chegam do passado do arquivista confesso, nas diversas formas de assalto de uma pesquisa.

Muitas vezes, podemos entender a prática como uma forma de diplomacia literária implícita ou de cordialidade formal velada, mas, ao caminharmos pelo plano do texto, podemos entrever, para além de sua formalidade ou seu tom mais ou menos coloquial em mineira diagonal, especialidade do poeta, o tipo de intimidade que ali vai se erguendo. Na miríade⁸⁶ desses nomes, do sineiro ao fotógrafo, do pintor ao político, da socialite ao

⁸⁶ Como deixamos claro anteriormente, aqui nos ocupamos apenas dos poemas de homenagem pertencentes ao círculo literário complementar das afeições do poeta, a saber: Afonso Arinos, Lúcio Cardoso, Dantas Mota, García Lorca, Paulo Rónai, Guimarães Rosa, Machado de Assis, Alphonsus Guimarães, Ayres da Mata Machado, Edgard da Mata Machado, Érico Veríssimo, Clarice Lispector, Luís de Camões, Guilhermino César, Odylo Costa Filho, Luís Martins, Ribeiro Couto, José Lins do Rego, Oswaldo Alves, Josué Montello, Ziraldo, Mário Quintana.

favelado, do atleta derrotado da seleção de 1966⁸⁷ à estrela de cinema da vez⁸⁸, nada escapa ao canto esponjoso do vate, naquilo que podemos supor tratar-se de um longo poema contínuo⁸⁹ aos amigos, não à majestade ou ao herói, mas à própria amizade, como um elogio ao princípio amoroso em si, motor de sua própria poesia. Na nota introdutória de *Passeios na ilha* — “Este livro não o escrevi” (*PI*, p.11) —, Drummond oferece-nos chaves de entendimento dessa convivência literária que, em suas palavras, “misturadas ao eco de obras alheias, [...] vale por um convite à ilha”. Com efeito, os tomos *Confissões de Minas* (1944) e *Passeios na ilha* (1952) não apenas concentram a incipiente obra crítica drummondiana, mas repercutem perfeitamente a frequência com que se dá a queima desse combustível de amizade no motor de sua produção incessante.

Este capítulo pretende elencar os poemas de homenagem voltados às personalidades literárias do universo do poeta, como os dedicados a José Olympio, Clarice Lispector, Machado de Assis, Guimarães Rosa, entre outros literatos, individual ou coletivamente, e tentar identificar, nessa prática socioliterária, não apenas o que pode haver ali de exercício crítico ou de lastro da construção de uma atitude poética formal, mas o que, no erguimento da visão de mundo de Drummond a partir de seu círculo de alteridades, pode nos abrir hipóteses sobre seus modos de constituição e construção do sujeito contemporâneo.

Parte desse círculo se reuniu aos sábados, por quase trinta anos (de 1964 a 1996), na casa do bibliógrafo Plínio Doyle, naquele que se configuraria, segundo o biógrafo Homero Senna, como o “último salão literário brasileiro”. O trocadilho “Sabadoyle” foi criado pelo poeta gaúcho Raul Bopp. Esse prestigioso *meeting* social, misto de chá da ABL com convescote particular, que reuniu importantes nomes da cena literária brasileira, foi inspirado por uma despretensiva visita de Drummond à famosa biblioteca do amigo Doyle para consultas temáticas genéricas, segundo depoimento do próprio anfitrião:

⁸⁷ No poema “Aos atletas”, de *Versiprosa*, Drummond consola os derrotados da Copa de 1966, na Inglaterra — “Nem heróis argivos nem párias,/ voltam os homens — estropiados/ mas lúcidos, na justa dimensão” —, naquela que seria a base da seleção que se sagraria tricampeã do mundo em 1970.

⁸⁸ Drummond escreve dois longos poemas de homenagem a Charles Chaplin: “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin” (1945) e “A Carlito” (1962). Chaplin também surge citado em outros poemas, como “O amor bate na aorta”: “Meu bem, não chores,/ hoje tem filme de Carlito”. É de Drummond também o famoso verso de “Atriz”: “A morte emendou a gramática / Morreram Cacilda Becker”.

⁸⁹ Expressão tomada de empréstimo ao escritor português Herberto Helder, em cuja essência figura a constante reescritura da obra como modelo de produção literária.

Em fins de 1964, Carlos Drummond de Andrade iniciou uma série de visitas à minha residência, na Rua Barão de Jaguaripe, nº 62, aos sábados, sempre às 15 horas, com a finalidade de consultar livros ou revistas da minha coleção, por simples curiosidade ou na procura de elementos para suas crônicas. Chegava, informava o que queria e conversávamos até as 17 horas, servido o cafezinho trazido por Esmeralda. Saía às 17 horas em ponto, e íamos a pé até a rua Conselheiro Lafayette, onde o poeta encontrava a esposa, D. Dolores, para irem a um cinema que existia quase no fim da Avenida Copacabana. (DOYLE, 1999, p.107)

Em torno da eminente e magra figura daquele que já era considerado indiscutivelmente um dos maiores poetas brasileiros, gravitou aquele grupo de amigos motivados pelo impulso criativo de tão ilustre presença. A regularidade e a pontualidade do mineiro possibilitaram a institucionalização do fraterno encontro, que mudou de endereço. A casa do anfitrião deu lugar a um apartamento adequado para abrigar o volume de adeptos, todos devidamente com presença constando em regulares livros de atas. Apenas para citar alguns nomes que frequentavam o *Sabadoyle*, além do autor de *Cobra Norato*: Afonso Arinos, Alphonsus de Guimaraens Filho, Américo Lacombe, Aurélio Buarque de Holanda, Ciro dos Anjos, Gilberto Mendonça Teles, Homero Homem, Joaquim Inojosa, Mário da Silva Brito, Murilo Araújo, Pedro Nava, Peregrino Júnior, Wilson Martins, além dos visitantes nacionais e internacionais. Contendo a dose exata de intimidade e compromisso social que convinha a Drummond, que recusou peremptoriamente os inúmeros convites para ingresso na ABL, o *Sabadoyle*⁹⁰ podia ser considerado sua “informal academia de letras”⁹¹, nas palavras do biógrafo Humberto Werneck.

Outro indicador social de amistosa prática está em *Álbum para Maria Julieta*⁹², nome do presente pensado à “pessoa que [Drummond] mais am[ou] neste mundo” (NETO, 2007, p.22), Maria Julieta, filha do poeta. Ao longo da década de 1940, o pai reunia os amigos num álbum de dedicatórias à filha, de modo inédito até então. Ali

⁹⁰ No final da ata escrita por Carlos Drummond de Andrade para o Natal do Sabadoyle em 1972, intitulada “Natal na biblioteca de Plínio Doyle”, consta: “Mas tenho que concluir a versalhada/ antes que soe a hora da consoada,/ pois é Natal, ou quase, nestas salas/ em que os livros, amados, formam alas,/ agradecendo, num carinho mudo,/ o que por eles faz o Plínio: tudo/ que se chame cuidado, zelo, amor/ de desvelado colecionador,/ e os convivas, em roda, tecem loas,/ por todas essas coisas muito boas,/ ao amigo leal, firme, sem balda,/ junto à doce presença de Esmeralda”.

⁹¹ <https://www.carlosdrummond.com.br/conteudos/visualizar/CDA-um-imortal-sem-fardao>

⁹² Encarte do *Álbum para Maria Julieta*: ANDRADE, Carlos Drummond. *Cantar de Amigos* Rio de Janeiro: Edições Alumbamento / Livroarte Editora, 1989.

figuram os maiores expoentes do modernismo brasileiro⁹³. O tom da publicação, como não poderia deixar de ser, é marcado pela tristeza de um mundo conflagrado pelo horror da guerra. Tanto nos desenhos ofertados como nos pequenos poemas em dedicatória, os amigos artistas trouxeram para o livro a marca do conflito mundial como algo indissolúvel. O resultado, em seu exemplar único, foi editado e publicado em 41 fac-símiles, em 1989, e trazia um encarte com alguns poemas de homenagem de Drummond a alguns desses mesmos amigos, numa troca de gentilezas. Um exemplo da atmosfera um tanto resignada do tomo são as palavras de Álvaro Lins: “Uma mera ilusão seria achar que tudo vai permanecer como está ou, então, que tudo vai terminar para sempre. Sejamos trágicos, mas não para acreditar que a vida acabará nesta crise... Um mundo está morrendo, mas não o mundo” (ANDRADE, 1989, p.46). A mesma gravidade pode ser sentida no pulso do melancólico poema de fechamento, cedido por Emílio Moura em maio de 1946, “*In Memoriam*”:

Ninguém me procure.
Ninguém me achará.
Onde eco, ou lembrança
já houve, não há.

Lá, onde sumiste,
(Perdi-te, na vida,
perdi-te, de súbito)
foi lá que morri. (ANDRADE, 1989, p.77)

É interessante nos determos aqui um pouco mais sobre a relação de amizade que Drummond tinha com a filha. Na famosa e divertida entrevista que concedeu a ela, um trecho toca especificamente no tema da necessidade de amigos e a prática socioliterária do poeta.

⁹³ Os amigos presentes, pela ordem da publicação: Abgar Renault, Jorge de Lima, Tristão de Atayde, Augusto Meyer, Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes, Hekel Tavares, Paulo Rónai, Luís Jardim, Marques Rebelo, Luís Martins, Oscar Niemeyer, Pablo Neruda, Francisco Mignone, Adalgisa Nery, José Lins do Rego, Haydée Nicolussi, Frutuoso Vianna, Olegário Mariano, Oswaldo Alves, Aurélio Buarque de Holanda, Yonne Stamato, Álvaro Lins, Lasar Segall, Carlos Drummond de Andrade, Jenny Klabin Segall, Joaquim Cardozo, João Cabral de Melo Neto, Eros Gonçalves, Dimitri Ismailovitch, Maria Margarida, Onestaldo de Pennafort, Rubem Braga, Augusto Frederico Schmidt, Maria Isabel, Bruno Giorgi, Mário de Andrade, Murilo Mendes, Dinah Silveira de Queiroz, Cândido Portinari, Santa Rosa, Gastão Cruis, Pedro Dantas, Aníbal M. Machado, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Lina Tâmega Peixoto, Fernando Sabino, Yllen Kerr, Yolanda Jordão, Emílio Moura.

MJDA — *Bom, você se negou um pouquinho a dizer sobre sua filha. Eu queria poder dizer sobre a sua filha. A sua filha às vezes te provoca, nem sempre te agrada.*

CDA — A minha filha teve um papel muito importante na minha vida. Como filha única, ela evidentemente deve me interessar profundamente como filha. Eu sinto nela uma camaradagem de espírito comigo que é muito agradável. Eu tenho com minha filha conversas que eu não teria com uma amiga comum ou com um amigo comum porque ela entende bem os meus lados, os débeis, e também porque ela diz as coisas que eu gostaria de ouvir das pessoas francas e que a pessoa não diz.

MJDA — *Os defeitos de sua filha?*

CDA — Eu não julgo minha filha. Ela é uma pessoa adulta, com que direito eu vou julgar a minha filha? Não, eu não tenho. Ela não me julga, nós somos amigos, um amigo não julga o outro amigo. Temos uma boa camaradagem, uma fraternidade muito grande. Isso eu acho muito importante porque não tenho outros filhos para dividir para mim multiplicar em carinho.

O referido encarte, com o qual Drummond homenageia seus amigos, possui o título *Cantar de amigos*, que antecipa em quase vinte anos o nome que seria dado à seção de sua *Antologia poética* em que também consagra, aos sessenta anos de idade, seus contemporâneos.

Cabe nos deter um pouco nessa referência que Drummond faz da temática medieval da canção de amigo na Península Ibérica em seu “Cantar de amigo”. Nas cantigas trovadorescas, o amigo era o amado, o ser distante, o herói ausente etc. Drummond desfaz essa associação restrita, essa visão, projetando-a para o cotidiano das mais prosaicas presenças. Ao ampliar esse espectro para os afetos do cotidiano, o autor demonstra ter consciência de que o jogo das afetividades está no cerne da construção tanto de sua persona social como de seu sujeito poético.

Os poemas⁹⁴ nesse encarte foram todos, em contextos distintos, devidamente analisados ao longo desta pesquisa. Dentre eles, o poema “Na escada rolante”, que

⁹⁴ Desse folheto constam, como apresentação, o artigo “Autobiografia para uma revista” e a crônica “Estive em casa de Candinho”. Em ordem de aparição, os poemas do encarte são: “Ode no cinquentenário do poeta brasileiro”, “Mário de Andrade desce aos infernos”, “Consideração do poema”, “Conhecimento de Jorge de Lima”, “A mão”, “Velho amor”, “Na escada rolante”, “Notícia de Segall”, “A um morto na Índia”, “O poeta irmão”, “Murilo Mendes hoje/amanhã”, “Augusto Frederico Schmidt 10 anos depois”, “Alceu na safra dos oitent’anos”, “Fructuoso Vianna”, “A Abgar Renault”, “A Lourdes e Cassiano Ricardo”, “Tintim para Luís Martins”.

participa do livro de crônicas *Caminhos de João Brandão* (1970), tem especial significado por igualmente traduzir o espírito de corpo literário x amizades pessoais a que se refere o presente capítulo.

Reunindo uma seleta de textos escritos para o *Correio da Manhã* no calor da hora, ao longo da década de 1960, *Caminhos* inicia-se pela intrigante fábula “História do animal incômodo”, decerto por sua potente capacidade de traduzir, pelo inusitado de seu conteúdo fantasmático, a situação de insana conturbação cultural, social e política daquele período, na figura de um cavalo. É certo que nosso objeto de análise são os poemas de homenagem do autor, mas as linhas de força que sustentam incidentalmente essa publicação em específico, majoritariamente composta por crônicas, são caras ao pressuposto desta tese, qual seja, o de ter sido a teia de afetos solidários do autor decisivamente estruturante em sua obra. Peculiaridades importantes sobre algumas dessas crônicas, protagonizadas ou não pelo, segundo definição de Paulo Roberto Pires, “*alter ego coletivo*” de Carlos Drummond de Andrade, João Brandão, desenham-nos à perfeição o espírito fraterno mais prosaico no poeta itabirano. Prossigamos com Paulo Roberto, em sua definição de Brandão:

[...] arquétipo do cidadão de classe média do Rio de Janeiro que, na virada da década de 1950 para 1960, enfrenta, entre conformado e perplexo, a efervescência da política e dos costumes — estes impulsionados por ventos de libertação, aquela obliterada pela ditadura militar. (PIRES, 2016, p.186)

Bem ao talhe de seus personagens socialmente fragmentários, inconsoláveis, retorcidos no mundo caduco, ao talhe do eu lírico do poema “O elefante”, “faminto de seres/ e situações patéticas” (RP, p.81), podemos observar, no subtexto da crônica, que esse cavalo de abertura mora, inquieto e louco, incômodo, no molde subversivo-amoroso do próprio poeta Drummond:

Lá vai pela estrada, de carro, João com seu cavalinho. Pensa o que fará dele. Sabe que no futuro não terá sossego em casa. Amigos acabarão desvendando o segredo, procurarão formar o animal em oráculo de cada um. E ele, João, sofrerá no lombo as consequências. Isso não contando com os agentes federais, que decerto hão de querer recapturar a presa (JB ignorava o pensamento último da Revolução a respeito do cavalo incômodo). E, deprimido, suspirou, plagiando Manuel Bandeira:

— Nunca mais outrora a minha vida teria sido um festim! (*CJB*, pp. 22-3)

Na mesma atmosfera ambulante peripatética, vivida na pele desse *flâneur* carioca, “exausto de pesquisa” (*RP*, p.82), podemos encontrar mais uma vez, agora como parte da obra editada, o ecumênico poema “Na escada rolante” (*CJB*, p.138). A ode resultou de uma visita que Drummond fizera ao “raybanizado” Edifício Avenida Central. Tomando a moderna galeria de lojas pela metonímia de sua escadaria mecânica, o poeta alcança a sobreloja, onde ficava a livraria que o fez lembrar do hoje raro exemplar do livro de arte “inventado” por João Condé, *10 poetas em manuscrito*, publicado em 1945, contendo então uma incomum reunião de poesia com artes visuais, prefaciada pelo crítico Álvaro Lins. Estão ali os poetas Cecília Meireles, Augusto Meyer, Manuel Bandeira, Augusto Frederico Schmidt, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Abgar Renault, Mário de Andrade, Vinicius de Moraes; e os ilustradores Portinari, Santa Rosa e Percy Deane. Dezoito anos depois da visita à galeria, em 1963, o “pétreo itabirano” escreve em octossílabos onze tercetos fechados com um dístico que faz menção à obra coletiva. Na homenagem coletiva os amigos desfilam, aos tercetos; como degraus “Na escada rolante”, vão surgindo e desaparecendo, uns distantes, uns alheios, uns mortos, outros escondidos:

[...]
Destes dez, já não vivem dois.
Quedê Mário, Macunaíma?
Estás no céu, Jorge de Lima?

Dos pintores, um só nos resta.
Candinho e Santa, pelo cosmo,
estarão fazendo seresta?

Pois ficamos sós. Protegeí-nos
nossa, de olhos verdes, Cecília,
que sois a verde maravilha.

Caro Vinicius, tem cautela,
e, marinheiro, poupa o casco
de teu airoso barco a vela.

Longe Murilo, eis que de Roma
teu verso chega, e sou romano
ao menos uma vez por ano.

O mano Abgar, este se esconde.
Faz muito bem. É em segredo
que se goza de paz avonde.

Augusto Meyer, porcelana
que deixa filtrar o crepúsculo:
o coração é flor ou músculo?

De Schmidt contam-nos as folhas
mais e melhor que a cantilena
desta mal informada pena.

Manuel, a estrela matutina
e a da tarde brilham igual?
Viver em luz é tua sina. [...]

Na medida em que avançam os degraus da escada mecânica, rolando a passagem do tempo de um João Brandão em eclipse, o poema cita a si mesmo quando se aproxima do final, “texto paleógrafo” de um poeta sem poesia. Mas um novo livro surgirá no céu:

No mais, o poeta sem poesia,
de invisível texto paleógrafo,
aqui rabisca novo autógrafo.

Éramos dez em manuscrito.
Oito, carregamos no alforje
a saudade de Mário e Jorge.

Que lá perpetuam um livrinho
só deles, com Santa e Candinho. (*CJB*, pp.138-9)

Aquela novidade literária, como adverte Drummond, tornou-se relíquia, na “jocostalgica” cantiguinha, triste revisão daquilo que se foi: dois autores já mortos (Mário e Jorge), dois ilustradores (Portinari e Santa Rosa) idem, e igualmente o próprio livro que, como a escada rolante, saiu de algo muito impressionante para deixar-se naturalizar, esquecido de sua importância por nosso olhar pós-moderno, como que rolando a própria escada abaixo.

Tomemos ainda, a título de desenho fiel dessa prolífica amizade geracional, nos caminhos desse “Zelig mineiro”⁹⁵, a crônica “O amigo que chega de longe” (*CJB*, pp. 42-

⁹⁵ A imagem é do crítico Paulo Roberto Pires, no mesmo posfácio à edição mais recente de *Caminhos de João Brandão*, pela Companhia da Letras. Segundo o autor, Brandão, junto de Drummond, “observou o

3), escrita em março de 1968. Ao descrever uma visita recebida no Carnaval daquele ano, Drummond nos revela em detalhes como uma relação de amizade opera em seu cotidiano. A identidade do amigo que chega “em sua magreza de folha” não é revelada (seria Emílio Moura?), e a única dica, entregue logo na primeira linha, é que ele vem de longe: “de há quarenta e oito anos”, o que reforça a suspeita da “magrilonga” figura de Emílio. Mas dali em diante se opera uma perigosa ida conjunta “ao quarto de guardados”. Drummond, repleto desses indelicados documentos íntimos, sabe que a presença do amigo indica igualmente uma viagem à sua própria mudança. “Sou eu que me visito” (*CJB*, p.43), diz o cronista, ciente do cruel-gentil jogo de espelhos que soem propor as melhores amizades:

É minha mudança que eu toco, diante de sua permanência. Então me divirto chamando-o de velho, por outras palavras. Invento, a meu favor, uma absurda diferença de idades. Ele sorri e desmente, sereno. Tem de seu lado a memória — essa memória do espelho, a cuja superfície as coisas boiam com o relevo e a cor naturais. E vêm as coisas. O jogo era simples preliminar à entrada em matéria.

Entramos nela com apetite regulado, sabendo que essa fome não passa nunca, por isso mesmo não precisamos dar-lhe toda corda. Para instruir-me do nosso passado comum, principalmente do meu passado, vou puxando reminiscências por um fio fraco. E isso? E aquilo? E aquele cara — como é mesmo que se chamava aquele cara? que certa noite, no bar... A resposta vem precisa, sem vaidade de memorialista, e me devolve à situação antiga. Não é diálogo de mortos, de uma a outra cova. É ida ao quarto de guardados, que não se abre todos os dias. (*CJB*, p.42)

A certa altura, o poeta nota que o amigo lhe poupara das piores notícias, de seu sofrimento em “perseverante combate”, e reconhece: “A mim só me dá o melhor, como se o melhor fosse o normal, à margem de todo esforço” (*CJB*, p.43). O texto é um retrato fiel de como se opera a generosidade na troca fecunda entre amigos: “chove apenas para os outros, os que não receberam o Amigo” (*CJB*, p.43). A crônica, como previra sobre “declarar o mistério da unidade” e o direito de usar no singular o pronome nós, vai ficando mais potente, e guarda para o seu fechamento uma imagem de partilha do fogo dos afetos na descrição de um singelo encontro entre o amigo em visita, preparando seu cigarro de palha, e a criança da casa (seria um neto ou uma vista do passado?):

Brasil a partir da Zona Sul do Rio de Janeiro, situada na justa e ambígua medida da ambição cosmopolita e do destino paroquial” (*CJB*, p. 188). E assim constrói a imagem: “Assimilava de mansinho, como um Zelig mineiro, o ar de cada tempo em que viveu e assim agia em seu ritmo incerto mas obstinado” (PIRES, 2016., pp.187-8).

Uma criança aproxima-se, examinando o visitante. As crianças estão sempre examinando os mais velhos, avaliando-lhes a humanidade. Este saberá comunicar-se, ou é apenas um adulto a mais, sem sabor de gente? O Amigo saca do bolso a pequena palha de milho, o canivete, o naco de fumo recendente. Preparação do cigarro: mágica pura, aos olhos de menino de cidade grande. Requite final, o pequenino laço de palha no meio do cilindro, para que ele não se desmanche se o fumante o guarda para mais tarde. Pergunta ao garoto: “Você tem fósforo?”. O menino, orgulhoso de fazer fogo, acende-lhe o cigarro de palha. Ficam amigos, à luz do pequenino círculo esbraseado. Uma luz que vem de há quarenta e oito anos. (CJB, p.43)

8.1 — Quatro homenagens coletivas

A título de exemplo desse cultivo social, reunimos agora quatro poemas de “homenagem coletiva”, se podemos assim os chamar, que podem nos ajudar a compreender o caráter múltiplo da convivência mais cordial em Drummond e desenhar-lhe um pouco melhor a controversa figura do “tímido”, em vista de tantas marcas de explicitada alteridade. São eles “Jornal falado no Salão Vivacqua”, de 1979, sobre amigos poetas em sarau; “Canções de alinhavo”, de 1984, sobre variado elenco de autores, amigos mortos, como em um autorretrato; “Reunião em dezembro”, poema de 1985, sobre Ana Amélia, José Condé, Murilo Mendes, Willy Lewin, Luís Santa Cruz, Emílio Moura, entre outros; e a infindável “Canção dos amigos”, ode perene aos companheiros de vida literária, nascida da crônica “Velha canção de amigos” — como nos informa o precioso levantamento de Fernando Py —, cujo histórico de edições cobre mais de trinta anos, passando pelo Suplemento Literário do *Estado de Minas*, Belo Horizonte, em 5/1/1930; pelo jornal *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, em 10/07/1949; e chegando ao *Mundo Ilustrado* em 28/1/1961, quando recebe seu nome definitivo, comprovando mais uma vez a suspeita da fatura do “poema contínuo”. Podemos, portanto, dizer que o poema “Canção dos amigos” é parte da trajetória de vida do autor, um poema movente, permanentemente refeito, em trânsito, em paralelo com sua obra, como se fora um repositório dos registros fraternos do poeta.

Tomemos o primeiro deles, “Jornal falado no Salão Vivacqua”. É preciso, antes de qualquer coisa, situar melhor esse neoclássico palacete verde-claro próximo à Praça da Liberdade, em Belo Horizonte. De propriedade da família Vivacqua, cujas jovens filhas foram vítimas da famosa aventura pirotécnica de Drummond e Nava — amigos

que, quando jovens, atearam fogo ao quarto das moças —, a casa recebia a nata da sociedade intelectual belo-horizontina da época:

Garotas de Cachoeiro civilizam
nosso mineiro burgo relaxado.
No salão todo luz chega o perfume
das roseiras da Praça. Burburinho.
Aqui, a se sorrirem, vejo os máximos
escritores da nova geração.
São jornalistas esta noite. A bela Angélica,
a suave Edelmira, a grácil Mariquinha
assim o determinam. Milton Campos
abre o *Jornal Falado*. Flui a verve
de seu editorial. Na sua voz,
a política é um jogo divertido
de punhais cetinosos que se cravam
sem derrame de sangue — e a vítima nem sabe,
perremisticamente golpeada,
que já morreu: continua deputado.
De Abgar, primeira página, o soneto,
mais lapidado que diamante,
recebe aplausos invejosos. Oh, quem soubera
tanger assim o lírico instrumento,
decerto conquistara
todas as do planeta moças lindas! [...]

Há um visível sarcasmo no relato, e os amigos Milton Campos, Pedro Nava, João Alphonsus e Abgar Renault são postos no roldão do solene evento de um teatro-jornal-encenado, que tentava desafiar, com sua juventude, a morna estética dos saraus literários. Entre todas as editorias da grande brincadeira de folhetim, a de humor permeia toda a publicação falada:

Um êmulo romântico se aproxima:
É Batista decassílabo Santiago:
“Ah, saudade que vive me enganando
e faz que eu ouça a tua voz, ouvindo
as folhas mortas em que vou pisando...”.
Jornal é só poesia? Nada disso.
João Dornas traça a viva reportagem
urbana. Que parada,
achar acontecimentos onde nada
acontece, depois de Rui Barbosa!
Ele inventa, ele cria? Fatos raros
baixam do lustre, pulam no tapete

e Nava, prodigioso desenhista,
risca os perfis, os gestos, os lugares.
Delorizano, grave,
fala de ciência,
o Romeu de Avelar conta do Norte.
Aquiles é o cronista social:
noivados e potins e flertes surpreendidos
na segunda sessão do Odeon... Caluda!
Alguém pode não gostar. João Guimarães
é o nosso humorista. João Alphonsus
inicia o romance-folhetim:
em minutos tem princípio, meio e fim. [...]

A resenha socioliterária vai bem até que chega a vez de o encarregado da quarta página, eu lírico do poema de *Boitempo*, recitar sua crônica de costumes. Mestre da recusa, mesmo aos vinte anos, Drummond fecha o poema se esquivando do falatório, alegando, mestre também da ironia que é, “um acidente na oficina” daquele estranho jogral, agora mudo:

Eis chega a minha vez. A minha vez?
Mas como? se eu esperava não chegasse
e lá pela meia-noite o sono embaciasse
os anúncios da quarta página, final...
Não sei o que dizer. Digo: “Um acidente
nas oficinas impediu
saísse a minha crônica. Perdeu-se. Até amanhã”. (*BO3*, pp.236-7)

Dividida em dez partes, a série “Canções de alinhavo” é considerada por vários especialistas como um dos mais importantes poemas de Drummond. Trata-se de um canto longo em um tom resignado-hermético, por onde desfilam conjecturas sobre um mundo desfeito pela injustiça e a carência de sentido. A epígrafe de *Corpo*, livro em que se insere, extraída do poema que o compõe, resume uma de suas chaves: “O problema não é inventar. É ser inventado/ hora após hora e nunca ficar pronta/ nossa edição convincente”. Há no poema uma infinidade de camadas para além de toda a natural instabilidade cambiante do poeta, como veremos adiante. Seu início homenageia e chora a chuva da morte de Dalcídio Jurandir, importante romancista marajoara, repórter e militante

comunista, narrada como se fora a morte do próprio eu lírico: “Chover a semana inteira é nunca ter havido sol/ nem azul nem carmesim nem esperança./ É eu não ter nascido e sentir/ que tudo foi roto para nunca mais”. A atmosfera à “O Corvo”, sugerida pela sutil citação do estribilho de Poe, “nunca mais”, culmina a lutuosa primeira parte do poema, em que a chuva da morte fere nossa liberdade e esperança. E tudo inunda:

I

Chove nos campos de Cachoeira
e Dalcídio Jurandir já morreu.
Chove sobre a campa de Dalcídio Jurandir
e sobre qualquer outra campa, indiferentemente.
A chuva não é um epílogo,
tampouco significa sentença ou esquecimento.
Falei em Dalcídio Jurandir
como poderia falar em Rui Barbosa
ou no preto Benvindo da minha terra
ou em Atahualpa.
Sobre todos os mortos cai a chuva
com esse jeito cinzento de cair.
Confesso que a chuva me dói: ferida,
lei injusta que me atinge a liberdade.
Chover a semana inteira é nunca ter havido sol
nem azul nem carmesim nem esperança.
É eu não ter nascido e sentir
que tudo foi roto para nunca mais.
Nos campos de Cachoeira-vida
chove irremissivelmente. [...]

Ao longo do poema, os amigos vão sendo conclamados nominalmente para, como que atendendo a um pedido de socorro, solidarizarem-se com o vazio que toma conta das dez canções. Notamos que a essência do poema, no entanto, ergue-se aos poucos, subjacente ao discurso do luto pelo amigo no primeiro canto, a temática da impossibilidade do fazer literário, trazendo ali talvez o mais importante desalinhavo do poeta e que está explícito no início de seu canto II: “Stéphane Mallarmé esgotou a taça do incognoscível./ Nada sobrou para nós senão o cotidiano/ que avilta, deprime”. O trecho em destaque pode ser considerado uma síntese do drama irresolvível dos autores modernistas do século XX. Todos agora se porão na busca, se não de costurar, ao menos de alinhar o que restou, com cotidiano e amizade, um pouco da angústia de se buscar

um lugar de encontro, “a região de todas as coisas”, em que “nos reconheceremos todos”. Na trilha sonora do poema, interessantíssimos tambores do Candomblé:

II

Stéphane Mallarmé esgotou a taça do incognoscível.
Nada sobrou para nós senão o cotidiano
que avilta, deprime. Real, se existes fora
da órbita dos almanaques, não sei. Há de haver uma região
de todas as coisas. E nela nos encontraremos
como antes em cafés, bares, livrarias
hoje proscritos do planeta. E nos reconheceremos todos,
Aníbal Machado entre os dominicais. E, Martine Carol a seu lado,
são dois alpinistas escalando a vertente
de uma favela. As nádegas de Martine,
meigas ao tato do escritor que a ampara na subida.
O som do candomblé infiltra-se na assembleia de amigos.
Deve ser isso o eterno? [...]

Vejamos: Aníbal Machado é chamado a tratar o eterno “entre os dominicais”; Cônego Monteiro é chamado para apagar o fogo do inferno; Milton Campos é chamado para demudar a crueldade divina; Albino Forjaz de Sampaio⁹⁶ é chamado para enfrentar a abstração de um tempo em que “não usava/ existirem mulheres”; Lúcia Branco é chamada para apaziguar musicalmente a inquietação causada pelos mistérios da vida; Rodrigo Mello Franco de Andrade é chamado para ajudar a “escalpelar ilusões”; Abgar Renault é chamado para comprovar a existência dos fantasmas de aparição diurna; Emílio Guimarães Moura é chamado para ensinar-lhe a esclarecer “fatos inexistentes, muito mais poderosos/ que a história do homem em fascículos”; e por fim, o nobre poeta Virgílio também é chamado, para conduzir o eu lírico de modo seguro à menor de todas as nuvens, para que, de lá, então ele possa, “inexistente indivíduo/ reconciliado com a matéria primeira”, sem “nenhum fervor ou mágoa”, alcançar a “plenitude sideral”. Na terceira parte, o eu lírico recorre ao martírio final de um religioso que visitara no leito de morte. Deus e o diabo travam a peleja regulamentar dos estertores:

III

Assustou-se o Cônego Monteiro possuído pelo Maligno

⁹⁶ Albino Maria Pereira Forjaz de Sampaio (1884-1949), bibliógrafo, poeta e cronista português, é autor do clássico *Palavras cínicas* (1905), conjunto de crônicas mordazes sobre a sociedade portuguesa, considerado escandaloso e de linguajar ofensivo.

à espera de morrer, explodindo maldições
contra tudo e todos, principalmente a Mulher.
Era um velho bibliófilo pobre, a tarde escorria
sobre lombadas carcomidas, sua batina
tinha velhice de catedral. Conversávamos.
Por fim, na cama de hospital, revirando-se,
olhar aceso, língua a desmanchar-se em labaredas,
ele renegava os serões literários, as magnas academias
e anunciava sua próxima chegada ao Inferno.
Que homem nele era o principal, eu não atinava.
Minha visita foi revelação do que se reserva aos santos,
expição de pecados que não cometeram
mas desejariam, quem sabe, cometer
e Deus não permitiu. Persignei-me sem convicção.
O Cônego sorriu. O Diabo sorria em suas rugas. [...]

Pelo IV canto do poema, estamos entregues à reflexão metafísica da religião como forma de alinhavo, *religare*: entre os afazeres do cronista, um passeio pelos livros sagrados e a vontade de entender o lugar de deuses cruéis, punitivos, ferozes. Melhor mesmo é se entregar à conversa com os amigos, Milton Campos demudando o altíssimo do terror, Marcelo Garcia surgindo no inesperado trocadilho — sesto/sestro — das violetas africanas. Pra que serviria um Deus?:

IV

Passeio no Antigo Testamento sempre que possível
entre duas crônicas de jornal
com hora marcada de entrega.
O que me seduz nesses capítulos
é Jeová em sua pujança
castigando as criaturas infames e as outras: igualmente.
Parece que todos os deuses eram assim
e por isto se faziam amar
entre mortais instigados pelo terror.
Gostaria de ver Milton Campos debatendo polidamente com Deus
as razões de sua fereza. Talvez o demudasse
de tanta crueldade. Vejo
florir a primeira violeta africana
no vaso do balcão, presente de Marcelo Garcia.
Sestro de flores: aparecem quando não esperadas.
Deveríamos esperá-las sempre e com urgência,
reclamando nova floração a cada momento do dia.
Moisés me intriga. Rei ou servo do Senhor? [...]

Notemos que a via da solução pela amizade se apresenta não apenas nos cantos isoladamente, mas estruturalmente no poema, como veremos adiante. O narrador, no início do canto V, quer detalhar o labirinto em que ele mesmo se aprisiona: “Condenado a escrever fatalmente o mesmo poema/ e ele não alcança perfil definitivo./ Talvez nem exista”. A grande questão ontológica levada à epígrafe de *O Corpo* dá-se então: somos uma edição que nunca fica pronta. Como em um pesadelo, o refeitório vira um trem que nunca para ou uma locomotiva que parte nos deixando no meio do nada. Mas mais adiante, há frestas no poema por onde o eu lírico de Drummond resiste, bem ao seu feitio, e se nega e se desdiz: “Jamais poema algum se desprenderia da ambição de poema./ Compreenda quem possa”. Percebe-se que o poeta hesita e expõe sua fatura-fratura, como se risse, sem humor algum, de seu (nosso) próprio impasse. As mulheres, que atormentavam o religioso morrendo no Canto III, agora surgem, abstratas, ardendo Freud na pele sob a luz de mercúrio dos postes da Avenida Atlântica:

V

Condenado a escrever fatalmente o mesmo poema
e ele não alcança perfil definitivo.
Talvez nem exista. Perseguem-me quimeras.
O problema não é inventar. É ser inventado
hora após hora e nunca ficar pronta
nossa edição convincente. O hotel de Barra do Piraí
era ao mesmo tempo locomotiva e hospedaria.
O trem passava, fumegante, no refeitório,
as paredes com aves empalhadas iam até o mato virgem.
Tínhamos medo de a composição sair sem apitar
e ficarmos irremediavelmente ali, lugar sem definição.
Jamais poema algum se desprenderia da ambição de poema.
Compreenda quem possa. Naquele tempo não usava
existirem mulheres. Tudo abstração. Sofria-se muito.
Entre Schopenhauer e Albino Forjaz de Sampaio,
leituras ardiavam na pele. Quem sabia de Freud?
A Avenida Atlântica situa essas coisas numa palidez de galáxia. [...]

Drummond sabe como ninguém propor as bases do pacto com o demônio, aqui travestido de “Vampiro”, incorporando todas as culpas e arrependimentos em troca de transcendência. Desastrado, o eu lírico escapa de todas as danações por pura distração, porque vive ao avesso da vida, como um rio que sai do mar. No Canto VI, alegorias como

cerejas ao marrasquino, café e cinema desmontam toda a carga diabólica dessa tentativa de um eventual alinhavo-acerto com o cão:

VI

O Vampiro resume as assombrações que me visitavam
no tempo de imagens. Enfrento-o cara a cara,
aperto-lhe a mão, proponho-lhe em desafio minha carótida.
Ele quer outra coisa. Sempre outra coisa me rogavam
sem que dissessem e eu soubesse qual.
Crime, loucura, danação,
todas hipóteses. Nunca descobri a verdadeira.
Lúcia Branco, o piano, tentou iniciar-me na Rosa-Cruz,
um dia invoquei, mudos, os espíritos.
Não sou digno, eu sei, de transcendência,
e há rios no atlas que fluem contra o oceano,
voltam ao fio d'água, explicam-se pelo arrependimento.
Compreendo: são o avesso do rio.
Mas a vida não é o avesso da vida. É o avesso absoluto
se tentamos codificá-la. Cerejas ao marasquino, você gosta?
Devorei potes inteiros, e os fantasmas insistindo
com o pedido indecifrável.
O Vampiro aceita café. Iremos juntos ao cinema do bairro. [...]

Uma estrepitosa resignação invade o Canto VII: é preciso “escalpelar ilusões”, levar a vida sem grandes convicções, que estas nos consomem os olhos, vejam o exemplo do amigo Rodrigo Andrade. O poeta elogia o fracasso, a perda, a derrota, desde que haja um *Adagietto* para os ouvidos, prolongando a idade de ouro no caos:

VII

O homem sem convicções pode passar a vida honradamente.
Alguém o prova, é só olhar-se no espelho
com vaidade perversa.
Passar a vida será viver? Que é honradamente?
Rodrigo Melo Franco de Andrade não conheceu descanso
enquanto ruíam campanários, pinturas parietais descascavam
e ele consumia os olhos na escrita miúda
de impugnações e embargos
ao vandalismo e à traficância dos simoníacos.
Chega a hora de escalpelar ilusões,
e esta ainda é uma ilusão, que nos embala no espaço inabitado.
Perder, aprendi, também é melodioso. Declaro-me guerreiro vencido.
São guerras surdas, explosões no centro mesmo da Terra.

Imbricado em tudo isto, distingue-se talvez o violino
que revive a Idade de Ouro
e a prolonga no caos.
Adagietto, maior delícia para ouvidos surdos
que adivinham a seu modo a tessitura lenta.
Não sinto falta de grandes timbres orquestrais.
O entardecer me basta. [...]

Há um verso solto no Canto VIII que talvez explique todo o desespero detalhadamente inexplicável do poema: “As coisas injustificadas adoram ser injustificadas”. É importante destacar o contexto em que se inscreve o livro *Corpo* para situarmos algumas linhas de força que envolvem a epistemologia do poema em questão, o que, de forma indireta, ajuda-nos a perceber novas chaves de entendimento do nome dado a esse último livro escrito (não publicado) em vida, marcado pela corrosão da proximidade do fim. Drummond encerrava sua carreira de cronista no *JB* e estava de saída da casa editorial José Olympio. Sob a proposta de alinhavo do indivíduo ao mundo social, surgia essa inefável costura, a de um poema inconsútil, paradoxalmente feito de sua própria impossibilidade. Então os amigos mortos são novamente convocados, agora Abgar Renault, para a tarefa de administrar, com seu consolo, as aparições: na luz que se opõe às neblinas e invade todos os cubículos:

VIII

Aparição, diurna aparição,
à luz opõe sua neblina: desde sempre
me sei parceiro deste jogo, sem que o entenda.
Projeção de lado oculto de mim mesmo
ou fenômeno visual como o arco-íris,
pouco importa. Este fantasma existe.
Chamei Abgar Renault para comprová-lo. Comprovou.
Exibe-se na Praça Paris ao meio-dia.
No Corcovado mostra-se. Na Lagoa
Rodrigo de Freitas, vago espéculo.
As coisas injustificadas adoram ser injustificadas.
Esta, ou este não sei quê, mantém-se imóvel.
Eis que algo se mexe
impressentido em sua nebulosidade: pulvínulo.
Penso, terceira hipótese: amigos mortos
revezam-se, divertem-se em vapor.
Um dia os chamarei pelos nomes. O meu, entre eles.

E se alegrarão vendo que os reconheci.
E me alegrarei vendo que afinal me conheço.
O dia-sol invade todos os cubículos. [...]

No Canto IX, Drummond se utiliza da pintura rococó de Antoine Watteau, um óleo de 1717 com a delicada cena pastoril de um jovem de pé, mas “indiferente”, para erguer a solução do impasse proposto pelo poema. A associação pictórica expressa o estado de espírito do eu lírico: similar ao de um gato, essa “indiferença armada”, maquinal. O pintor é também citado no romance de estreia de Proust, *Os prazeres e os dias*, com prefácio de Anatole France, que destacou “a inteligência ágil, penetrante e verdadeiramente sutil” do autor, o que talvez explique a gênese do painel aqui. A pose instável do dançarino no centro da pintura, com o pé esquerdo girando enquanto forma com a perna direita um ângulo reto, é referida como uma cena de sedução apenas formal, absolutamente destituída de qualquer ímpeto amoroso. E é exatamente esta a tônica do próximo canto: a imobilidade de estátua diante de qualquer paixão ou êxtase, sob o risco de, como diante dos gatos, ser ferido. E mais uma vez um amigo é convocado. Desta vez Emílio Moura é chamado ao diálogo: juntos conheceram um dia a segura do sertão, “o hálito de terra seca em boca desdentada”:

IX

L'indifférent de Watteau é um gato acordado. Os gatos
são indiferença armada. Inútil considerá-los
superfícies elásticas de veludo e macieza de existir.
Tantas vezes me arranhei ao contato deles que hoje
eu próprio me arranho e firo, felino maquinal.
Penso o gato e sua destreza, o gato e seu magnetismo.
Sua imobilidade contém todas as circunstâncias
e ângulos de ataque. Assim me seduz
o possível de um gato dormindo. Mulheres que nunca me olharam
levam consigo gestos de paixão, de morte e êxtase.
Mas os gestos pensados são mármore. O gato é mármore.
A vida toda espero desprender-se — um minuto! — a estátua,
e, a menos que me torne igualmente estátua, jamais saberei
o interior da mudez. A pouca ciência da vida
não esclarece os fatos inexistentes, muito mais poderosos
que a história do homem em fascículos. Datas, como vos desprezo
em vossa arrogância de marcos da finitude.
Uma noite, em companhia de Emílio Guimarães Moura,
identifiquei o sertão. Eram duas pupilas de fogo
e hálito de terra seca em boca desdentada. [...]

Após inúmeras tentativas de alinhar a alma em tamanhos desenlaces, o eu lírico afinal se rende ao destino determinado pelas constelações, reconciliado de sua “matéria primeira” e já eximido dos erros terrestres, afinal, todo indivíduo inexistente se redime, assim, sem mágoa ou fervor. A canção de alinhavo se resolverá, entre as mais altas nuvens, sob a mais perfeita alegria:

X

Alfa, Beta e Gama de Pégaso no céu de outubro
presidem com sabedoria o destino do passante
velado pela nebulosa de Andrômeda.
Grato é saber que nada se decide aqui embaixo
nas avenidas do homem e sua perplexidade.
Que o dedo anular, ao mover-se,
é ditado por um sistema de estrelas. Nossa casa, nossa comida,
o firmamento. Abandono-me a vós, constelações.
E a ti, nobre Virgílio,
peço-te que me conduzas à Nubécula Mínor,
de onde ficarei mirando a Terra e seus erros abolidos.
Será soberbo desatar-me de laços precários
que em mim e a mim me prendem e turvam
a condição de coisa natural. Não serei mais eu,
nenhum fervor ou mágoa me percorrendo. Plenitude
sideral do inexistente indivíduo
reconciliado com a matéria primeira.
A alegria, sem este ou qualquer nome. Alegria
que nem se sabe alegria, de tão perfeita.
Minha canção de alinhavo resolve entre os cirros. (CO, pp.60-5)

A cena final do poema, como se numa cruel sequência do verso de *Elegia 1938* — “sabes que, dormindo, os problemas te dispensam de morrer” (SM, 1940) — se dá sob o signo de depois da morte, o poeta desatado dos “laços precários” enfim na plenitude, essa alegria sem nome, alinhavada no mais solitário dos lugares, uma estrofe sem amigo algum.

Dezembro marca diversos poemas de Drummond não apenas na chave da circunstância festiva dos encontros de final de ano, ao modo *Natal do Sabadoyle*, mas

também pela atmosfera de nostálgica revisão da própria existência que parece encontrar no mês a sua ocasião perfeita. “Reunião em dezembro”, datado de 1971, faz parte da seção “O convívio ideal” de *Amar se aprende amando*, livro em que Drummond redesenha de modo mais leve vários percursos amorosos. Estamos em *Amar se aprende amando*, obra que reúne poemas de 1968 a 1985, ano de sua publicação, e é o último livro publicado em vida pelo poeta. A lucidez de alguns versos do poema, escondida entre as estátuas dos muitos tributos rendidos aos amigos e uma aparente despretensão, demonstra o exímio controle da proposta: trazer para o poema em metalinguagem o que o fim do ano e o fim da vida têm em comum, quando não temos mais corpo “para jogar/ o jogo repetido da esperança”. Vejamos “Reunião em dezembro”:

Dezembro, e dói (ou não?) um pouco
esse abrir os braços para abraçar
o corpo, ou o sem-corpo, de uma espera
nervosa.

Dezembro, e não te lembra
os que não estão mais para jogar
o jogo repetido da esperança? [...]

Mas eis que o eu lírico vai e se nega — “Oh, não te faças de amargo” — e inicia a solução pela convocação dos companheiros recém-mortos naquele duro ano de 1971. Para jogar o jogo “eterno e vão” da vida se refazendo, “renascendo de si mesma”, são chamados ao balcão de dezembro, nesta ordem, os “companheiros dispersados”: Ana Amélia, Murilo Miranda, Eneida de Moraes, José Condé, Willy Lewin, Luís Santa Cruz e Emílio Moura.

Oh, não te faças de amargo.
Joga também, mas chama
ao balcão da memória
e junto do teu corpo
aqueles companheiros dispersados
em não sei que país não mapeado,
pois sem nome e latitude,
onde o tempo sem número é repleto
(ou deserto) de todo pensamento.
E reserva
poltronas especiais para os que ainda há pouco
se foram. Não estão acostumados
ainda ao novo lar, ou somos nós

que de perdê-los não nos demos conta?
Repara: a teu aceno
as perdas deste ano se transformam
em nova relação interior.
Ganhamos o perdido. Vem chegando
cada um no seu passo costumeiro,
no seu modo de ser e de existir.

Esta
é Ana Amélia, rainha sem diadema.
Reina em doçura entre estudantes
e anjos barrocos. Calmos decassílabos
fluem de suas mãos e vão voando
para onde a poesia se concentra
em bondade e beleza:
sinônimo de alma.

Para um instante, Murilo; olha, Miranda,
quanta coisa fizeste na inquietude
de fazer coisas. Pois não basta, homem?
As artes mais as letras te agradecem
quanto penaste por amor de sonhos
culturais, que no esquecimento somem.

Mas que rumor é este, que risada
rouca, feliz, irada, insubmissa,
entre as festas do povo se anuncia?
É carnaval, folclore, são vivências
de um gato, da Amazônia, que sei mais?
O furacão chamado Eneida
tem garras verdes e ficou tranquilo.

Pelo telefone, a voz te pede
a colaboração do suplemento.
Anos a fio, vida a fio.
José Condé faz o jornal,
mas seu coração foge ao plantão
e perfura, no chão natal,
o poço dorido-alegre
de imagens pernambucanas.

Willy Lewin, viola ou violino
afinadíssimo, ouvido apenas
em surdina de câmara e recato.
Que requinte no seu sigilo,
seu desencanto modulado:
a melhor poesia é um signo
abafado.

Brumoso Luís Santa Cruz: a cruz,
entre súcubos a espicaçá-lo,
exorciza lêmures. Vago,
fantasmal ele próprio, ouvindo-lhe
a voz baixa, é o sussurro que ouves
de um mundo abissal, de sombras.

Por último vem teu compadre
e teu irmão Emílio, o doce
mavioso Moura irmão mineiro. Sorrindo,
como a pedir desculpas de uma falta:
“Fui proibido de beber
e de pitar um cigarrinho”
e de outra falta, mais grave:
“Fui-me embora, deixei você falando
sozinho”. [...]

Os erros pelos quais Emílio se desculpa com o amigo por sua morte, na penúltima estrofe, de ter descumprido a proibição médica e de ter abandonado Drummond falando sozinho, seriam, a nosso ver, a chave de fechamento perfeita para o poema, o que nos arremessaria de súbito ao vazio da proposta dramaticamente inútil. Mas o poeta preferiu um fechamento que retomasse a ideia de reunião, indicada desde o título. Entre parênteses, ele retoma a inutilidade ao abrir a interrogação sobre a real possibilidade de ser o jogo da vida, o de renascer de si mesma, “vão”.

Dezembro, e o que perdido
foi neste ano, volta, iluminado
pelo claro pensar,
e reanima-se
o jogo eterno (e vão?), o jogo
da vida renascendo de si mesma. (AAA, pp.59-61)

No ano seguinte ao desse triste poema, é publicada no jornal *Minas Gerais* uma homenagem coletiva aos parceiros da noite belo-horizontina, em uma divertida “Canção dos amigos”, de 1972. As “vítimas” Cyro dos Anjos, Newton Prates, Guilhermino César, Emílio Moura e Pedro Nava não escapam da blague que ressalta os traços “irônicos e espirituais,/ meigos, sábios, depravados,/ ingênuos ou misteriosos” dos poetas.

Meu amigo Cyro dos Anjos
não ama a vida, porém
gosta muito das meninas.
Ele tem um pincenê, se tem
para ver só as bonitas.

Meu amigo Newton Prates
trabalha para esquecer
que a vida não vale nada
e as mulheres muito menos
e o resto menos ainda.
Ele é cético e calado.

Meu amigo Guilhermino
César é um poeta verde
branco, azul e cor-de-rosa
que sorri um sorriso tímido
como quem pede desculpa
de ser poeta num país
em que o comum é ser cavalo. [...]

O fato de Emílio Moura fazer parte de duas cantigas tão próximas no livro — uma triste e outra alegre — pode ser explicado pelo atraso comum às publicações. Na parte final do poema, surge mais um amigo para dar fechamento à contenda. É Domingos Xavier de Andrade, o Monsã, caricaturista belo-horizontino (1903-1940) que certamente se preparava para a difícil tarefa de ilustrar para o jornal todo o elenco de amigos sacanas citados no poema. Mal sabia ele que, curiosamente, acabaria fazendo parte da brincadeira:

Meu amigo Emílio Moura
com suas pernas compridas
e seu comprido, comprido
coração de sabiá,
deixou as noites boêmias
e os dias de farra e cisma
e as aves que aqui gorjeiam,
foi para Dores do Indaiá.

Meu amigo Pedro Nava
está se rindo e contando
a anedota portuguesa
que ensina a felicidade:
comprar um par de sapatos
que machuquem bem os pés

e descalçá-los depois
de sofrer o dia inteiro.

Ainda tenho outros amigos
irônicos e espirituais,
meigos, sábios, depravados,
ingênuos ou misteriosos,
mas não há papel que chegue
e meu amigo Monsã, coitado!
vai ilustrar tudo isso.

Como ilustrar tudo isso? (Jornal *Minas Gerais*, 28/10/1972)

Voltando ao *Amar se aprende amando*, como dissemos, de suas páginas saltam amigos em profusão. Desde sua epígrafe, como forma de alerta, um decassílabo de Dante é posto como uma “verdade resplandecente”: “O amor que move o sol, como as estrelas” (AAA, p.11). Na sequência, nessa mesma epígrafe-advertência, o poeta insinua que o mistério amoroso pode estar bem mais próximo do que pensamos em nossa idealização estratosférica e tem, no “real cotidiano”, como sua chave, a prática autodidata que já se instala no título-aforístico de *Amar se aprende amando*.

Assim, em seu todo, podemos pensar o livro como um grande poema não sublime ao amor comezinho, pedestre, um canto em três partes que se pode arbitrariamente fazer corresponder às três espécies do amor, segundo os gregos: *eros*, *philia* e *ágape*. Na primeira parte, figura o amor sensual, *eros*, sob a chancela “Carta de guia (?) de amantes”, com poemas de núpcias, de namorados, de amantes, cujo excerto mais conhecido está em “O mundo é grande”: “O mundo é grande e cabe/ nesta janela sobre o mar./ O mar é grande e cabe/ na cama e no colchão de amar./ O amor é grande e cabe/ no breve espaço de beijar” (AAA, p.19). Seguindo nessa chave hermenêutica, na segunda parte, correspondente à *philia*, “O convívio ideal”, estão os poemas de homenagem a amigos artistas plásticos, escritores, críticos, políticos, fotógrafos e intelectuais, que formam o círculo mais íntimo do poeta. A terceira parte, “Alegrias e penas por aí”, figura claramente o *ágape*, ou seja, a disposição para o amor a todas as pessoas, amigas ou inimigas, o amor ao próximo como ao distante, às vezes dramaticamente negado na queda de um viaduto, aos “mortos do elevado”, em “A queda” (AAA, pp. 92-93), em uma pungente crônica do desamor público. A vida cotidiana no Rio de Janeiro, a Copa terminada, o país ainda sob o jugo do AI-5, refletindo a dimensão política dessa “nossa falta mesma de amor” — para citar um trecho do verso de “Amar” (CE, p.43). No delicado “A amiga voltou” (AAA, pp. 135-137), uma antropomorfizada flor, quase desconhecida, a Iúca, do Parque do

Flamengo, recebe e pratica esse amor genérico pela cidade, sintagma do *ágape*, que ali representa a vida social em temática amorosa. Trata-se de uma terceira flor no caminho de Drummond, como lembra no posfácio da mais recente edição o crítico Fábio Cesar Alves:

A flor ofertada pela natureza e recriada literariamente por Drummond não é mais a rosa de 1945, que brota do asfalto em tempos de “alucinações e espera”. Tampouco é a “rosa das trevas” de *Claro enigma*, encenando a retirada melancólica do poeta das praça dos convites. É a flor branca de matriz ameríndia, parte da paisagem urbana que o eu lírico elegera para amar, e que brota do mais comum dos cotidianos, minorando momentaneamente a dor do dia a dia. (ALVES, 2018, p.158)

Assim não é ousado pensar que Drummond projeta sua última obra editada como um canto de amor universal, distante do sol e das estrelas, como alertara, mas voltado a toda forma de sentimento amoroso, os mais excelentes, como anunciara no livro de 1951: “Que pode, pergunto, o ser amoroso,/ sozinho, em rotação universal, senão/ rodar também, e amar?” (“Amar”, *CE*, p.43).

8.2 — DAS INTERLOCUÇÕES FEMININAS

O contexto relacional dos autores no tempo social das presentes homenagens, predominantemente masculino, pode encontrar alguma correspondência no estudo que Eve Kosofsky Sedgwick fez do universo literário do final do século XIX na Inglaterra. Sedgwick observa ali que:

“As mudanças concomitantes na estrutura do *continuum* do ‘desejo homosocial’ masculino estavam ligadas de maneira estreita, muitas vezes causal, com as outras mudanças mais visíveis; que o padrão emergente de amizade masculina, mentoria, prerrogativa, rivalidade, hétero e homossexualidade estava em íntima e inconstante relação de classe; e que nenhum elemento desse padrão pode ser compreendido fora de sua relação com mulheres e com o sistema de gêneros como um todo.” (SEDGWICK, 2016, p.1).

Notamos neste excerto algumas conexões que podem levantar hipóteses sobre os motivos das poucas linhas de força com as mulheres no campo das relações afetivas drummondianas. Com efeito, a estrutura sociopolítica do poder no Brasil, incluindo aí instituições de governo, mídia, editoras, etc, era, se ainda não é, essencialmente masculina, conservadora, burguesa, religiosa e corporativa, reservando à mulher pouquíssimas brechas de interlocução tanto pública como privada. O temperamento do poeta, um tanto introvertido, pode ter colaborado para a reduzida troca com as autoras. Vejamos alguns exemplos que escapam ao padrão vigente.

8.2.1 — Clarice Lispector

Algumas admirações profundas e respeitadas como a que Drummond guardava por Henriqueta Lisboa e Cecília Meireles, para citar apenas dois exemplos de mulheres, não resultaram em poemas de homenagem. “Visão de Clarice Lispector”, de 1977, é dos raros momentos em que Drummond, por distração do pudor ou concessão da timidez, devota a uma autora sua verve analítica em versos de cortesia.

Antes disso, porém, em maio de 1974, por ocasião do lançamento do livro de contos *Onde estivestes de noite*, Drummond rendera em carta à ucraniana um singelo

poema-crítica, que firmaria com delicadeza o tom da sincera amizade que se fundaria entre os dois escritores:

— Onde estivestes de noite
que de manhã regressais
com o ultra-mundo nas veias,
entre flores abissais?

— Estivemos no mais longe
que a letra pode alcançar:
lendo o livro de Clarice,
mistério e chave do ar.

Na crônica “De Vila Isabel para o Brasil”, publicada no Jornal do Brasil em setembro de 1972, Clarice já demonstrava a intimidade presente na troca com Drummond: “Um dia culpei-me, diante de Carlos Drummond, por ter sido ingênuo demais, e ele me consolou dizendo que ingenuidade não era defeito. Ouviu, moço? Não se ofenda, pois.” (LISPECTOR, 2018, p.520).

Era um domingo, Clarice estava morando em Washington, acompanhando o marido diplomata, Maury Gurgel Valente, quando escreveu ao mineiro Fernando Sabino uma de suas *Cartas perto do coração*: “Estive a um tempo lendo *Claro enigma*, e fico doente de tanta admiração, é excessivamente ótimo” (LISPECTOR, 2019, p.460-2).

Anos mais tarde, em uma crônica na qual reclama da quantidade de originais recebidos, ela desabafa quanto aos que a julgam crítica para a publicação de “textos literários”, e passa um “Recado a Drummond” (LISPECTOR, 2018, p.342): “Só abro uma exceção: publico alegremente qualquer poema de meu colega de última página do Caderno B, Sr. Carlos Drummond de Andrade. Drummond quer utilizar meu espaço publicando nele um poema seu? Seria uma honra para minha coluna (é claro, daria a você a remuneração). Falo Sério, Drummond?”. Na sequência da crônica, Lispector nos oferece uma medida muito exata do grau de intimidade que mantinham na amizade:

Um dia telefonei para Drummond para lhe dizer que havia sonhado com ele — não me lembro mais do enredo. E ele me respondeu: muito obrigado por deixar que eu visite você nos seus sonhos. Achei linda a resposta.

Pois olhe, Drummond, depois daquela vez sonhei mais duas vezes com você, só que achei que não devia interrompê-lo telefonando-

lhe para contar. Você continua, pois, me visitando. Seja bem-vindo. Prometo que o receberei em uma atmosfera translúcida, fosforescente talvez, ou de um escuro cheio de vaga-lumes piscando luz. Não estou fazendo propaganda de minhas noites, mas, modéstia à parte, digo-lhe vaidosa que sonho em cores. Para receber você, prepararei um bosque cheio de frutos, ou uma proximidade com o mais vasto azul dos mares ou uma mesa de toalha branca coberta de comidas de se comer. Meus sonhos estão à sua disposição. (LISPECTOR, 2018, p.343)

Não era de se esperar outra reação, nem menos imediata, da parte de Drummond que não fosse o pronto envio de um poema para publicação no espaço cedido com tamanha cortesia. Assim foi escrita a crônica “Um presente para vocês” (LISPECTOR, 2018, p.357), publicada exatos dois meses depois. O poema, incorporado ao livro seguinte do mineiro, *As impurezas do branco*, 1973, é “O Deus de cada homem” (*IB*, p.65), um poema forte, metafísico, marcado pela melancolia que caracteriza quase toda aquela publicação. Clarice, ainda sem saber do poema, por sua vez, preparara a “casa” de sua crônica para a chegada “do maior poeta do Brasil de todos os tempos” e expõe meticulosamente cada detalhe do cerimonial: “tudo iluminado, nada de pouca luz para recebermos o poema. As vidraças estão transparentes de limpas que a gente pode até se enganar e atravessá-las”. Há uma atmosfera inebriante na descrição que Clarice faz, planejando um paisagismo regional, jasmineiro, avencas, samambaias sob a lua cheia. De túnica branca, ela se senta no sofá, talvez como figurara em sonho, ansiosa para receber o poema-visita, até que a campainha toca e o poema nos é apresentado. Na dinâmica da crônica, entretanto, rompe-se no leitor atento um certo anticlímax. A visita esperada por Clarice claramente era outra. Um poema de amor, quem sabe, um poema engraçado, piada, talvez, um poema de amizade, como tantos, muitos que Drummond bem sabia escrever. Por que um poema tão soturno⁹⁷ com versos tão densos como “Quando digo ‘meu Deus’/ choro minha ansiedade”?

Clarice, em cuja obra a presença de deus é frequente e sempre provocadora, morreria precocemente, poucos anos depois, em 9 de dezembro de 1977. A homenagem prestada por Drummond, esse elegíaco amigo, veio em sua crônica do *JB* dois dias depois. Trata-se de “Visão de Clarice Lispector”:

⁹⁷ “Quando digo ‘meu Deus’/ afirmo a propriedade./ Há mil deuses pessoais / em nichos da cidade.// Quando digo ‘meu Deus’/ crio cumplicidade./ Mais fraco, sou mais forte/ do que a desirmandade.// Quando digo ‘meu Deus’/ grito minha orfandade./ O rei que me ofereço/ rouba-me a liberdade.// Quando digo ‘meu Deus’/ choro minha ansiedade./ Não sei que fazer dele/ na microeternidade.”

Clarice
veio de um mistério, partiu para outro.

Ficamos sem saber a essência do mistério.
Ou o mistério não era essencial,
era Clarice viajando nele.

Era Clarice bulindo no fundo mais fundo,
onde a palavra parece encontrar
sua razão de ser, e retratar o homem. [...]

No poema, temos um Drummond aturdido, como raramente deixa transparecer entre palavras, ferramenta que tão bem opera, mesmo em contextos de luto. Sequestrado das palavras, está incapaz de tudo. “Ficamos sem saber”, diz, à procura de sentido, e essa dúvida se arrasta por todo o poema, como um corpo, afinal. A rima interna no primeiro verso da terceira estrofe soa como um soluço, Drummond claramente hesita em repetir, mas “não sabemos repetir”:

O que Clarice disse, o que Clarice
viveu por nós em forma de história
em forma de sonho de história
em forma de sonho de sonho de história
(no meio havia uma barata
ou um anjo?)
não sabemos repetir nem inventar.
São coisas, são joias particulares de Clarice
que usamos de empréstimo, ela dona de tudo. [...]

Senhora “dona de tudo”, sim, isso Drummond consegue dizer, e como exemplo da grandeza dá a existência de Clarice na luz metafísica e surreal do pintor italiano, amigo de Appolinaire, Giorgio de Chirico, seu retratista:

Clarice não foi um lugar-comum,
carteira de identidade, retrato.
De Chirico a pintou? Pois sim.
O mais puro retrato de Clarice
só se pode encontrá-lo atrás da nuvem
que o avião cortou, não se percebe mais.

De Clarice guardamos gestos. Gestos,
tentativas de Clarice sair de Clarice

para ser igual a nós todos
em cortesia, cuidados, providências. [...]

Nos versos seguintes, entretanto, Drummond nos assegura da total inapreensibilidade da autora da qual só guardamos partes, nunca a totalidade. No retrato, garante: “Clarice não saiu”, “Não podíamos reter Clarice”. Fugidia, ela só existe nas fábulas que constrói em seu próprio país, “à beira do abismo/ levitando acima do abismo”, abaixo de cúpulas fosforescentes:

Clarice não saiu, mesmo sorrindo.
Dentro dela
o que havia de salões, escadarias,
tetos fosforescentes, longas estepes,
zimbórios, pontes do Recife em bruma envoltas,
formava um país, o país onde Clarice
vivia, só e ardente, construindo fábulas.

Não podíamos reter Clarice em nosso chão
salpicado de compromissos. Os papéis,
os cumprimentos falavam em agora,
edições, possíveis coquetéis
à beira do abismo.
Levitando acima do abismo Clarice riscava
um sulco rubro e cinza no ar e fascinava.

Fascinava-nos, apenas.
Deixamos para compreendê-la mais tarde.
Mais tarde, um dia... saberemos amar Clarice. (*DPAS*, p.71-2)

Clarice não tinha um mistério: o mistério é por onde viajava a autora. Não a podemos “nem inventar”, mesmo a pintura de um dos mais famosos retratistas⁹⁸ do mundo não a figura mais do que uma imagem “atrás da nuvem/ que o avião cortou”. A imagem recupera o sentido fragmentário do verso-pergunta — “Do que restou, como compor um homem [...]?” — presente no poema “Confissão” (*CE*, p.20), do *Claro Enigma* que ela tanto amou. Ali, no final, também surge o avião, máquina inexplicável de esfacelar pássaros e poetas atrás das nuvens, “azul e doido” como nos chega um passamento assim.

⁹⁸ Clarice foi retratada em pinturas de: Giorgio de Chirico, Itália, 1945; Alfredo de Ceschiatti, em 1947 e Carlos Scliar, em 1972.

Clarice, insiste Drummond, que a sabe “dona de tudo”, é também senhora dos sonhos nos quais ele a visitava. Na homenagem, toda palavra se mostra inútil, posto ser joia particular da autora, algo que, no máximo, consegue-se tomar emprestado, como tentou tomar emprestado Drummond, tendo se dissipado logo em seguida, inúteis.

Ao revelar seu fascínio, o poeta tenta, inutilmente, dizer de que ela é feita: “Dentro dela/ o que havia de salões, escadarias,/ tetos fosforescentes, longas estepes,/ zimbórios, pontes do Recife em bruma envoltas”. No entanto, a homenagem nos certifica: o que se vê é a total incapacidade de o poeta saber Clarice, que habita “só e ardente, construindo fábulas” um país em que nos é impossível “reter Clarice em nosso chão”. Em outras palavras, menos belas, não se pode compreendê-la, guardar seu gestos, mas tentar. Nem mesmo amá-la é possível agora, assegura um Drummond que nos presenteia, numa última tentativa de definição, operando apenas mais uma sutil aproximação de Clarice, com a imagem de “um sulco rubro e cinza no ar”, que ela mesma riscava, fascinando, levitando, deixando até mesmo nosso amor para “Mais tarde, um dia...”.

8.2.2 — Henriqueta Lisboa

As cartas configuram o mais importante paratexto na análise da trajetória biográfica da autora de *Flor da Morte*, posto que sofria do que Mário batizou de epistolomania, “mal” que atingiu a maior parte daquela geração de intelectuais brasileiros. Lisboa fazia das cartas um repositório de afeição e crítica, tendo trocado cuidadosa e significativa correspondência com Mário, Bandeira e Drummond, para citar apenas alguns dos principais modernistas com os quais ela mais se identificava. Percebe-se uma nota especial para cada uma dessas interlocuções, como era de se esperar. Com Drummond, em específico, foram 45 anos de trocas epistolares (1938-1983). Apesar de mais concisas do que as escritas aos amigos, essas cartas, que guardavam sempre um tom de formalidade fraterna e respeitável cordialidade, recomendável em seu tempo para um homem e uma mulher de mesma idade, debruçavam-se sobre as respectivas produções de modo bastante intenso, com trocas de “inéditos, e opiniões e censuras sobre eles” (ANDRADE; LISBOA, 2010, p.266). Em carta a Mário de Andrade, referindo-se ao *Clã do Jabuti* (1941), Henriqueta demarca as diferenças que guardavam entre si os amigos paulistano e itabirano:

Na participação total do universo encontrou a sua sensibilidade uma solução muito outra da de Carlos Drummond, revoltado. Ele se fixou em si mesmo, é a mais férrea encarnação do orgulho e do sofrimento estoico, você se espalhou por todos os lados como um deus bonachão. Você e ele — os casos máximos da nossa poesia! (ANDRADE; LISBOA, 2010, p.182)

“Uma solução muito outra” resume bem o que apresentavam, com efeito, Mário e Drummond. A homenagem que Drummond reservou à lambariense só seria publicada postumamente, no livro que se decantava de forma difusa e errática, como garante o próprio nome, ao final da vida do poeta, *Poesia Errante*. Eis “Ressonâncias da poesia de Henriqueta Lisboa”:

Airosos ares de Minas:
em vós procuro a violeta
com as cambiantes mais finas
para Henriqueta.

Bosques, veredas, colinas:
recolho na caçoleta
vossas discretas resinas
para Henriqueta.

Sons de seresta e matinas,
vou traduzir na espineta
vossas falas cristalinas
para Henriqueta. (PE, p.44)

Três quadras marcadas pelo estribilho “para Henriqueta” sempre em seu fechamento expandem a dedicatória para o interior da homenagem. O refrão ajuda a erguer uma ambientação pastoril no poema, por onde vocalizam-se os sons ressoados em um mesmo modelo inicial de rimas extraídas de Henriqueta e de seu estado natal, Minas.

A repetição toma a forma gentil de uma canção de amizade e afirma, em um movimento contínuo de vai e volta, que a voz do poema vem da voz de Henriqueta e para ela mesma se direciona. Com esse efeito de dobra no sentido, em sua gentileza, Drummond parece explicar o modo pelo qual as amizades se estruturam e se constituem em um crescendo.

Por ocasião da passagem dos setenta anos de Drummond, Henriqueta lhe dedicou o poema “Homenagem a Drummond” (1972), em que saúda o “Irmão Maior” passeando por citações de suas obras. Henriqueta traz Mário, Bandeira e Emílio para o corpo do poema, como se organizasse uma pequena festa entre os amigos. A certa altura, decreta, como num brinde: “Pelo sentimento do mundo/ com que orvalhas o linho/ da comunhão geral” (*apud* DUARTE, 2003, p.98).

8.2.3 — Lygia Fagundes Teles

Dois belos pequenos poemas, de delicada carpintaria, são oferecidos à amiga paulistana Lygia Fagundes Teles. O primeiro, “A Lygia Fagundes Teles”, como a maior parte das outras dedicatórias de “Meigo tom”, uma das seções de *Viola de bolso novamente encordada*, foi produzido sob o impacto do terceiro livro de contos da autora, *O cacto vermelho*, publicado em 1949:

Após a leitura
de tua novela
(ó Literatura!)
quem se esquece dela? [...]

As duas quadras em versos pentassílabos rimados funcionam como uma minirresenha de bolso: a primeira relata a recepção e a seguinte, o efeito de sua leitura, em molde um tanto surrealista.

Miro-me no espelho.
Vejo, com assombro,
um cacto vermelho
romper do meu ombro. (*VBII*, 1955, p.55)

O fechamento da quadra teria calço no conto de Lygia “A mão no ombro”, que descreve, em uma confusa atmosfera de sonho, um filho protagonista que, em torno dos cinquenta anos, idade de Drummond quando da homenagem, sente tocar-lhe o ombro a mão do pai. O único empecilho para tal correlação Drummond-Lygia é que tal conto só seria publicado 25 anos mais tarde, no livro *Seminário dos ratos*, de 1977. O que mais

faria sentido seria pensar em uma operação Lygia-Drummond, mesmo assim, ainda no campo vago das conjecturas.

A segunda homenagem é uma sextilha em decassílabos chamada “Um cinzeiro”, poema que explora a plasticidade da figura da homenageada, sempre com um cigarro entre os dedos, como que à espera de um lugar para depositar as cinzas de seu indefectível companheiro.

A cinza no cinzeiro, e a chama n’alma,
Lygia, é o que te desejo: vida calma
e intensa, no seu ritmo criador, [...]

Em seu desenho ágil como uma caricatura mordaz, o poema de Drummond contrapõe dois polos — o frio (“a cinza”) e o quente (“a chama n’alma”) — e a partir dali sugere, no elegante jogo de rimas, o ritmo com o qual se estabelece o processo criativo da autora de *Antes do baile verde* (1970), que resplende, além do atencioso afeto, a graça e a delicadeza de sua homenageada na fatura do poema.

e, entre todas perene, aquela palma
que envolve de um austero resplendor
a quem põe na sua arte o seu amor. (*VBII*, 1955, p.107)

8.3 — DOS AFETOS NATURALIZADOS

8.3.1 — Alberto de Serpa

O autor de *Rua* (1945), o português Alberto Serpa, “que não recebera *Claro enigma*”, como indicado na abertura da homenagem, ganhou do camaleônico amigo, feitas à imagem de si, quatro quadras simples, rimadas, diretas. Elas estão no poema “A Alberto de Serpa”, que talvez traga, já na quadra de abertura, a síntese drummondiana mais concisa e abrangente que se poderia fazer do crepuscular tomo de 1951:

Meu querido poeta.
o livro era bem pouco:
na garganta secreta,
algo de triste e rouco. [...]

A potência desses dois versos — “na garganta secreta,/ algo de triste e rouco” — dá-nos uma visão da consciência que o poeta Drummond tinha sobre o próprio fazer literário, situado entre a tristeza e a afasia, secretamente vocalizado. As imagens de insignificância como representação dos poetas seguem-se na segunda quadra:

Perdeu-se, acaso, um dia,
por entre Rio e Porto,
como se perderia
uma agulha, num horto. [...]

Na terceira e na quarta parte do poema-dedicatória, a redenção para esse estado mínimo de coisas: a amizade de Drummond com o poeta é figurada “no lume claro e certo” do encontro de duas lembranças: a do amigo e a de seu canto, em espelho.

Algo, porém, perdura
que com fervor te digo
sob a noite madura:
a lembrança do amigo.

Essa altiva lembrança,
o lume claro e certo,
anúncio de esperança:
teu nobre canto, Alberto. (*VBII*, 1955, p.69)

Assim como na homenagem de Drummond, as quadras rimadas percorrem igualmente todo o tomo de *Rua*. Ao lermos, no entanto, o amigo nascido no Porto, fica claro que Drummond não está fazendo apenas gentil paródia formal ao estilo do português. Ao nos aprofundarmos um pouco mais nos temas tratados ali, uma crítica à nostalgia provinciana, o assombro diante da visão das pernas e das mãos, como em “Na porta do templo” — “Logo, as pernas partidas./ E as mãos juntas, erguidas” (SERPA, 1945, p.28) —, notamos conexões no movimento de tópicos caras a ambos. Há outros poemas em que Serpa trata de dramas íntimos ao mineiro, o tema da evasão, da urbanidade, do tédio: “No largo nada ocorre./ Parece que parou/ o relógio da torre./ Nem mais um passo dou.” (SERPA, 1945, p.41) etc. Notamos que as identidades talvez estejam na mesma fonte, em um atrativo baudelairiano que fascina tanto um quanto outro amigo.

8.3.2 — Otto Maria Carpeaux

O crítico literário Otto Maria Carpeaux exilou-se no Brasil durante a Segunda Guerra Mundial e por aqui permaneceu até a morte, em 1978. Era um dos mais brilhantes intelectuais vienenses, judeu russo perseguido por Hitler, que aportou em terras brasileiras já aplicando ao contexto das letras nacionais sua vasta bagagem crítica. Em seus primeiros escritos já reconheceu Drummond, ainda em *Sentimento do mundo*, no agudo e precoce ensaio publicado em 1943, “Fragmento sobre Carlos Drummond de Andrade”, como o “primeiro poeta público do Brasil e do vasto mundo” (CARPEAUX, 2018, p.319). É dele a importante percepção de que “a poesia de Carlos Drummond de Andrade, poesia de precisão máxima, está sem música” (CARPEAUX, 2018, p.322), uma síntese sobre as tensões objetividade-subjetividade e individualidade-coletividade. Carpeaux afirma que o poeta “nunca será sentimental em qualquer sentido” (CARPEAUX, 2018, p.323) e que, “inconformista irreduzível, é o mais solitário dos homens” (CARPEAUX, 2018, p.325). Dentro do recorte do presente trabalho interessa-nos contextualizar a ideia de solidão coletiva:

A poesia de Carlos Drummond de Andrade exprime um conflito dentro da própria atitude poética: transformar uma arte toda pessoal, a mais pessoal de todas, em expressão duma época coletivista. Ou, para falar em termos pessoais: guardar, no turbilhão do coletivismo, a dignidade humana. A sua e a de nós todos. Eis o sentido social da poesia de Carlos Drummond de Andrade. (CARPEAUX, 2018, p.326)

“Os rostos imóveis” é o poema que Drummond lhe dedica, um dos mais importantes do breve tomo de 1942, *José*. Espargida pelos versos, há uma incontornável branquidão, expressa de modo latente na névoa mórbida do poema. O branco parece ser uma metáfora da ausência, da morte, do fim: “mãos brancas”, “Um frio central/ mais branco ainda”, “Uma brancura que paga bem nossas antigas cóleras e amargos...”, “família que veio de brumas sem corte de sol”, “Doce paz em mim”. Enfim, o branco percorre ali uma neblina de palavras tristes como em um pesadelo de mortos-vivos. A cena inicial violentíssima desenha a brancura pelo vazio:

Pai *morto*, namorada *morta*.
Tia *morta*, irmão nascido *morto*.
Primos *mortos*, amigo *morto*.
Avô *morto*, mãe *morta*
(mãos brancas, retrato sempre inclinado na parede, grão de poeira nos olhos).
Conhecidos *mortos*, professora *morta*.

Inimigo *morto*.

Noiva *morta*, amigas *mortas*.
Chefe de trem *morto*, passageiro *morto*.
Irreconhecível corpo *morto*: será homem? bicho?
Cão *morto*, passarinho *morto*.
Roseira *morta*, laranjeiras *mortas*.
Ar *morto*, enseada *morta*.
Esperança, paciência, olhos, sono, mover de mão: *mortos*.

Homem *morto*. Luzes acesas.
Trabalha à noite, como se fora vivo. [...]

Na total gravidade de “Tarde de maio” (*CE*, pp.45-6), “perdida no ar, por que melhor se conserve,/ uma particular tristeza, a imprimir seu selo nas nuvens”, a morte surge quase sempre insidiosamente em vários poemas drummondianos. Às vezes de forma dura, como previra em “O inseto petrificado/ na concha radente do dia/ une o tédio do passado/ a uma futura energia.”, de “A falta que ama” (*FQA*, pp.11-12), noutras indicada como o fruto da prenda “madureza”, como a imagem dos últimos versos do soneto “A ingaia ciência” (*CE*, p.18): “o agudo olhar, a mão, livre de encantos,/ se destroem no sonho da existência”. Mas em “Rostos imóveis” o poeta opta por uma versão mais, digamos, expressionista do evento.

A hipótese desses cantos de tom elegíaco aos mortos como motor da homenagem em Drummond pode ser levantada tendo como base sua incidência perene em toda a obra do poeta⁹⁹. No poema de homenagem em questão, no entanto, um morte-mote diferente

⁹⁹ Drummond trata literariamente como “seus” os mortos de sua afeição. É forçoso ir até *Claro enigma* e ver como o tema do remorso pela perda — “toda história é remorso”, conclui o autor de “Museu da Inconfidência”, quinta parte do poema “Estampas de Vila Rica” (CE, pp. 66-8) — pode ser identificado na partida dos entes próximos, familiares. Sobretudo na seção “Os lábios cerrados” — com essa peremptória imagem de definitivo silêncio — em “Convívio” (CE, p. 85): “Pouco e mal que eles vivam, dentro de nós, é vida não obstante”; em “Permanência” (CE, p. 86): “Pois eterno é o amor que une e separa, e eterno o fim”; em “Perguntas” (CE, pp. 87-9): “Amar, depois de perder”; em “Carta” (CE, pp. 90-1): “quando só há lembrança,/ ainda menos, pó,/ menos ainda, nada,/ nada de tudo em tudo,/ em mim mais do que em tudo”; em “Encontro” (CE, p. 92): “Meu pai perdi no tempo e ganho em sonho”; e em “A mesa” (CE, pp. 93-102): “Estais juntos nesta mesa/ de madeira mais de lei/ que qualquer lei da república”; etc. Esses versos estão formulados sobre aquilo que Joaquim-Francisco Coelho constata como “consciência do efêmero” (COELHO, 1973, p.181) no autor, chamando de “ressuscitado pela força da memória” essa operação de “alimentar temporariamente uma ilusão: a ilusão de que não houve morte, senão um afastamento periódico entre o remetente e o destinatário da mensagem” (COELHO, 1973, p.183). Essa marca sugerida em *Claro enigma* vai estar expressa em quase todos os poemas de *A falta que ama*. Especialmente nesse livro, os “morituros” atravessam as páginas, saudando-nos, ao modo irônico-profundo de Drummond, desde “Discurso” (FQA, p.9), poema de abertura — “Eternidade:/ existe a palavra,/ deixa-se possuir, na treva tensa” — até o quadragésimo andar de “A torre sem degraus”, poema que fecha a publicação, com seus “esqueletos/ algemados e conduzidos por fiscais do Imposto de/ Consciência”. No poema que empresta seu nome ao livro, a morte ganha a imagem de grande roda impulsionada por uma procura amorosa causada pela falta que ela própria invoca: o “inseto petrificado/ na concha ardente do dia” (FQA, p.11) vai na quadra seguinte se transformar em semente que recomeçará tudo outra vez, trazendo, na sua falta mesma, um círculo onírico de amor. Do mesmo modo, o cruel dístico de fechamento do poema narrado na segunda pessoa do singular “Tu? Eu?” (FQA, pp.44-46) — “Não morres satisfeito,/ morres desinformado” — encara, assim como no poema “Notícia de Segall” (FQA, pp. 35 e 36), de 1968, dedicado à passagem do pintor Lasar Segall — no “coração-estúdio”, “aberto em confissão/ aos murmúrios da terra”, “Festa de serenidade melancólica” — os mais exóticos ângulos da morte, inclusive o mais impactante deles, em “Comunhão” (FQA, p.27), que trabalha a figura tribal de um vivo rodeado de mortos sem rosto, quando um vazio surge na roda. A tal “comunhão” se dá ali exatamente quando, ao ocupar esse vazio, o rosto dos amigos do narrador se iluminam. Do mesmo modo, no poema “Acontecimento” (FQA, p.22), a morte, sempre pela mediação amorosa, expia-se pelo sacrifício de bodes, bois e cordeiros, mesmo que consolada pelo Paraclito a eterna nostalgia “do sempre, em nosso barro”. Infere-se, portanto, o importante dado ritualístico que orienta a comunicação na produção desses poemas de forte cunho existencial, metafísico. Os acontecimentos da falta x procura são analisados por Merquior pelo contraste entre a “invenção” cristã da “eternidade” e a visão de profundidade intelectual da busca: “A vida saúda a eternidade numa espécie de desafio metafísico. Pois, se bem possa ‘eternizar’ no fugaz, a existência é ‘um fim no começo’; um paradoxo radicalmente desproposital às aspirações humanas” (MERQUIOR, 2012, p.317). Notamos, pois, que o desencantamento visto no livro de 1951 dá lugar, nos 28 poemas de *A falta que ama*, a uma outra maneira, docemente particular, de sentir e pensar a morte, tomando-a em seu círculo amoroso, nas várias acepções que a palavra “viagem” toma livro adentro, com seus frequentes *enjambements*, por exemplo, “Existia a viagem/ desde sempre; não era percebida”, em “Elegia transitiva” (FQA, pp.19-20). A morte pode também ser subentendida no poema “Sub” (FQA, p.26), em que palavras que se integram ao prefixo que marca inferioridade “sub” vão se sobrepondo até que se chega ao verso do poeta latino Virgílio “*sub tegmine fagi*”, ou seja, “debaixo de uma frondosa faia”, que pode ser lido como o local onde descansam os pastores ou como o descanso eterno no subsolo. “Os mortos passam rápidos, já não há pegá-los”, diz um dos versos da homenagem a Otto Maria Carpeaux, aqui analisada. Com a ajuda de Merquior, podemos entender que o motivo do eterno, em Drummond, denuncia “uma vontade de transfiguração e transvalorização da existência” (MERQUIOR, 2012, p.316). *A falta que ama* é, portanto, uma ausência que se retroalimenta de amor.

se instala. Diferente dos paradigmas fúnebres, funda uma outra forma, de velada obscuridade, branca, os rostos, imóveis, cheiram a lírios. Na segunda parte do poema, em que o olor zumba, a morte está mais que nunca em vida, e espraia-se por toda parte. Os mortos andam, dão bom-dia, passam rapidamente, amam, dizem adeus à Rússia, dormem, vão à cidade, enfim, o corregedor-mor, morto, implacável confere os cadáveres:

Bom dia! Está mais forte (como se fora vivo).

Morto sem notícia, *morto* secreto.
Sabe imitar fome, e como finge amor.

E como insiste em andar, e como anda bem.
Podia cortar casas, entra pela porta.

Sua mão pálida diz adeus à Rússia.
O tempo nele entra e sai sem conta.

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,
peito exausto cheirando a lírios,
pés amarrados.
Dormi e fui à cidade:
toda se queimava,
estalar de bambus,
boca seca, logo crispada.
Sonhei e volto à cidade.
Mas já não era a cidade.
Estavam todos *mortos*, o corregedor-geral verificava etiquetas nos cadáveres.
O próprio corregedor morrera há anos, mas sua mão continuava implacável.
O mau cheiro zumbia em tudo. [...]

Numa possível terceira parte do poema, o eu lírico se encontra e reconhece a si na morte, sem depois nem antes. E percebe, com naturalidade e certa conformidade até, que a morte tomou conta de seus sentidos, e o frio (branco) exala uma paz sinistra, doce e sem olhos:

Desta varanda sem parapeito contemplo os dois crepúsculos.
Contemplo minha vida fugindo a passo de lobo, quero detê-la, serei
mordido?

Olho meus pés, como cresceram, moscas entre eles circulam.
Olho tudo e faço a conta, nada sobrou, estou pobre, pobre, pobre,
mas não posso entrar na roda,
não posso ficar sozinho,
a todos beijarei na testa,
flores úmidas esparzirei,
depois... não há depois nem antes.
Frio há por todos os lados,
e um frio central, mais branco ainda.

Mais frio ainda...
Uma brancura que paga bem nossas antigas cóleras e amargos...
Sentir-me tão claro entre vós, beijar-vos e nenhuma poeira em boca ou
rostro.
Paz de finas árvores,
de montes frátilimos lá embaixo, de ribeiras tímidas,
[de gestos que já não podem mais irritar,
doce paz sem olhos, no escuro, no ar. [...]]

Nesse ponto, caminhando para a solução da soturna trama proposta, Drummond parece pedir socorro ao amigo Bandeira e dele toma emprestadas algumas ferramentas: o quarto-personagem como os de “Lua nova” ou da “Última canção do Beco”; a repetição da palavra vida, “que poderia ter sido e que não foi”, presente em “Pneumotórax”; a ideia do tempo, digamos, relativo, dos mortos dormindo na festa de São João da família bandeiriana, em “Profundamente”. Ou, ainda, se quisermos, a tópica dos “Soneto inglês” 1 e 2 e de “A Morte absoluta”, a de morrer “sem nenhuma lágrima” (1977, p.252) e completamente, “sem deixar sequer esse nome” (1977, pp. 253-4). É assim, nesse conjunto de acepções tão realísticas, que a morte adquire enfim seu inconfundível selo drummondiano, um sujeito lírico que se amplia na voz do amigo, com o timbre inevitável do poeta federal, especialista em escapar da morte pela via da poesia.

Doce paz em mim,
em minha família que veio de brumas sem corte de sol
e por estradas subterrâneas regressa às suas ilhas,
na minha rua, no meu tempo — afinal — conciliado,
na minha cidade natal, no meu quarto alugado,
na minha vida, na vida de todos, na suave e profunda *morte* de mim e
de todos. (JO, pp.33-5)

O que temos, portanto, nesses “rostos imóveis” dedicados a Otto Maria Carpeaux é um eu lírico tão radical que sugere a própria morte, “profunda morte de mim e de todos”, para mais perfeitamente se integrar, se irmanar aos seus, numa imagem de profundo desespero. Após o longo rosário desfiado de rostos mortos, pai, namorada, primos, amigo, avô, professora, noiva, chefe de trem, roseira, cão, inimigo... “Olho meus pés, como cresceram, moscas entre eles circulam.” Trágico, o poema encena o extermínio total no labirinto dos defuntos de um mundo igualmente morto, em suspensão total de sentido.

8.3.3 — Paulo Rónai

Nascido em Budapeste, o crítico Paulo Rónai estudou filologia e línguas latinas. Era professor de francês, especializado em Balzac, e tradutor de alemão. O primeiro contato de Rónai com a literatura brasileira foi por meio de uma tradução francesa de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, feita por Francis de Miomandre: “Senti-me diante de um grande escritor, experimentei a mais profunda impressão. Uma literatura que tinha romancista daquele porte não podia deixar de interessar-me” (*apud* MARTINS, 2020, p.51).

Mais tarde, na própria tradução que faria para o húngaro de “As quatro amigas do poeta triste”, um poema de Corrêa Júnior, mesmo com a Hungria já sob as primeiras restrições do nazismo, Rónai intensifica ali seu trabalho com crítica e tradução. Aprofunda suas leituras de Machado de Assis, aprende o português e descobre outros autores brasileiros, ainda na Hungria. Segundo sua biógrafa, Ana Cecília Impellizieri Martins, pareceu-lhe estranho “na língua portuguesa, por exemplo, a pouca incidência de consoantes, o que o fazia pensar, com base no que lia, que o português era uma versão do latim ‘falado por crianças ou velhos; de qualquer maneira por gente que não tinha dentes’” (MARTINS, 2020, p.52).

Em contato com Ribeiro Couto, que lhe apresentara seus amigos modernistas, o húngaro publicou, em 1939, a antologia *Mensagem do Brasil: os poetas brasileiros da atualidade*, primeira publicação de poesia brasileira no país de Sándor Márai, com poemas de Bilac, Cruz e Souza, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Jorge de Lima e Drummond, entre outros. Com o avanço das tropas de Hitler, o judeu Paulo Rónai permanece mais de um ano em um campo de concentração até que consegue, em função

da obra de tradução publicada, justificar, em 1940, seu pedido de exílio para o Brasil, passando antes por Portugal. Ainda segundo sua biógrafa, o amigo que mais acolheu aquele que rapidamente se naturalizaria brasileiro foi Drummond, tendo sido ele quem lhe deu a tardia notícia da concessão do visto a Magda Peter Rónai, companheira com quem Paulo se casara por correspondência, para facilitar o trâmite burocrático. Esse documento, infelizmente, não chegou a tempo, tendo ela e toda sua família sido assassinadas pela Gestapo. Com o passar dos anos no Brasil, Rónai especializou-se na crítica de Guimarães Rosa e Drummond. Aqui um trecho de sua importante análise, no *Diário de Notícias*, sobre *A rosa do povo*, já em 1946:

Os temas tradicionais de toda poesia renovam-se inteiramente nos versos de Carlos Drummond de Andrade. À primeira vista, a transformação parece consistir apenas numa despoetização do assunto tradicional, que o poeta despoja de todos os atavios convencionais, reduzindo-lhe os elementos à sua nudez primitiva. Mas quando estão restabelecidos em sua simplicidade substancial, descobre-lhes um novo e inesperado conteúdo poético. (*apud* MARTINS, 2020, p.238)

Dois pequenos poemas de Carlos a Paulo foram publicados ao estilo de dedicatórias em quadrinhas rimadas, um em cada edição de *Viola de bolso*. No tom íntimo e brincalhão de ambas, a primeira, “Paulo Rónai”, trata da escolha da localidade para aquele que se tornaria o famoso sítio, *Pois É*. O poema culpa a agitação dos amigos:

Veio da Hungria para a Rua do Ouvidor,
mas, ao ver entre nós a trêfega matilha
dos literatos, preferiu ficar na Ilha
do Governador. (*VBII*, p.55)

Na segunda homenagem, “A Paulo Rónai”, a primeira quadra implora ao destino uma cadeira francesa ao amigo; e a segunda inclui o próprio neto, um dos que moravam na Argentina, em sua dedicatória, o que revela a íntima troca entre os familiares. Interessante notar que ao referir-se a si próprio, na incrível rima interna com a palavra “Argentina”, como certo “velhote em Joa-quina-buco”, Drummond se confessa “meloso”, ou seja, assume o excesso de afetos do avô. Sobre quais relações manteria com o vulto do abolicionista pernambucano é fácil dizer: o poeta habitou, de 1930 a 1962, a casa situada à Rua Joaquim Nabuco, nº 81, que certamente Rónai muito frequentou:

A Paulo Rónai, desta vez,
traga o destino bem disposto
(para sentar-se mais a gosto)
uma cadeira de francês.

Assim desejam, com afeto,
certo garoto na Argentina
e certo velhote em Joaquim Na-
bucu — o avô meloso e seu neto. (VBII, p.88)

Numa crônica dedicada ao amigo, Drummond nos fala sobre a famosa chácara *Pois É* (nome que emprestaria mais tarde à antologia de seus artigos), onde Rónai costumava reunir familiares e onde se localizava sua biblioteca pessoal.

Meu amigo Paulo encontrou sua terceira pátria num sítio de montanha a que deu o nome de *Pois É*. Expressão que diz muita coisa, ao servir de começo e remate de conversa pedestre ou filosófica. Também de síntese de uma vida espiritual, de trabalho generoso e belo. Pois é: meu amigo Paulo completa setent'anos em sua pátria nova.¹⁰⁰

O “espírito de comunhão” presente no poema “O elefante” (RP, p.81) distende-se de *A rosa do povo* diretamente para o livro intermediário, *Novos Poemas*, e se arrastará até se diluir quase que totalmente em *Claro Enigma*. Respiremos um pouco do ar de *Novos Poemas*. Logo em sua abertura, temos o amoroso “Canção amiga”: “que faça acordar os homens/ e adormecer as crianças”. Tal impulso, de manifestação da disposição anímica do sujeito lírico social, é flagrado por Vagner Camilo na expressão solidária dos poemas subsequentes da primeira parte da coletânea, como “Desaparecimento de Luísa Porto”, “Notícias de Espanha” e “A Federico Garcia Lorca”, em que o crítico percebe o chamado “impulso amistoso” ainda muito ligado ao contexto do projeto participante do livro de 1945.

Na segunda parte de *Novos Poemas*, essa aproximação-integração com o chamado “outro” começa a se dissipar. Desiludido, o poeta condenado a um voluntário refúgio e um calculado isolamento de seu “jardim”, tendo sido dissolvida, por assim dizer, a sua “praça de convites” (CAMILO, 2001, p.72), torna-se mais próximo da ideia de transitoriedade que define o tomo *Novos poemas*, cuja unidade e lógica de organização

¹⁰⁰ Caderno B, *Jornal do Brasil*, 12 de abril de 1977

são fundadas no “contraponto entre a abertura participativa e o fechamento do discurso” (CAMILO, 2001, p.100).

É nesse momento que se insere a homenagem a Paulo Rónai na sintética edição drummondiana daquele ano de 1948. Situado após a interioridade de “Canto esponjoso” (OC, p.255) e a decomposição revolucionária de “Composição” (OC, p.256), chegamos à mais perfeita recusa, a negação definitiva do canto, do discurso, que há no poema dedicado ao amigo tradutor: “Aliança” (OC, pp.256-8).

Deitado no chão. Estátua,
mesmo enrodilhada, viaja
ou dorme, enquanto componho
o que já de si repele
arte de composição. [...]

Antes de prosseguirmos na leitura, para compreendermos a complexa operação de resignação e disposição amistosa do poema, é preciso contextualizar o momento da chegada do escritor Paulo Rónai ao Brasil, sua luta inglória pelo asilo de seus familiares, a amada recém-assassinada pelo nazismo, o esforço por se fazer reconhecido em outra língua etc.

A precariedade da síntese drummondiana diante da “realidade incomensurável e informe” (CAMILO, 2001, p.136), para usarmos ainda mais uma fotografia de Camilo, se soma ao desenho de um clima de impotência e desistência rumo a “lugar algum” e atinge seu ápice no solidário convite do verso “Segue-me, cego. Os dois vamos”. O eu lírico e, agora descobrimos pelo toque do pé no corpo tépido, seu provável cão:

O pé avança, encontrando
a tepidez do seu corpo
que está ausente e presente,
consciente do que pressão
vale em ternura. Mas viaja
imóvel. Enquanto prossigo
tecendo fios de nada,
moldando potes de pura
água, loucas estruturas
do vago mais vago, vago.
Oh que duro, duro, duro
ofício de se exprimir! [...]

A escrita, esse duro ofício de expressão, encontra-se represada, imóvel como a cena do escritor e seu cachorro. A certa altura do poema parecemos estar diante de uma saída, de alguma solução criada pelo transcendente cão-estátua que abre a não canção soluçada, blasfemada — “Enquanto prossigo/ tecendo fios de nada,/ moldando potes de pura/ água, loucas estruturas/ do vago mais vago, vago.” — ou ao amigo, ao homem humano ou mesmo à instância metafísica, uma resolução qualquer neste “país inconcluso”:

Já desisto de lavar
este país inconcluso,
de rios informulados
e geografia perplexa.
Já soluço, já blasfemo
e já irado me levanto,
ele comigo. De um salto,
decapitando seu sonho,
eis que me segue. Percorro
a passos largos, estreito
jardim de formiga e de hera. [...]

Os dois saem a passear como em busca de uma solução para o complexo subjetivo drama do homem soturno negociando com uma nesga de sol. O cão fiel às cegas com ele caminha rumo ao nada:

E nada me segue de
quanto venho reduzindo
sem se deixar reduzir.
O homem, feixe de sombra,
desejaria pactuar
com a menor claridade.
Em vão. Não há sol. Que importa?
Segue-me, cego. Os dois vamos
rumo de Lugar Algum,
onde, afinal: encontrar! [...]

E eis que de uma bolsa invisível são retirados como mágica/milagre “uma cidade,/ uma flor, uma experiência,/ um colóquio de guerreiros,/ uma relação humana,/ uma negação da morte”, arranjados nos tipos que se imprimem sobre o branco do papel:

A diletta circunstância
de um achado não perdido,
visão de graça fortuita
e ciência não ensinada,
achei, achamos. Já volto
e de uma bolsa invisível
vou tirando uma cidade,
uma flor, uma experiência,
um colóquio de guerreiros,
uma relação humana,
uma negação da morte,
vou arrumando esses bens
em preto na face branca. [...]

O sono então abstrai novamente o cão do seu ofício de mansa guarda de um homem caprichoso. O sonho conversa com o cão, argumenta sem compreender a fiel submissão aos “negócios de homem” e os dois se unem novamente, recompostos.

De novo a meus pés. Estátua.
Baixa os olhos. Mal respira.
O sonho, colo cortado,
se recompõe. Aqui estou,
diz-lhe o sonho; que fazias?
Não sei, responde-lhe; apenas
fui ao capricho deste homem.
Negócios de homem: por que
assim os fazes tão teus?
Que sei, murmura-lhe. E é tudo.
Sono de agulha o penetra,
separando-nos os dois.
Mas se... (OC, pp.256-8)

Em vez de cuidar dos traumas da guerra na homenagem, Drummond inverte as expectativas e nos coloca o amigo em crise de identidade, diante de um cão. O hermetismo de algumas passagens, tiradas a um pesadelo surrealista, ou a um “Sono de agulha”, tem seu final também em suspenso — “Mas se...” — o que abre uma hipótese de redenção mínima e revela a única coisa que se pode dar a um amigo nesses tempos dissolutos, “uma reserva oculta de esperança”, que, como sabemos, guarda todo cachorro. Vagner Camilo analisa as sutis reticências:

Drummond deixa, assim, em aberto a própria dúvida, justificada pelo fato do eu não poder mais dominar lucidamente sua criação (como se

vê nos versos iniciais), mas sim depender de alguma “graça fortuita”, um feliz acaso, que pode ou não se repetir. (CAMILO, 2001, p.139)

Ainda em *Novos poemas*, na sequência do poema “Aliança”, surge “Estâncias”, que representa uma nada desprezível retomada da temática amorosa em Drummond, banida, desde *Sentimento do mundo*, com o dramático poema “Congresso Internacional do Medo”. Isso confirma o desenho temático-evolutivo do projeto participante em Drummond, leitura habilmente proposta por Camilo, aqui retomada segundo a ótica particular da presença definitiva de Rónai na caracterização demasiado humana dos efeitos da Segunda Guerra no plano particular dos afetos em seu amigo brasileiro.

Paulo Rónai, em seu ensaio de linguística *Babel e antibabel*, insere, como epígrafe, o divertido verso drummondiano de “Poema da necessidade” (*SM*, p.11): “É preciso estudar volapuke” (Rónai, 1970, p.9). E resume assim, na introdução do livro *Encontros com o Brasil*, sua integração com a palavra escrita e falada em português:

Foi grandemente facilitada pelo encontro deveras providencial de um mestre da língua como Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, que pôs a disposição do imigrante os seus conhecimentos, tão ilimitados quanto a sua capacidade de ser amigo. (*apud* MARTINS, 2020, p.132)

8.3.4 — Stefan Baciu

Ao poeta, professor e crítico literário romeno Stefan Baciu, Drummond preparou, em *Amar se aprende amando*, duas homenagens. Na primeira, optou não por saudar o diligente amigo ou sua esposa, a farmacêutica e também poeta Mira Simian, mas o amor do casal, que adotou o Brasil como opção de exílio na década de 1950. “Presença de Mira” é escrito logo após a passagem da amada do amigo, em julho de 1978, e recupera um pouco das muitas errâncias do casal, que escapou do nazismo aderindo ao comunismo ainda na Europa para, depois de mergulhado nas vanguardas sul-americanas, militar inicialmente com os socialistas e depois contra eles nas Américas, permanecendo no Rio de Janeiro, no total, por quase trinta anos.

É de Baciu a tradução para o romeno de uma seleta bandeiriana e o consistente ensaio biográfico *Manuel Bandeira de corpo inteiro*, feito por ocasião dos oitenta anos do autor de “Andorinha, andorinha”. O verso final do poema de Drummond — “Neste

grão de café encontro Mira pensando no Brasil” — parece cuidadosamente se espelhar no poema de Baciú “Café Palheta”¹⁰¹, que versa saudoso sobre o ponto de encontro tijucano, no Rio de Janeiro. Uma mesma e profunda solidão parece irmanar os dois poemas ao sentimento da ausência “pensado no Brasil”: o dos laços mais calorosos. Vejamos “Presença de Mira”:

O errante colar de lembranças e metáforas
apaga-se no colo de Mira.
Maintenant je ne serais nulle part.
Quem sabe? [...]

Na primeira parte dos catorze versos dedicados ao amigo, Drummond imagina Mira se dissipando num lírico “agora estarei em lugar nenhum”. E duvida, como se dissesse, será?:

Mira, hei de encontrá-la sempre em alguns versos
que falam da criança construindo na areia
palácios e jardins da pátria proibida;
que contam do domingo, cesta de solidão,
e da mulher agitando um xale imaginário,
e do esquecimento, que é um papagaio de papel. [...]

A belíssima segunda parte mostra como a amada ainda estará viva, em imagens potentes, sensíveis, líricas como a figura em questão: a pátria proibida sendo lembrada nos jardins da cesta de solidão dos domingos, o xale imaginário ao vento, o papagaio de papel no céu sobre os palácios de areia. Mas mesmo nos lugares mais surpreendentes e inesperados o amigo a encontrará, garante Drummond:

Não preciso escutar
o tambor do corcunda anunciando as notícias

¹⁰¹ Café Palheta// (*Fostilor mei vecini/ Titi si Alexandru Bilciurescu*)// *Cesti de cafea intoarse si uscate/ atat din eri ne-a mai rămas./ Cuvintele se intalnesc pe'mperechiate/ când din taceri se-aude stins un glas// noi suntem propria-ne stafie/ iesim din eri si nu intram în azi/ amara-i dulcea gingirle/ când norii-si rup dantelele în brazi// din Honolulu'n piata Lahovary/ e-un drum ascuns în alte cesti.// Zadarnic ne mai punem ochelarii/ când tac profund cafelele turcesti.*

(Escrito em romeno, sem tradução publicada para o português, em uma tradução caseira como o café, teríamos: Café Palheta// (Para meus amigos vizinhos/ Titi e Alexandre Bilciurescu)// Xícaras de café viradas e secas/ nós temos sobrando de ontem./ As palavras se encontram em pares/ quando uma voz é silenciosamente abafada// nós somos nosso próprio fantasma/ saímos das eras e não entramos hoje/ gengibre amargo e doce/ quando as nuvens quebram seus laços nos pinheiros// de Honolulu na praça Lahovari/ é uma estrada escondida em outras xícaras./ Em vão colocamos nossos óculos/ quando eu fico calado nos cafés turcos).

para saber de Mira.

Neste grão de café encontro Mira pensando no Brasil. (AAA, p.62)

O outro poema escrito à memória do amigo que veio dos Bálcãs é “*A kiss, un baiser, un bacio*”:

A kiss, un baiser, un bacio
para a terra que o acolheu.
Assim quis nosso Stefan Baciú
saudar o Rio antigo e seu.

Não muito antigo, mas trint'anos
tecem uma quase eternidade.
Entre danos e desenganos,
resta porém a claridade [...]

Já de início percebemos que o irresistível trocadilho do título, associando a palavra beijo, em italiano (*bacio*), ao nome do amigo (Baciú), não pôde ser evitado. No entanto, se tomarmos um dos principais atributos de todo poema, a claridade de “lembrar em surdina”, como uma forma de presença, Drummond se utiliza do “último reduto” da poesia, os cinco quartetos do poema, para trazer de volta do Havaí, pelo tempo de sua duração, o amigo carioca honorário, que se estabelecera em Honolulu como professor de literatura.

(ou a penumbra) de lembrar
em surdina dias e gentes,
muito doce, bem devagar.
E as coisas tornam-se presentes.

Jornal e bonde e mortadela
comida à pressa, num minuto.
Contra a sorte cinz'amarela,
a Poesia: último reduto. [...]

A se notar como o poeta opera a imagem metonímica do pensamento, o que vale para os dois poemas aqui apresentados, tanto para relembrar, trazendo assim Mira, pelo

tempo de uma canção, cheia de imagens de saudade, de volta à vida, como para situar Baciú, “na penumbra de lembrar”, mais uma vez vivendo na cidade do Rio de Janeiro:

Praias e ondas do Haváí,
pulsando ao sol e ao vento vário,
não nos tiram Baciú daqui:
carioca ele é, mais que honorário. (*AAA*, p.42)

8.4 — DAS VOZES CRÍTICAS

8.4.1 — Brito Broca

Um dos raros críticos literários brasileiros da geração de Drummond, o paulista Brito Broca foi também historiador, bibliófilo e redator da José Olympio Editora. Morou no Rio no final da década de 1930, quando da montagem do DIP — Departamento de Imprensa e Propaganda. A homenagem “A Brito Broca” é mais uma quadra curta, mas, como sempre, possui sofisticada ironia:

Meu prezado Brito Broca,
se lá fora o tempo é agreste,
queira entrar nesta maloca,
em companhia de Alceste. (*VBII*, 1955, p.96)

Humildemente, Drummond coloca *Claro enigma* como uma maloca¹⁰² pronta a ser invadida por um rei. Brito Broca é, pois, comparado ao rei Admeto de Feras, que, na mitologia grega, pôde desposar a princesa Alceste, a mais formosa das filhas do rei Pélias. Admeto atrelara um leão e um javali ao carro que chegaria ao seu próprio casamento, respeitando a exigência real. Entretanto, por não cumprir o trato com os deuses, que possibilitaram tal façanha, seria condenado à morte, a não ser que alguém de sua família se dispusesse a pagar com a própria vida em seu lugar, e a princesa se dispôs a fazê-lo.

Talvez Drummond quisesse dizer ao amigo, em tom de blague, que não seria sem algum sacrifício que ele se poria a adentrar a leitura do tomo-maloca que lhe entregava, pois que não estava à altura de tão nobre leitor.

8.4.2 — Guilhermino César

Uma divertida peripécia vai narrada na homenagem que Drummond presta ao escritor, historiador e crítico literário Guilhermino César da Silva, mineiro de Eugenópolis, “refugiado” na Serra Gaúcha. Em “Sequestro de Guilhermino César”, de

¹⁰² O poema, escrito em 1952, faz eco ao termo “maloca” do grande sucesso do samba “paulista” (como Brito Broca) de Adoniran Barbosa, “Saudosa maloca”, lançado um ano antes.

1985, os amigos Cyro dos Anjos, João Alphonsus e Emílio Moura são convocados e partem devidamente disfarçados para o justo resgate do estudante “de medicina e ritmo”:

Um dia convoco Cyro dos Anjos e planejo com ele um sequestro.
Voamos (perucas e bigodes despistadores) para Porto Alegre.
Lá ficaremos à espreita na Avenida Independência.
Quando sair de certo edifício um incauto senhor de óculos,
nosso carro lhe embargará os passos
e ele será convidado a seguir conosco
rumo a lugar que bem sabe.
Assim roubaremos Guilhermino César ao País do Rio Grande
e o transportaremos ao País da Memória,
país de cafés-sentados e redações não eletrônicas de jornais,
de repartições públicas onde se cumpria o destino de literatos sem
pecúnia,
autores de discurso que jamais pronunciaríamos,
pois os concebíamos para outros se pronunciarem
no majestático palanque do Poder,
enquanto refocilávamos em orgias
com a ninfa de coxas de espuma e seios-orquídea
chamada Literatura,
nosso maior amor e perdição. [...]

A ideia era trazer o amigo de volta ao doce convívio de seus companheiros, retirá-lo do “país do rio grande” e introduzi-lo no universo mágico da literatura, o “País da Memória”, em que fruirá o “néctar absoluto” de “orgias/ com a ninfa de coxas de espuma e seios-orquídea/ chamada Literatura,/ nosso maior amor e perdição”.

Levaremos Guilhermino para livrarias
que não existem mais,
cinemas, bailes estudantis, piqueniques serranos
que não existem mais,
debates flamívomos, cambalhotas de vanguarda
que não existem mais,
tudo que não existe mais e continua,
anulado, existindo.
Nesse país que foi o nosso
na neblinosa companhia de Emílio Moura,
João Alphonsus, outros, outros
de que já não há notícia terrestre,
reflorescemos
ao som indelével da valsa e do *fox-trot*
brindados pela orquestra do Maestro Vespasiano. [...]

Os sequestradores, nesse dia em que Guilhermino César completa setent'anos, como diz a dedicatória ao amigo, propõem um pacto: “Ninguém fará de nós os septuagenários que somos,/ dispersos, divididos no mapa das circunstâncias”. Pleiteiam o paraíso em um “etéreo território” que não se ligará à realidade. No idílio, fruirão, os amigos estando juntos, o “néctar absoluto”:

Refloresceremos todos. O tempo, acidente.
Outro, mudanças. Guilhermino
acaba de chegar de Cataguases,
estudante de medicina e ritmo,
nosso mais moço companheiro para sempre.
Nunca sairá daqui, não sairemos.
Ninguém fará de nós os septuagenários que somos,
dispersos, divididos no mapa das circunstâncias.
Este, o nosso eterno, etéreo território.
Aqui assistimos, somos. O resto, aparência.
Este mesmo escrito: aparência,
não a realidade que se refere.
No único país real encontramos-nos em Guilhermino,
o que, menino, pediu ao pai uma bicicleta
e o velho deu-lhe as poesias de Bilac.
Que não nos procurem, não nos importunem. Deixem-nos
fruir o néctar absoluto. (AAA, pp.45-6)

O poema tem forte tom geracional, baseado nos laços remanescentes da trajetória de Guilhermino como um dos modernistas mineiros, fundador da importante revista *Verde*, de Cataguases, que contou com a colaboração de Drummond. A fase de maior convívio entre Drummond e Guilhermino se deu exatamente no retorno deste a Belo Horizonte, como articulista do *Estado de Minas*, de onde, inquieto, acabaria produzindo, com João Dornas Filho e Achilles Vivacqua, mais um tabloide modernista de relevância, o *Leite crioulo*. Interessante notar como Drummond retira o passadismo do poema, escrito em 1978 pela passagem do aniversário de setenta anos do amigo, ao propor sua narração no futuro: “roubaremos”, “transportaremos”, “refloresceremos todos”.

A franca amizade drummondiana impulsionaria ainda mais uma homenagem a Guilhermino, que, fixado em Porto Alegre, mergulhara na história gaúcha¹⁰³. Trata-se de um soneto de imagens potentes, que remontam ao fazer poético do amigo, autor do

¹⁰³ Guilhermino César é também autor de vários livros que desvendam as fontes primárias da historiografia rio-grandense, como *Primeiros cronistas do Rio Grande do Sul*, *História do Rio Grande do Sul – Período colonial* e *História da Literatura do Rio Grande do Sul*, entre outros.

consagrado *Sistema do imperfeito & outros poemas*, de 1977, por meio de bêbadas aporias insolúveis, firmando o tal “estatuto abstrato”. As dúvidas do amigo, seus impasses, invadem o mundo da fantasia e dialogam com o “indistinto alfabeto” do conterrâneo, para compor-lhe um crítico retrato literário, “Os versos de Guilhermino”, publicado postumamente, em 1988:

Guilhermino César, poeta, animal astuto,
bêbado de aporias, serve absinto
ao gato, compondo seu estatuto abstrato
de estranho carne. Seu retrato, sinto

que por sua mão acres hemisférios
viajo, suspenso, além de tapobanas,
o pênsil no sarcasmo, e na ferida
da vida, vão-se as fábulas profanas. [...]

No par inicial das quadras, as referências geográficas, historiográficas e literárias se misturam num divertido mosaico, que glosa as estranhas atribuições do amigo distante. As novas recusas e as velhas questões filosóficas são postas nos tercetos finais sob imagens típicas do indistinto alfabeto da fantasia: um moinho de moer não e uma anêmona de espantos:

Resta o quê? Resta quanto? Acaso o mundo,
ou neles somos só de fantasia?
Moinho de carvão a moer não,

fêmur de Deus, anêmona de espantos,
ó Guilhermino outrora verde, buscas
no indistinto alfabeto o azul sem fundo. (*PE*, p.38)

Essas imagens, que se encontram na chave das “fábulas profanas” — “fêmur de Deus, etc”; ou na do sarcasmo de amigos: “...serve absinto/ ao gato...”, “Guilhermino outrora verde” etc. — ajudam-nos a compor o “azul sem fundo” no “indistinto alfabeto” de César. Segundo o crítico Ítalo Marcon, a insistência da palavra “azul” na poesia de Guilhermino representa “carga afetivo-psicológica imantada da mais simbólica poeticidade, o oposto da ‘terra ímpia’, o reverso da ‘total aridez’, um inusitado ‘oásis transcendental’, misto de infância e de paraíso” (MARCON, 2015, p.71).

Guilhermino César desde sempre foi destacado de verde, verde revista, como mostra um trecho da “Canção dos Amigos” de 1930, que Drummond escreve para o Suplemento Literário do jornal *Estado de Minas*:

[...]
Meu Amigo Guilhermino
Cesar é um poeta verde
branco, azul e cor de rosa
que sorri um sorriso tímido
como quem pede desculpa
de ser poeta num país
em que o comum é ser cavalo. [...]

Escrito para o jornal de mesmo nome, o artigo “Leite Criôlo”, de Guilhermino César, sobre a publicação belo-horizontina de 1929 — dentre as primeiras nos ecos de 1922 que trataram da questão da negritude —, findava com a seguinte frase: “Bem querer a todos tem sido a enorme falta nossa” (TELES, 2012, p.516).

8.4.3 — João Condé

Impressiona, no conjunto dessas trovas dedicadas, presentes em *Viola de bolso*, para além de sua simplicidade potente, a variedade inesgotável, irrepetível de assuntos, temas e formas sempre customizadas ao gosto do “freguês”. Drummond ali parece um repentista, dando versos na feira como na livraria, estendendo seu braço e sua pena generosa aos amigos, como numa grande roda de gentilezas.

“A João Condé”, como outras homenagens aqui analisadas, trabalha no registro do próprio homenageado: um pernambucano colecionador de curiosidades, charadas e manuscritos. Ficaram famosos, nas décadas de 1950 e 1960, os “Arquivos implacáveis” — nome sugerido pelo amigo Drummond — para a seção da revista *O Cruzeiro*, a cargo de Condé, que vinha semanalmente repleta de curiosidades biográficas de literatos em geral.

Drummond era um pouco como Condé. Tinha o mesmo traço arquivo-humorístico do cronista, daí a cumplicidade presente na quadra que analisaremos. Certa vez, Drummond copiou à mão, num caderno, todo um exemplar de *Brejo das almas* e com ele presenteou o colecionador de caligrafias, influente articulista, com a dedicatória rimada:

“A João Condé — antecipador cordial de incerta posteridade —, este exercício caligráfico de seu amigo Carlos Drummond de Andrade”.

Uns anos depois, Drummond apresentou-lhe um *Claro enigma* absolutamente revolucionário, mesmo se comparado ao original tomo por ele transcrito à mão ao amigo. Na dedicatória, desafiou-o em redondilhas maiores:

João, terrível arquivista
e torcedor sem estigma:
Tens fardo de charadista?
Decifra este claro enigma. (*VBII*, 1955, p.96)

Condé reuniu tanto material que acabou se tornando editor de pequenas tiragens, com publicações riquíssimas em fac-símiles de seus pequenos tesouros. Todas as suas colunas d’*O Cruzeiro* traziam o amigo Drummond na divertida e autorreferencial epígrafe. “Se um dia eu rasgasse meus versos, por desencanto ou nojo da poesia, não estaria certo da sua extinção; restariam os Arquivos Implacáveis de João Condé, CDA”. Nos apontamentos literários colhidos em seus *Passeios na ilha*, no entanto, um sábio Drummond cita a inglória tarefa e talvez a inútil obsessão do amigo:

João Condé pretende legar à posteridade as peças do nosso processo. Em primeiro lugar, não é certo que haja posteridade; em segundo lugar, é possível que ela não se interesse; em terceiro lugar, admito que se interesse, mas queira pesquisar por si própria, e exclame, irritada: “Como eram vaidosos aquele tipinhos!”. (*PI*, p.119)

A partir desse apontamento, Drummond revela a expectativa, naquele tempo em que se iniciavam as reverberações quanto às perspectivas da preservação histórica do patrimônio artístico nacional, de que as anotações biográficas manuscritas dos autores pudessem, com efeito, ter algum valor como objeto de pesquisa memorialística. A carga de insolência e pretensão presente na autoironia do termo “tipinhos” não só aponta para o fato como o revela em si, na forma divertida do trocadilho com as letras em pequenos tipos.

8.4.4 — Luís Martins

Nos últimos anos de sua vida, a ausência dos amigos parece cumprir, em Drummond, a profecia de solidão que estava na série “Cemitérios” (FA, pp.33-7), de *Fazendeiro do ar* (1954), principalmente em “IV — De bolso” (FA, p.36): “Do lado esquerdo carrego meus mortos./ Por isso caminho um pouco de banda”. Mais uma poema de homenagem que se estrutura na chave do “restaurar sua presença” volta a “O convívio ideal” do poeta, em *Amar se aprende amando* (1985): trata-se de “Tim-tim para Luís Martins”. Com efeito, o brinde lírico ao jornalista Luís Caetano Martins, em rara segunda pessoa, se dá meio de lado mesmo, pois todas as lembranças do amigo escapam, fugidias:

I

Caro Luís, inspetor federal de colégios
sem colégios para inspecionar
(padre sem igreja, maquinista sem locomotiva, amante sem amada)
no ano-fumaça — lembra-se? — de 38.
Designam você para Jaú,
solução mais perto, mais amável.
Lá vai o inspetor com uma camisa na pasta
e a convicção de que Jaú é pertíssimo.
Chega nove horas e meia depois:
uma hora a cavalo, da fazenda à estação,
uma hora de trem a Jundiáí,
quatro horas e meia de Jundiáí a Ityrapina
(com y, que agrava a distância),
finalmente três horas até Jaú.
Gasta você na brincadeira
com passagens, hotel e refeições
mais da metade do mesquinho ordenado futuro
e terá de voltar três vezes por semana...
Ser funcionário às vezes dói
como canelada. Ou faca no estômago. [...]

O inspetor “sem colégios para inspecionar”, o “padre sem igreja, maquinista sem locomotiva, amante sem amada”. Tudo está fora de ordem, mas o amigo aceita as caneladas do destino, as facadas no estômago de ser funcionário. O espelhamento com o eu lírico é inevitável. Mas súbito ele aparece no interior de Minas e entrega-se, com os novos amigos literatos, à boêmia mineira:

II

Como, não sei, você surge em Minas (jornalista?)
na posse do ilustríssimo Governador-Mor Valadares
entre luminárias bailes populares festança grossa.
De manhã, excursão
ao sonho barroco de Ouro Preto, Congonhas, Tiradentes,
à qual, que lástima, você não comparece,
pois é de dormir tarde ou mesmo não dormir
quando a cimitarra da lua ceifa a imensidão mineira.
Suas noites são de prostrar com amigos em torno de honesta cerveja
e as manhãs para o sono velado pelo Deus dos boêmios.
Ir a Minas e não ver o Aleijadinho!
Muitos anos lhe punge n'alma esse pecado. [...]

A farra continua em Belo Horizonte, na festa, na excursão, no Congresso, sempre mediada por uma “gentil dignidade”. Alinhado ao idealismo dos amigos, o protagonista do poema prossegue pelos bares, brincalhão no cenário onde se dão tantos brindes, sempre fiel a uma paz restauradora, que recusa a retórica, como constata o narrador, novamente em espelho prosopopeico.

III

De novo em Belo Horizonte. Desta vez, o Congresso
de Escritores estentóricos discutindo o porvir nacional.
Salvemos a Pátria mediante nossas prosopopeias!
Gosto de quedar a seu lado no Bar Pinguim
noites seguidas e melodiosas, alheios à retórica,
em doce paz de consciência.
Você imita Segall à perfeição
e eu admiro sua digna mansuetude entre os paladinos adversos.
Ensina (sem pretensão) a gentil dignidade. [...]

Luís Martins, à época conhecido cronista d'*O Estado de S. Paulo*, está morto: noticia-nos a quarta e última parte do poema. Pelos versos desse último e noturno brinde em que o poema emula o passado como despedida, passamos, passeamos, pela biografia do homenageado, de forma bastante especular, visto que Drummond também é uma dessas ovelhas desgarradas das montanhas, quando, saudosa, “a cimitarra da lua ceifa a imensidão mineira”. O termo “estentórico” que, na parte anterior, define os escritores plenos de verve, discutindo os problemas nacionais com a veia no pescoço, agora desaparece. Frágil e sem voz, a primeira pessoa do poeta surge: queda-se brindando e

falando sozinho, recompondo-se em um melodioso bar improvisado, de banda, na expressão mais profunda da tristeza que percorre o poema-necrológico:

IV

Lembro coisas assim a esmo
para conjurar a acidez da notícia de sua morte,
a mais injusta, a mais absurda para alguém como você,
que viveu em doçura, sem atropelar ninguém
no pensamento ou na vida.
Quis restaurar sua presença no bar, em minha casa, na rua.
Conservar você perto da gente, malgrado o final.
Este não é um protesto. É um tim-tim no copo cheio de saudade.
(AAA, pp.64-5)

A nota, um tanto de mau gosto, do poema fica por conta do humor ácido do verso “que viveu em doçura, sem atropelar ninguém” — é que o amigo carioca morrera vítima de um acidente automobilístico na estrada entre Rio e São Paulo, em 1981.

8.4.5 — Nogueira Moutinho

“*Exercitia*, de José Geraldo Nogueira Moutinho” , de 1977, é um poema construído mais uma vez como crítica literária breve, uma resenha ultracondensada em poucos versos, no gênero híbrido inventado, voluntária e involuntariamente, por um Drummond sempre crítico e subjetivo, que habituou-se a ensaiá-lo diariamente também em forma de crônicas. É dedicado ao também crítico José Geraldo Nogueira Moutinho, que desde 1961 publicava resenhas no caderno de crítica literária do jornal *Folha de S.Paulo*, no qual permaneceu por vinte e cinco anos, seguindo a linhagem de outros críticos autodidatas brasileiros, como Álvaro Lins, Augusto Meyer, Otto Maria Carpeaux, Sérgio Milliet e Tristão de Ataíde, precursores da chamada literatura comparada. Moutinho lança seu livro de poemas, *Exercitia*, em 1970, três anos após o lançamento de sua coletânea de artigos, *A procura do número* (1967), citada na abertura do poema:

A procura do número
na lição de Agostinho
e o encontro da poesia
no Oriente deserto

(*sans ennui*)
na escala de Alcavala
na maçã de Cézanne
— flecha em voo andorinho — [...]

A sintética homenagem, em versos metalinguisticamente críticos, liga Moutinho e Agostinho na chave da incansável leitura do simbolismo dos números nas escrituras sagradas que o filósofo empreendeu, fazendo referência ao esforço matemático que certamente havia nos precisos artigos produzidos pelo amigo. A escala de Alcavala, e o injusto preço cobrado ao vassalo pelo senhor feudal, talvez fizesse referência ao duro trâmite artístico-jornalístico que dividiam, mas é o título do poema de abertura de *Exercitia* (MOUTINHO, 1970, p.7), em que Moutinho explora muitos termos em latim e francês em chave clássica, homenageando autores como Virgílio e Dante. Numa referência à complexidade dos pontos de vista, na disjunção da perspectiva pelo olhar revolucionário projetado pelas naturezas-mortas de Cézanne, verdadeiras pontes entre o impressionismo e o cubismo, Drummond nos dá uma ideia do tom da precisão e da importância do trabalho do crítico, quando torna a maçã flechada pela seta da arguta percepção do sonho lúcido que sonhava o amigo. Em “As maçãs de Cézanne” Moutinho fala dos planos do pintor, em que os vermelhos frutos rolam “até a simplicidade franciscana” (MOUTINHO, 1970, p.59). Prossigamos com a segunda parte do poema:

tudo revela a arte,
o engenho, a fina parte
da lucidez no sonho
de Nogueira Moutinho. (*DPAS*, p.68)

Esse sonho lúcido do amigo a que se refere Drummond está presente em vários poemas, muitas litâneas, como em “Dans l’orient désert”, citado na primeira seção do poema de homenagem. Na erudita mitologia do crítico de arte, em Moutinho desfilam obras de arte e seus personagens míticos, esculturas, pinturas e cantos em profusão. Drummond é citado duas vezes, ao longo de *Exercitia*. A primeira em “Inferno, XX, 114”, baseado em Dante, em que extraímos aqui o trecho de interlocução entre autores que nos interessa:

[...] por que não retomar o diálogo em que te perdes,
mas te perdendo a quem encontras! Borges, Drummond,

Jünger, Kierkegaard, Virgílio, da estante os convocas
para a viagem, com gesto leve, e não se escusam.
(MOUTINHO, 1970, p.81)

No poema “A Carlos Drummond de Andrade”, Moutinho, que em seu excepcional livro de ensaios *A fonte e a forma* (1977) cuidara muito detidamente de alguns livros de Drummond¹⁰⁴, reserva-lhe dois potentes e sofisticadíssimos dísticos de homenagem:

Arminho ou aço, tua palavra fere
sob a lua o mistério circundante.

Abre-se o ciclo rude transumante:
jugula-o quem tem cântico desfere. (MOUTINHO, 1970, p.119)

Moutinho convoca a heráldica para se aproximar à poesia do amigo: como em um combate, contrasta a suavidade das peles de arminho dos brasões e o aço das armaduras medievais ou das armas de fogo. A delicadeza do halo lunar, no entanto, estará sempre acima de tudo, garante. O deslocamento do rebanho em regime de transumância abre o segundo dístico e anuncia a guerra em que o amigo se instalara em “O lutador”, aqui, em dois trechos:

Palavra, palavra
(digo exasperado),
se me desafias,
aceito o combate.
[...]

Luto corpo a corpo,
luto todo o tempo,
sem maior proveito
que o da caça ao vento.
Não encontro vestes,
não seguro formas,
é fluido inimigo
que me dobra os músculos
e ri-se das normas
da boa peleja. (JO, p.23)

¹⁰⁴ São analisados ali *Boitempo, Reunião, Contos de aprendiz, Caminhos de João Brandão*.

No verso final de sua estudada homenagem, “jugula-o quem tem cântico desferir”, Moutinho compacta todas as cenas dessa ‘boa peleja’ em uma espécie de bi-transitividade do sujeito que “tem cântico”: tanto pode ser degolado como desferir a lança de sua palavra na direção do outro.

8.5 — DAS REVERÊNCIAS AUTORAIS

8.5.1 — Alphonsus de Guimaraens

Luzes, alma, poesia suprema, entardeceres evanescentes, sonho. Elementos compositivos místicos preparam o figurino a propósito da ocasião de homenagear a memória de um ídolo de juventude há muito partido, especialista em cantar a morte da amada, o ouro-pretano simbolista Afonso Henrique da Costa Guimarães, que, a partir de 1894, muda sua assinatura poética para Alphonsus de Guimaraens.

“Em memória de Alphonsus de Guimaraens”, de 1985, traz a marca do anjo espiritualista neorromântico em duas quadras solenes repletas das aspirações e das imagens do ideário simbolista. O poema, desde a abertura, não esconde seu tom paródico:

I

Na violeta do entardecer,
flutua, evanescente, o poema
daquele poeta cujo ser
era só poesia — e suprema. [...]

A segunda parte do poema reforça sua simplicidade no jogo rítmico/rímico e na profusão dos elementos altos e luminosos tão caros ao Simbolismo.

II

Um poeta, entre muitos, me fascina
por ser mineiro e do País do Sonho.
O luar pousa em seu verso alto e tristonho
e a alma de quem o lê já se ilumina. (AAA, p.55)

Em “Luar para Alphonsus”, de 1970, Drummond saúda o centenário de nascimento daquele que visitara Cruz e Souza um dia no Rio de Janeiro. Ambos, ao lado de Hermes Fontes e Augusto dos Anjos, representaram o movimento simbolista no Brasil.

O ouro-pretano foi a epígrafe do poema de Drummond “Adeus a Sete Quedas”¹⁰⁵ (1982): “Sete damas por mim passaram,/ E todas sete me beijaram”¹⁰⁶.

Os cem anos do nascimento do poeta (1870-1970) surgem em um poema de homenagem. Há, na elegia “Luar para Alphonsus”, uma operação tríptica, na qual Drummond emula as montagens temáticas preferidas do movimento simbolista, inclusive com uma citação mallarmeana, em francês:

Hoje peço uma lua diferente
para Ouro Preto
Conceição do Serro
Mariana.

Não venha a lua de Armstrong
pisada, apalpada
analisada em fragmentos pelos geólogos.

Há de ser a lua mágica e pensativa
a lua de Alphonsus
sobre as três cidades de sua vida. [...]

Aqui, suas três cidades (Ouro Preto, Serro e Mariana) são três obras, três estados de espírito, três luas: uma lua de poesia cantante, “bem simbolista, bem medieval”; uma outra lua, urbana de prata sobre as montanhas e os “bancos de investimento de Belo Horizonte”; e, finalmente, uma terceira lua, dupla, “de Ismália enlouquecida”. A três fases são evocadas, assim, para banhar geometricamente, e por todos os seus lados, o poeta alphonsino “cem por cento”. Com imagens modernas, como “lua de Armstrong” ou “desgastes vanguardistas”, o poeta opta pelo verso livre:

Comemore-se o centenário do poeta
com uma lua de absoluta primeira classe
bem mineira no gelado vapor de julho
bem da Virgem do Carmo do Ribeirão
dos menestréis de serenata
bem simbolista bem medieval.

Haja um luar de prata escorrendo sobre montanhas

¹⁰⁵ Publicado por Drummond no *Jornal do Brasil*, “Caderno B”, de 9 de setembro de 1982.

¹⁰⁶ A epígrafe refere-se ao soneto “Sete dores de Maria”, do livro *Setenário das Dores de Nossa Senhora*, cuja arquitetura foi pensada a partir da ideia de sete dores, sete capítulos, sete sonetos. O livro é elogiado por Murilo Mendes, que o enxerga, mais do que como uma prática de confissão religiosa, um oratório musical, uma atitude estética, como em Verlaine e Mallarmé.

inundando as prefeituras
os bancos de investimento de Belo Horizonte
a própria polícia militar
de modo que ninguém se esqueça, ninguém possa alegar:

Eu não sabia
que ele fazia
cem anos.

Mas não é para soltar foguete nem fazer
os clássicos discursos ao povo mineiro
dando ao espectro do poeta o que faltou ao poeta
numa vida banal sem esperança. [...]

Percebe-se que a metáfora do alto miradouro mineiro, salpicada de imagens biográficas do ídolo de juventude e pai de seu amigo, o também poeta Alphonsus Guimaraens Filho, tem origem remota no caráter lunar da poesia simbolista. A lua, em sua pureza, é cantada pelos simbolistas como imersa no subconsciente, na noite, no sonho do sujeito lírico. Segundo Chevalier e Gheerbrant (CHEVALIER, 2012, p.562), a lua é o símbolo preferido para a produção de sentidos como “conhecimento indireto, discursivo, progressivo, frio”, tão caros ao ouro-pretano.

É para sentir o luar
extra que envolve
Ouro Preto, Mariana, Conceição
filtrado suavemente
da poesia de Alphonsus, no silêncio
de sua mesa de juiz municipal
meritíssimo poeta do luar.

Algum estudante, sim, espero vê-lo
debruçado sobre a *Pastoral aos crentes
do amor e da morte*, penetrando
o cerne doceamargo
de um verso alphonsino cem por cento.
Algum velho da minha geração,
uns poucos doidos mansos, e quem mais?
Onde o poeta assiste, não há *cocks*
autógrafos, badalos, gravações.
Está cerrado em si mesmo (*tel qu'en lui-même
enfin l'éternité le change...*)
e descobri-lo é quase um nascimento
do verbo:
cada palavra antiga surge nova

intemporal, sem desgaste vanguardista, lua
nova, na página lunar.

E essa lua eu peço: aquela mesma
barquinha santa, gôndola
rosal cheio de harpas
urna de padre-nossos
pão de trigo da sagrada ceia
lua dupla de Ismália enlouquecida
lua de Alphonsus que ele soube ver
como ninguém mais veria
de seus mineiros altos miradouros.
O poeta faz cem anos no luar. (*VP*, pp.250-2)

Quando o modernista Mário de Andrade vai a Mariana, interior de Minas Gerais, em 1919, conhecer o poeta simbolista Alphonsus de Guimaraens, Drummond tinha apenas dezesseis anos completos. E mais tarde soube que o encontro entre essas duas escolas estilísticas se dera em tom de profundo respeito e amistosa admiração. Mas por que, cinquenta anos mais tarde, essa visita protagonizada por duas das maiores influências literárias em Drummond é reencenada narrativamente? O longo poema “A visita”¹⁰⁷ pode ser lido hoje como um roteiro de curta-metragem, detalhadamente finalizado. As marcações de câmera, as deixas, a cenografia, até o figurino e a luz estão ali previstos. Drummond, mesmo ausente, tinha cada cena daquele encontro em sua lembrança.

Há registros do impacto daquele concílio na correspondência do simbolista com o filho, Alphonsus de Guimaraens Filho, que morava em Belo Horizonte e fazia parte do círculo de Drummond. Lemos, na carta datada do mesmo ano da visita:

Há cinco dias estive aqui o Sr. Mário de Moraes Andrade, de S. Paulo, que veio apenas para conhecer-me, conforme disse. É doutor em ciências filosóficas. Leu e copiou várias poesias minhas

¹⁰⁷ ANDRADE, Carlos Drummond, *A visita*. São Paulo: Ao Gosto Augusta Edições, 1977. Publicada em tiragem limitada de 120 exemplares assinados pelo autor, em fac-símile, obteve, em 1979, editada por José Mindlin e Antônio Marcos da Silva, uma segunda tiragem, de 3.500 exemplares, impressa pela Digital Gráfica, SP. Em uma passagem de *Uma vida entre livros*, Mindlin explica que foi em um Sabadoyle que fez o convite a Drummond e obteve a resposta: “Olha, obrigado pela ideia, só que, de inédito, não tenho nada expressivo. Mas estou trabalhando em um poema sobre um episódio que me impressionou a vida inteira. Se conseguir terminar, mando para o senhor (naquele tempo ainda nos tratávamos por Dr. Drummond e Dr. Mindlin). Três meses depois, recebo um envelope: ‘Promessa cumprida. Aí vai o texto’. O tema era a visita que Mário de Andrade fez, em 1919, a Alphonsus de Guimaraens.” (MINDLIN, 1997, pp. 96-7)

(principalmente as francesas), e admirou o teu soneto oferecido ao Belmiro Braga. É um rapaz de alta cultura, sabendo de cor, em inglês, todo o “Corvo” de Poe. Viaja para fazer futuras conferências, e visitou todos os velhos templos desta cidade. A verdade é que, para quem vive, como eu, isolado — uma visita dessas deixa profunda impressão. (GUIMARAENS, 1960, p.672)

Mário de Andrade, em artigo para a *Cigarra* naquele mesmo 1919, também aborda a visita: “Não existirá a piedade dum povo bandeirante que vá descobrir nas Minas Gerais essa mina de diamantes castiços e lapidados, e deslumbre os da nossa raça com os tesouros que Alphonsus guarda junto de si?”. Esses tesouros, advindos de uma formação de incomum sofisticação, desde os tempos em que Guimaraens morou em São Paulo e cursou Direito no Largo do São Francisco, cravejam toda a homenagem drummondiana, em um exercício primoroso de intertextualidade, cruzando com desenvoltura as obras talvez dos dois máximos expoentes brasileiros dentro de suas respectivas gerações de intelectuais. As sete partes do poema “A visita”, para seguirmos o jargão cinematográfico que as inspira, poderíamos chamar, mais apropriadamente, de *takes*. Tomemos o *take* I, em que se dá o encontro entre viajante e o “príncipe” imerso na solidão que escorre do “deserto das cidades mortas”:

I.

1919. 10 de julho.
Palmas. A porta aberta não responde.
Ô de casa! Mais palmas. A menina
manda entrar. O corredor abre à esquerda,
na tristeza de cinza do escritório
baixo.
Dentro, o homem sozinho,
50 anos por fazer, mas feitos secamente
no rosto grave: — O senhor deseja?
— Vim conhecer o Príncipe, vim saudar o Príncipe
dos Poetas das Alterosas Montanhas!

O homem sorriu: — O senhor está equivocado
ou caçoa talvez.
Sou há 13 anos, há 13 mil anos eternamente
juiz municipal em míseros sertões.
Em todo caso, sente-se. Conversar é bom
em minha solidão
que escorre a contemplar o deserto das cidades mortas.

O alto visitante jovem inclina-se, compenetrado:

— O príncipe não é príncipe, eu sei,

para o distraído, fosfóreo descaso
dos donos da literatura e da vida.
Mas é bem mais do que isso, para cada um de nós poucos
obcecados
pela vertigem do poema no cristal da linguagem. [...]

Sob o signo de “O corvo”, de Edgar Allan Poe, “A visita” traz em si a marca da fatalidade daquilo que é eterno, em não sendo. Nesse sentido, o poema aos dois amigos lembra o tom do poema “Eterno” (*FAR*, pp.43-4), em que Drummond afirma que “a cada instante se criam novas categorias do eterno”. Em “A visita”, a clássica referência do “nunca mais” de “O corvo” toma três dimensões perceptíveis: a do autor visitado — “Em minha solidão/ escorre a contemplar o deserto das cidades mortas”; a do autor que visita — “É, também sou de algum modo o corvo, tenho-o de cor”; e a do autor narrador, eu lírico onipresente, arquiteto dos espaços que se abrem, porta, corredor, o escritório baixo, a escrivaninha, a rua etc., aquele que define a luz do encontro, narrando-o espaço-temporalmente, eternizando-o. Drummond é Poe, encarnando *A filosofia da composição*, em “A visita”. Tomemos o *take II*, em que o visitante esbanja seu inglês:

II.

O homem volta a sorrir, em meio perdão
às fanfarras do recém-vindo: — Engraçado, o senhor
ao entrar aqui (desculpe)
foi como se uma grande ave imprevista irrompesse pela janela
deste pardieiro um tanto medieval...

— Acha? ri com dentes múltiplos o moço de 26 anos
quase, tão gesticulante
na alegria da curiosidade: vinha de longe,
em baldeados trens de ferro, fagulha, fumaça,
para conhecer o estranho poeta
encravado na estranha, estranha paragem sonolenta.

Então sou *The Raven*
a stately Raven od the saintly days of yore,
não *in the bleak December*, mas neste friim matinal de julho?
Muito obrigado pela alta comparação!
Aliás, que vejo em sua escrivaninha?

Esse negro tinteiro
que a cabeça de um corvo representa,
junto à medalha da Virgem Dolorosa...
É, também sou de algum modo o Corvo, tenho-o de cor,
pousado no crânio esculpido da memória... Quer ver?
Once upon a midnight dreary, while I pondered weak and weary... [...]

As figurações líquidas, puras e cristalinas, “entre terra e céu e som e espaço não finito,/ o verso/ o puro verso, autocriado, expande-se” dos seguidores de Baudelaire, estão ali representadas no senhor de cinquent’anos a que Walter Benjamin certamente chamaria de “narrador camponês”, o “homem ao escritório baixo”, como Drummond figurou Alphonsus. Em oposição a ele, mui respeitosamente está — com suas prementes inquietações do tipo “e a minha gota de sangue em cada poema?” — “o narrador viajante”, ainda sob a sugestão benjaminiana, aquele que estaria a poucos meses de capitanear, na semana de 22, todos os seguidores dos movimentos antropofagistas franceses com seu “lume”. E o velho pre-diz ao novo: “Vamos, solte seus magníficos guardados”!

III.

— Estou vendo que o amigo (assim o chamo, assim o quero)
sabe mesmo as 18 estrofes de desesperança e treva,
como deve saber tantas outras coisas
no domínio nevoento do sonho acordado.
De onde vem, se quer dizer-me?

— Venho de uma Londres das neblinas finas,
venho agorinha mesmo do hibernal friul...
— Ah, São Paulo! Minhas saudades...
Amigos que já se despediram...
A Faculdade, a Villa Kyrial, o Vecchio Leone di Caprera
onde à noite, pobres estudantes, artistas pobres,
sorvíamos lendas no ouro claro da cerveja...
São Paulo! O senhor vem da minha mocidade, sabe?
É poeta, sem dúvida.

— Poeta?
Me chame de pianeiro, me chame de doutor em piano,
professor de piano, qualquer coisa serve.
Sou um tupi tangendo um Bechstein,
mas pode-se ver em mim até um confuso doutor
em ciências filosóficas improváveis,
o que não prova nada.
quanto ao meu interior, não lhe parece?

(Menti pra ele, Deus!
E a minha Gota de Sangue em cada poema?)

— Compreendo. Música é a sua forma de poesia.
— Talvez. Não me fale de mim. Fale do senhor.

Sinto que precisa muito de falar.
Há um calar entrelaçado nestes ares
que só deixam fugir o silêncio!
Blocos gelados de insuportável silêncio,
e o senhor o suporta!
É deprimente. É trágico.
Sua mudez chega apenas a revistas. E tão leve.
Pequeninas revistas, de pequeninos
tipos, desfalecidas páginas
que algum devoto lê — mais nada — e são logo atiradas
à perpétua insciência das conformidades.
Como eu gostaria de, como eu gritaria, possante
o vosso nome
nas tabuletas dos bulevares, nas murmurilhas surdas dos alcazares!
(Oh, minhas alucinações!...)
Vamos, solte seus magníficos guardados. [...]

Voltando à figura do corvo, símbolo de inteligência metafísica, associamo-la também ao anúncio de uma consciência de finitude. Ao centro de ambos, no eixo da perspectiva dialógica, encontra-se o amigo Drummond, distante cerca de trinta anos da morte de um e sessenta da morte do outro, realizando um poema que não se liga mais a nenhuma efeméride, senão ao aspecto voluntário-íntimo da promessa que fizera ao amigo editor, José Mindlin. Na tomada quatro do *set* ainda no escritório da casa colonial, uma intimidade se instala e é então que o “jornalista” obtém do entrevistado suas melhores “deixas”, desta vez em francês, quando se explicita a mudança das influências civilizatórias sobre as gerações:

IV.

O homem idoso sorri
sorri, tímido (ou descrente de tudo):

— O senhor se acalme, aceita um copo d'água?

Vou atender ao que me pede, tenho umas coisas espalhadas
entre pilhas de autos, livros, gatafunhos.
É, o João Bertinho ou o Chico Teteia deve ter mexido por aí,

com sentido de achar fumo goiano.
Vai, o que se procura não se acha.
O senhor é de encontrar papéis? Eles se encafuam sei lá onde.
Pronto, achei. Leia, se não for incômodo.

Incômodo?
Posso ler em voz alta, para o meu prazer?

*Vaga em redor de ti uma fulgência
que tanto é sombra quanto mais fulgura...*

Lindeza!

*Tens um lis de ternura, que desliza
à flor da pele em mágoa suavizante...*

Ah, o senhor diz o indizível.
Me dê depressa uma cópia, ou antes: eu copio

— E eu assino. Obrigado. Mas não exagere no entusiasmo.

Faço versos. E daí?

— Vou ler mais. Mais. Minha voz

se altera, extasiada.
É meu jeito de ser. Deixo-me possuir
pelo aroma de flor que há em certos poemas.
Rosas, lírios, violetas, saudades,
neste jardim esquecido no meio do Brasil!

*De noite, quando o luar cintila nas montanhas...
... pelos invios sertões do eterno sono...*

Reparou? Agora minha voz
é timbrada, leve, silenciosa,
mas de um silêncio de religião.
O mistério a corteja. Os versos me invadiram.
Tem outros, muitos outros que eu não sei?

— Tantos. Tenho mesmo em francês,

nossa língua segunda, o senhor sabe.
Costumo, vez por outra,
oficiar no mosteiro de Verlaine...
*Parbleu! Je ne suis pas un homme détraqué
mais mon cerveau est souvent rempli de bouts rimés*

d'une fausse poésie...

Pode lê-los também.

— Leio, é claro.

*Et l'automne viendra, et vous aussi, mes pleurs,
vous viendrez. Garde à toi, mon âme, c'est l'orage.
Il pleut dans l'air, il pleut dans tous les pauvres cœurs...
Pauvre âme, va sécher tes larmes. Va. Sois sage.*

É, a doçura verlainiana
perpassa nos seus alexandrinos.
Mas eu queria outros versos, puramente
saídos desta salinha abaixo do nível da rua
e tão alta! que nas estrelas se redoura...

— Leia estes, então. Não tenho pressa.

Não há pressa nos ermos. [...]

Antes de passarmos para a análise do *take V* do poema, em que o espaço físico se torna personagem que protagoniza o “girovar autônomo” em que paredes, mobílias e sentidos se dissolvem no encantamento de uma descoberta, tomemos ciência do *locus* em questão, o escritório. “A visita” é um poema que nasce durante a produção da trilogia *Boitempo*, escrita entre 1968 e 1979. Três vezes nele a palavra “escritório”, tratado como filmográfica locação da homenagem, repete-se. Lembremos o início do poema “Escritório” (*BO2*, p.92), de 1973: “No escritório do Velho/ trona o dicionário livro único/ para o trato da vida./ O mais é ciência do sangue/ soprada por avós, tetravós, milavós/ e/ percepção direta do mundominas.// O escritório do Velho é fazenda/ abstrata./ Os papéis; terras cavallhadas boiadas/ em escaninhos”. Silvano Santiago analisa a presença paternal no arquétipo espacial do escritório, tópica presente em vários poemas drummondianos:

Assim como a ilha era o lugar por excelência dentro do discurso poético drummondiano onde circulava o menino em exclusão do te(x)to familiar, assim o escritório do pai vai ser o lugar onde se dá a sua volta para os seus, pois é ali que se oferece a representação da origem ao nível humano e da vida cotidiana. O escritório é uma espécie de “tabernáculo”, templo onde se executam os ritos da vida, e onde em “ofício” se aprendem os valores que introduzem o menino ao clã e que encaminham seu comportamento individual para dentro do social. É ali que o menino descobre tudo o que o transcende e que já o significa, anterior a ele, concomitantemente e posteriormente — “sempre já”. Na

planta da casa, microcosmo do mundo, o escritório é o lugar do velho e o lugar em que se afirma a lei. (SANTIAGO, 1976, p. 107)

Recobrando os anos entre 1944 e 1977, o diário drummondiano reforça essa tese quando vem a público fazendo alusão, no título, ao “observador no escritório”: os dois substantivos traduzem o paradoxo da proximidade (observador) e do distanciamento (escritório). Para usar as palavras do autor na nota introdutória de seu caderno: “por força de motivação psicológica obscura, inerente à condição de escritor, alheia à noção de utilidade profissional” (OE, p.17). É no escritório de Guimaraens que se dará o *plot*:

V.

O moço lê. O homem escuta, mão no rosto.
Escuta longamente, surpreendido.
Que lhe diz essa voz, que ele não saiba?
Que novidade traz, a repeti-lo?
Não distingue, escutando, os próprios versos.
Os versos se desprendem de seu dono,
palpitam fora dele.
Que poeta é esse, do luar dos adivinhos,
do cinamomo, da avena soluçante,
de enlouquecida Ismália, quem é este?
Quem varou a pobreza do escritório
para penetrá-lo
da cintilação de místicos altares?

Tudo se transfigura em seu redor
e dentro dele. Como se não houvesse
o moço a revelar versos alheios,
mas o próprio verso, em si, a revelar-se.
Entre dois homens, objetos, cor
da hora filtrada no recinto
em partículas de ouro e torvelinho,
o verso;
entre montanhas outras que as montanhas
cravadas no imutável mar de Minas,
entre terra e céu e som e espaço não finito,
o verso,
o puro verso, autocriado, expande-se.

Dissolvem-se as paredes, a mobília
não tem forma ou sentido, nada existe
além de um ritmo a girovagar autônomo,
no traço de si mesmo, e regulando

o movimento íntimo do ser.
não um ser e outro ser, o ser geral
concentrado na essência das palavras.
é belo, de uma tristeza sem andaimes
e dói e sangra e rejubila,
e faz subir aos olhos invisível
orvalho represado. Ah, por tantos anos
as cadências dormiram no seu peito,
na gaveta, entre contas de armazém,
envelopes, isqueiro, canivete!
E, de repente, luz. A luz envolve-as todas,
traspassa-as.

O som dorido, o som guaiante, o som de harpa davídica,
o violino trêmulo, desata-se.
O verso concentrado em tantos versos.
Nunca ninguém os disse assim, com esse metal
de sentimento modulado.
O poeta vê sua poesia. Vê, fisicamente vista,
ente real, sonoro, musical,
habitante de brancos universos,
corpo quase, muito mais que corpo,
visão,
sol meio-dia, absorvendo
todos os crepúsculos
e a opala da noite em estilhaços. [...]

A epifania que tomou conta do espaço e do tempo naquele cômodo, provocada pelo que se ouviu, que de tão belo e concentrado e modulado e cadenciado e envolvido de luz, “dói e sangra e rejubila”, custa a se dissipar. No *take* VI, a triste cena da despedida, que alegre ressoa, é delicadamente roteirizada com a volta do corvo, viajando alto entre os sobrados:

VI.

Detém-se o moço, mas por longo tempo
é como se a voz continuasse.

Continuasse.

Regressam os dois da claridade.
Agora, nas cadeiras de palhinha,
um se despede, outro quer detê-lo.

— Fique mais um pouco.

Eu sei que viajantes
têm ânsia de viajar.
É a viagem que os dirige, não o desejo
de parar aqui, ali. Mas fique mais um pouco.

— Impossível.
Começa a nascer outra visita,
vou conhecer outro homem.
Tenho de fixar o sinal
dos homens raros.

— Compreendo. Esta visita
nunca mais se repete. Está perfeita.
Amanhã o senhor já não será
o mesmo que foi esta manhã.
A vida o espera, entre ruas desvairadas
e um grande destino. Grande, o senhor ri?
Não falo em pompas, ouropéis,
mas em certo sentido de beleza
e humanidade companheira.
Agradeço-lhe, amigo,
de todo o coração de um velho poeta
amortalhado vivo neste exílio
onde mais triste ainda é a triste vida humana.

— Agradece? Mas sou eu que me rendo, cativo,
porque me deixou dar-lhe esta hora de grave alegria.
Sua alegria ressoa em mim, bronze e órgão,
e me fez cantar: Vida, vida,
vida apertada, vida comovida.
Terminou a visita.
Adeus!

— Adeus e que Deus o acompanhe.

Leva-o à porta. A rua tão vazia
toda se enche com o vulto viajante
alto, entre sobrados, desaparecendo
qual se fora, em contraste, a ave antiga. [...]

A rotina burocrática se reinstala no escritório do bardo, após a aparição/desaparição daquele que poderíamos chamar “Vário de Andrade”. A melancolia se refaz, sem remédio, na teia refeita. Onde ficará o rastro daquela passagem? Talvez nessa homenagem apenas, mas talvez, socorrendo-se novamente de Bandeira, fique “no

ar” do escritório demolido, em que ao menos a memória resistirá, suspensa. E será julho, mês das visitas:

VII.

Volta o homem ao escritório.
Devagar.
10 de julho. 1919.
Devagar, torna a vida ao tempo-sempre.
Os versos, à gaveta melancólica.
O tecido da aranha recompõe-se.
É tudo igual? É tudo sem remédio?
Em algum ponto, pouso a memória
que nunca se diluirá.

Não fica nas estantes, nos metais,
nem fica nos papéis a se apagarem.
Não fica na folhinha de Mariana.
Fica no ar, ninguém a sente.
Dois anos depois, a alma do poeta
será uma cruz enterrada no céu.
Em novo julho, tempo de visita. (ANDRADE, 1977, pp.7-40)

Pode-se inferir que a representificação dos mestres tenha se dado nessa chave de filiação geracional, bastante clara entre Drummond e esses dois amigos postos em um encontro como se o narrador onisciente e em terceira lá estivesse. Entretanto, o fato é que o escritório rebaixado (abaixo do nível da rua: “varou a pobreza do escritório”, “pardieiro um tanto medieval”, “tristura de cinza do escritório baixo”, “salinha abaixo do nível da rua”) pode indicar um rebaixamento simbólico do valor dado no tempo àquilo que ali se consagra.

De modo oposto, embora complementar, podemos imaginar que o caráter circunstancial desse importante encontro se refaz e se transfigura na alta narrativa drummondiana, em sua forma inexata/exata de poema que captura e eterniza, como uma reportagem poética, visita a alma daquele instante. Isso está devidamente registrado ao final do poema, quando o eu lírico garante que “em algum ponto, pouso a memória/ que nunca se diluirá”, ou seja, o narrador, experto como Poe, sabe que, apesar de mostrar a alma do poeta como “uma cruz enterrada no céu”, ela ficará para sempre “no ar, ninguém a sente”.

No olhar de Abel Barros Baptista, ao final, é Mário quem conduz Drummond à casa do “velho poeta”, em uma linha de poetas intemporais, desde Poe, Verlaine, tupi, sua “harpa davídica”, derivada de uma noção igualmente intemporal de canto, alternando-se ao infinito visitado e visitante: “Um poeta que é sempre, enquanto sujeito e figura, mais do que um, porque evolui associando-se, visitando, ora este, ora aquele” (BAPTISTA, 2014, p. 82).

Mais uma vez, está no pano de fundo dessa visita a tópica da perenidade do canto, antecipada naquele poema que dá título ao tomo em que Drummond também se dirige a Camões em uma esteira de “perenidades”, *A paixão medida*:

[...]

Gemido trilongo entre breves murmúrios.
E que mais, e que mais, no crepúsculo ecóico,
senão a quebrada lembrança
de latina, de grega, inumerável delícia?

Na homenagem dissolvem-se, portanto, todos os poetas, ainda nas palavras de Baptista, “numa unidade que, guardando a memória de um e de outro, já não lhes permite sobreviver. O monumento mais perene que o bronze não persiste por si: é chamado a persistir, trazido ao presente da linguagem pela linguagem” (BAPTISTA, 2014, p. 83).

8.5.2 — Astolfo Franklin

Na infância de Drummond, o poeta parnasiano Astolfo Franklin era o mais importante literato da pequena Vila de Itabira do Mato Dentro. Em 1910, fundou o jornal humorístico *O Raio*. Anos mais tarde, em 1917, com Altivo Drummond de Andrade (1895-1961), então escritor da família Drummond, irmão de Carlos, fundaria *Maior*, um jornal de uma só edição, que, na verdade, foi uma composição temporária de *O Raio*. Nessa publicação consta a primeira aparição impressa do autor Carlos Drummond, na assinatura ainda como Carlos, com seu poema apócrifo, uma brincadeira de irmãos, simplesmente “C.”.

Mais tarde, Carlos publicaria o poema “Maio”¹⁰⁸, nome do jornal de sua “estreia”, em um tabloide estudantil chamado *Aurora Collegial*, do Colégio dos Jesuítas em Nova Friburgo, em que constará, portanto, sua segunda publicação, que faz referência ao natimorto jornal de Astolfo Franklin e Altivo. O menino antigo de Itabira parece ter guardado de modo muito cuidadoso a imagem desse poeta-tipógrafo-impressor-editor. Deveria estar em alguma gaveta do peito, posteriormente aberta em seu proustiano *Boitempo*, quando provoca as recordações mais remotas em mais de quatrocentos poemas. Algumas delas surgem esparsas, breves lapsos, como esse “Primeiro poeta”, de 1979, em homenagem ao poeta primevo, num só hepteto:

O poeta Astolfo Franklin, como o invejo:
tem tipografia em que ele mesmo
imprime seus poemas simbolistas
em tinta verde e violeta: *Maio*...

O jornal *Maio* surge em cores na cabeça do poeta, afirmando a intenção estratégica do subtítulo do livro em que o poema de homenagem se encontra, “Esquecer para lembrar”. O poeta, seus tipos, seus poemas: a vida na mais invejável perfeição, aquela em que nada mais existe:

é seu jornal, e a letra rara orna seu nome
que tilinta na bruma, enquanto o resto
some. (*BO3*, p.69)

O verso final com enjambement clássico, dando melhor efeito de sentido ao desaparecimento “na bruma”, situa a lembrança fugidia e exata daquele que fora seu primeiro vulto lírico no tempo.

8.5.3 — Erico Verissimo

Se, em alguns poemas de homenagem, o contexto literário e histórico em que se encontra o homenageado, sua linguagem e linhagem, seu estilo e até mesmo seu léxico

¹⁰⁸ Eis o poema: “Raia o sol na alegria azul do céu; di-ser-ia que volta Primavera, entre harmonias orchestraes e toda terra reverdece, e se adorna de mimosas flores. Há rosas por todos os lados, rosas na terra, rosas no ar, rosas em tudo!”. (Nº. 185 – Ano XIV, Nova Friburgo, 30.4.1918)

são trazidos à tona dos versos, há também aqueles em que apenas uma íntima figuração da personagem sobe à superfície. E ali resplandece sua luz, sua sutil sugestão de presença física. No caso específico da passagem de Erico Verissimo, em 1975, Drummond se autoimpôs o desafio de tentar vivificar o impossível: uma ausência.

O poema “A falta de Erico Verissimo”, de 1977, pertence à categoria daquelas odes ltuosas que calam fundo por realizar, em apelo visual e emocional, a materialização do vulto da personagem pela tomada de consciência de nossa própria dimensão, no fragor mudo de todo desaparecimento:

Falta alguma coisa no Brasil
depois da noite de sexta-feira.
Falta aquele homem no escritório
a tirar da máquina elétrica
o destino dos seres,
a explicação antiga da terra. [...]

Mas Drummond subverte essa noção, a escalada do elogio pela grandeza, e realiza o intento não a partir dos feitos gloriosos do companheiro romancista que ajudou a sedimentar o modernismo no Brasil em sua chamada segunda fase, mas a partir de suas deixas mais prosaicas ou insignificantes:

Falta uma tristeza de menino bom
caminhando entre adultos
na esperança da justiça
que tarda — como tarda!
a clarear o mundo. [...]

E é ali que a corporificação começa a se dar: um homem no escritório, uma tristeza de menino, um casal passeando no trigal, um boné faltam ao Brasil. A alusão ao “solo de clarineta”¹⁰⁹, livro de memórias do autor de *O tempo e o vento*, surge depois da operação de redução gradual do tamanho das estrofes — primeiro uma sextilha, em seguida uma quintilha e depois uma quadra —, numa chave de ouro que ambienta ao infinito do som a simplicidade tocante do poema, como uma trilha sonora irrompendo delicada seu solo, ao final de um filme, e se estendendo pelos créditos.

¹⁰⁹ A obra, publicada em dois volumes, ambienta como um romance as reflexões, os testemunhos e as passagens biográficas do autor: *Solo de clarineta I* (1973) e *Solo de clarineta II* (1976), este editado postumamente por Flávio Loureiro Chaves. No total, ultrapassam mais de 700 páginas.

Falta um boné, aquele jeito manso,
aquela ternura contida, óleo
a derramar-se lentamente.
Falta o casal passeando no trigal.

Falta um solo de clarineta. (DPAS, p.54)

8.5.4 — Gilberto Freyre

A íntima amizade entre Drummond e o autor de *Casa-grande e senzala* não se resumiria, evidentemente, a um poema, embora nele possam estar condensados alguns de seus lances mais sutis. Freyre pedia a Drummond versinhos para o aniversário das filhas, para a festa de debutante da neta e inúmeras outras ocasiões. Privavam em troca particular, na doçura das cartas e dos encontros sociais. No poema “A Gilberto Freyre” podemos entrever, para além da gastronomia recifense que projeta sua abertura, algumas deixas sobre a obra antropológica do pernambucano:

Velhos retratos; receitas
de carurus e guisados;
as tortas Ruas Direitas;
os esplendores passados; [...]

Tais “esplendores” passados são, como sabemos, muito complexos para míseras três quadras da dedicatória a um dos mais importantes sociólogos brasileiros. Na homenagem, que figura em seu todo como um instável soneto que ficou por ser findado, contudo, Drummond provoca o nebuloso intento:

a linha negra do leite
coagulando-se em doçura;
as rezas à luz do azeite;
o sexo na cama escura; [...]

A segunda quadra irrompe surpreendentemente ao provocar o cerne daquela que provavelmente é nossa mais difícil questão sociocultural-racial. O fato de “a linha negra

do leite” desaguar em “o sexo na cama escura” faz lembrar, por vias de culpa ancestral, a quinta parte de “Estampas de Vila Rica”, em “Museu da Inconfidência” (CE, p.68), em que Drummond elabora os famosos versos: “muros pranteiam. Só.// *Toda história é remorso*”. Aqui, entremeada do azeite e do açúcar também presentes na quadra, microssintetiza-se boa parte da questão que envolve *Casa-grande e senzala*, hoje apontado com certa tendência ao apaziguamento. O tema do remorso escorre pela terceira quadra:

a casa-grande; a senzala;
inda os remorsos mais vivos,
tudo ressurge e me fala,
grande Gilberto, em teus livros. (VB, 1955, p.61)

Na verdade, o olhar que Drummond tem sobre a escravidão no Brasil se distingue sutilmente, e em essência, talvez por certa maior dose de denúncia e radicalidade, daquele do estudioso de *Sobrados e mucambos*. Vejamos, por exemplo, o sufocante poema sem vírgulas, “Negra”:

“A negra para tudo/ a negra para todos/ a negra para capinar plantar/
regar/ colher carregar empilhar no paiol/ ensacar/ lavar passar remendar
costurar cozinhar/ rachar lenha/ limpar bunda dos sinhozinhos/ trepar.//
A negra para tudo/ nada que não seja tudo tudo tudo/ até o minuto de/
(único trabalho para seu proveito exclusivo)/ morrer. Então a negra
para.” (BO2, p.30)

A título de ilustração, vale a pena lembrar, por sua justaposição temática ao olhar do amigo, outro poema drummondiano que aborda a grave questão social da escravidão a partir de um memorialismo particular, mas em chave de ácida ironia. Estamos em “Homem Livre”, de *Boitempo I*:

Atanásio nasceu com seis dedos em cada mão.
Cortaram-lhe os excedentes.
Cortassem mais dois, seria o mesmo
admirável oficial de sapateiro, exímio seleiro.
Lombilho que ele faz, quem mais faria?
Tem prática de animais, grande ferreiro.

Sendo tanta coisa, nasce escravo,
o que não é bom para Atanásio nem para ninguém.

Então foge do Rio Doce.
Vai parar, homem livre, no Seminário de Diamantina,
onde é cozinheiro, ótimo sempre, esse Atanásio. [...]

O eu lírico do poema não esconde a sua verve (auto) crítica e se reconhece como pertencente a uma linhagem que explora, escraviza e não pactua com nenhuma forma de justiça:

Meu parente Manuel Chassim não se conforma.
Bota anúncio no *Jequitinonha*, explicadinho:
Duzentos mil-réis a quem prender crioulo Atanásio.
Mas quem vai prender homem de tantas qualidades? (*BOI*, p.31)

Como se vê, as afinidades eletivas entre dois amigos não implicam necessariamente visões de mundo idênticas. Podem caber ali, ou não, opiniões de indignação, recusa ou alheamento alinhadas sobre quaisquer que sejam os temas de interesse e respectivas idiosincrasias. O mito da mestiçagem cordial brasileira, por exemplo, é tema obviamente tratado por Drummond na homenagem. Se aprofundarmos os sentidos de correspondência dos termos ali utilizados, “negra-leite-sexo-cama”, perceberemos nesse fio a consciência por parte do eu-lírico da necessidade de não apaziguar as tensões raciais no país. Ao trazer o tema para o bojo da homenagem, Drummond, a seu modo sutil, traz sem medo o que há de controverso na visão de Freyre, como comprova a questionável expressão “democracia racial brasileira” associada como um rótulo estereotipado ao amigo, que contextualizava as tensões e afrouxamentos tão típicos de nossa cultura. De todo modo, amigos não demandam pareceres processuais de amizade. Amigos não precisam necessariamente de exata concordância para que se complementem. Como revelam as entrelinhas do poema de homenagem, amigos são só a própria circunstância da amizade, em estado bruto, sem relatórios nem vias burocraticamente autenticadas.

8.5.5 — Guimarães Rosa

Por falar em “à maneira de”, sentido do radical *rana* na língua tupi, este, quando associado ao prefixo germânico *saga*, cujo significado se aproxima de algo como

“epopeia”, resultou no neologismo rosiano *sagarana*, ou seja, ao “modo de uma saga”. Tão tímida quanto amorosa, a sextilha “Sagarana”, dedicada por Drummond a seu conterrâneo Guimarães Rosa, é como um pequeno objeto trabalhado a mão. Um sexteto em octossílabos rimados, perfeito como a porcelana de que trata, serve para revelar a preciosidade da obra mais recente que o amigo recebera e que logo se dispôs a cantar, estabelecendo curiosa conexão entre o universo roseano e as milenares culturas orientais.

Que mão sutil, quase divina,
de artista chim, em porcelana
da era dos Mings — a fabulosa —
fora capaz dessa tão fina
maravilha de “Sagarana”?
Só mesmo tu, Guimarães Rosa. (*VBII*, 1955, p.57)

Mas é diante do monumento *Grande Sertão: Veredas* que o amigo vai corrigir o fato de ainda não lhe ter rendido uma de suas odes particulares, suas ansiadas peripécias de teor crítico-afetivo. Em “Um chamado João”, de 1970, Drummond opta por trabalhar no plano do encantado, emulando o fazer rosiano não na prosódia ou no desafio morfológico, mas no apelo de sobreposição de imagens naturais de uma fábula, narrativa em que os bichos interagem com os humanos. Vejamos:

João era fabulista?
fabuloso?
fábula?
Sertão místico disparando
no exílio da linguagem comum? [...]

Diante do explicável invisível ou da visível “quinta face das coisas”, o itabirano decide desfiar perguntas de um novelo sem começo nem fim. Salta de sua gravatinha de escritor para a paisagem-mapa feita de águas e, dali, para os seres de todos os reinos numa “ciranda multívoca”, como que gerando inúmeras imagens a partir de suas perguntas irrespondíveis, inclusive no plano não verbal, no sem nome:

Projetava na gravatinha
a quinta face das coisas,
inenarrável narrada?
Um estranho chamado João

para disfarçar, para farçar
o que não ousamos compreender?

Tinha pastos, buritis plantados
no apartamento?
no peito?
Vegetal ele era ou passarinho
sob a robusta ossatura com pinta
de boi risonho?

Era um teatro
e todos os artistas
no mesmo papel,
ciranda multívoca? [...]

Nesse jogo de planos de véus desnudados como palimpsestos, João opera dentro e na superfície das coisas, feiticeiro em um laboratório de poções de escritos líquidos, guardando rios nos bolsos e erguendo reinos em fórmulas secretas, mágicas:

João era tudo?
tudo escondido, florindo
como flor é flor, mesmo não semeada?
Mapa com acidentes
deslizando para fora, falando?
Guardava rios no bolso,
cada qual com a cor de suas águas?
sem misturar, sem conflitar?
E de cada gota redigia
nome, curva, fim,
e no destinado geral
seu fado era saber
para contar sem desnudar
o que não deve ser desnudado
e por isso se veste de véus novos?

Mágico sem apetrechos,
civilmente mágico, apelador
de precipites prodígios acudindo
a chamado geral?
Embaixador do reino
que há por trás dos reinos,
dos poderes, das
supostas fórmulas
de abracadabra, sésamo?
Reino cercado

não de muros, chaves, códigos,
mas o reino-reino? [...]

Evitando usar a palavra que não pode ser dita, Drummond desvia do diabo, mas rende-se ao perguntante. O amigo igualmente conhece a natureza em forma de interrogação presente no desenho de um arcabuz. O mistério natural da fábula rosiana proposta no início vê-se aqui: situa-se entre a guerra e a festa, em um sem lugar, “sub e sobre”; e em um sem tempo, “antes do princípio”:

Por que João sorria
se lhe perguntavam
que mistério é esse?
E propondo desenhos figurava
menos a resposta que
outra questão ao perguntante?
Tinha parte com... (não sei
o nome) ou ele mesmo era
a parte de gente
servindo de ponte
entre o sub e o sobre
que se arcabuzeiam
de antes do princípio,
que se entrelaçam
para melhor guerra,
para maior festa? [...]

No terceto final, Drummond se entrega ao aspecto “mágico sem apetrechos”, inefável, inapreensível, intangível, do mistério em que se situa o amigo. Mas o situa mesmo assim, sabendo o desafio da crítica humanamente impossível ao elogio, visto sua condição de não matéria: bois risonhos, reinos de sésamo, rios de bolso, pastos no peito como no apartamento, segue o amigo in-definindo Rosa como aquilo que talvez nunca tenha mesmo existido no palpável, assim, “de se pegar”:

Ficamos sem saber o que era João
e se João existiu
de se pegar. (VP, pp.216-8)

Numa das cartas que escreveu a seu tradutor Curt Meyer-Clason, Rosa trata de expor ao alemão a ideia geral de *Corpo de baile*. Os aspectos elencados da obra por seu próprio autor possuem vários eixos desse olhar místico que Drummond propõe e projeta

em sua homenagem sobre a figura do cordisburguense:

Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é chamada “realidade”, que é a gente mesmo, o mundo, a vida. Antes o óbvio, que o frouxo. Toda lógica contém inevitável dose de mistificação. Toda mistificação contém boa dose de inevitável verdade. Precisamos também do obscuro. (*Apud* BUSSOLOTTI, 2003, p.238)

O duplo sentido do título “Um chamado João” — sendo tanto a alcunha do substantivo próprio, um denominado João, como um apelo vindo de João, um chamado seu — gera, a partir do poema, uma convocação natural na direção da voz de Rosa, algo que nos redefine a literatura a partir dessa palavra de ordem: João. A definição proposta por Drummond, pela via da homenagem, desse laço rosiano a partir do nome torna-se ainda mais curiosa se atentarmos para o seguinte trecho do único romance do amigo:

Reinaldo, Diadorim, me dizendo que este era real o nome dele — foi como dissesse notícia do que em terras longes se passava. Era um nome, ver o que. Que é que é um nome? Nome não dá: nome recebe. Da razão desse encoberto, nem resumi curiosidades. Caso de algum crime arrependido, fosse, fuga de alguma outra parte; ou devoção a um santo forte. Mas havendo o ele querer que só eu soubesse, e que só eu esse nome verdadeiro pronunciasse. Entendi aquele valor. Amizade nossa ele não queria acontecida simples, no comum, sem encaixo. A amizade dele, ele me dava. E amizade dada é amor. (ROSA, 2006, p. 142)

8.5.6 — Lúcio Cardoso

Mais um literato mineiro vê as asas líricas de Drummond baixarem seu louvor sobre si. Trata-se do curvelano Joaquim Lúcio Cardoso Filho, tema do pungente poema “A Lúcio Cardoso (na casa de saúde)”, de 1977, que trata de um momento dramático na vida do romancista, quando de um acidente vascular cerebral que paralisou todo o lado direito de seu corpo e o obrigou a abandonar a literatura.

A temática delicada e um pouco constrangedora é inusual em Drummond, mas seus recursos líricos extraem toda a eventual morbidez do retrato e dão a dimensão não

apenas da importância literária, mas do prestígio de que Cardoso gozava em seu círculo.

De início, Drummond dirige-se à segunda pessoa do singular, em versos livres, coloquiais, como um amigo que não pertence propriamente ao rol de maior intimidade do “artista recolhido à noite sensorial”.

Entre visitas que perguntam,
no corredor, por tua vida
de artista recolhido à noite
sensorial, entre os amigos
que se inclinam preocupados
sobre a cisterna e não distinguem
teu reflexo brilhar no fundo,
entre os mais próximos e diletos
— não estou eu, porém de longe
mais perto me sinto e decifro
melhor teu perfil na sombra, [...]

No decorrer do poema, a literatura vai se “remodelando em sonho”, em referência à corajosa resposta de continuidade artística que Cardoso deu ao seguir se dedicando às artes plásticas e aos cenários de suas próprias peças: “em cor quase som, mensagens/ da mais subterrânea estação,/ espectrais retratos do ser”.

e o perfil não só: tudo mais
que deu sentido a teu chamado
à rua dos homens: palavras
tramadas em papel, soando
em palco, problemas falantes,
movediços em preto e branco,
projeção em tela ou parede,
em cor quase som, mensagens
da mais subterrânea estação,
espectrais retratos do ser
para além de radiografias,
e um hálito de amor pedindo
espaços claros, praias de ouro
que se vão modelando em sonho
acordado, escrito, pintado. [...]

O trabalho de transfiguração da vida, feito pelos painéis projetados “em tela ou parede”, irmana a atmosfera do “criador entre vazios/ sótãos de casa assassinada” — marca do romance mais célebre do amigo, *Crônica da casa assassinada* (1959) — aos

“problemas falantes,/ movediços em preto e branco” do seu palco teatral.

Respiras, falas, comunicas-te
à revelia do corpo enfermo,
em tudo que é sinal. Contemplo
tua vida primeira e plena
a circular, transfigurada,
ó criador, entre vazios
sótãos de casa assassinada. (DPAS, p.51)

Drummond parece estar, pelos versos um tanto circulares do poema, em busca de uma explicação para tão chocante acontecimento e se põe no bloco fechado de versos, como entre paredes, a encontrar uma forma de transfigurar e fazer voltar o brilho de esperança ao fundo da cisterna: um reflexo do amigo que ressurge da sombra incomunicável.

Em entrevista de Lúcio Cardoso ao *Correio da Manhã*, o repórter pergunta qual o maior poema que o escritor leu em sua vida. Cardoso responde, com graça, “‘Os bens e o sangue’ (CE, pp.76-81), desse raro exemplar de falta de calor humano que se chama Carlos Drummond de Andrade” (OES, p.128).

8.5.7 — Machado de Assis

Em *Tempo, vida, poesia*¹¹⁰, Drummond nos conta: “pela graça de Deus, cheguei cedinho a Machado de Assis. Deste não me separaria nunca, embora vez por outra lhe tenha feito umas más-criações. Justifico-me: amor nenhum dispensa uma gota de ácido”. A ácida gota a que se refere o poeta está no artigo “Sobre a tradição em literatura”, de 1925, em que o jovem Drummond comete a seguinte diabrura sobre o vulto de Machado de Assis:

Chamemos este escriptor pelo nome: É o grande Machado de Assis. Sua obra tem sido o cipoal em que se enredou e perdeu mais de uma poderosa individualidade, seduzida pela subtileza, pela perversidade profunda e ardilosa deste romancista tão curioso e, ao cabo, tão monótono. [...] O

¹¹⁰ Edição batizada *Tempo, Vida, Poesia - Confissões no rádio*, com descontraídas entrevistas concedidas à amiga Lya Cavalcanti em uma série de oito programas dominicais gravados em 1954 sob o título “Quase memórias”, na PRA-2 (Rádio Ministério da Educação e Cultura). O trecho em que Drummond se refere a Machado não se encontra publicado na edição original do livro (Rio de Janeiro: Record, 1987).

escritor mais fino do Brasil será o menos representativo de todos. Nossa alma em contínua efervescência não está em comunhão com a sua alma hyper-civilizada. Uma barreira infinita nos separa do criador de Braz Cubas. Respeitamos a sua probidade intelectual, mas desdenhamos a sua falsa lição. E é inútil acrescentar que temos razão: a razão está sempre com a mocidade. (*apud* PUNTONI, 2014, pp.32-3)

Três décadas depois da traquinice, em *Passeios na ilha* (1952), de modo bastante bem-humorado, Drummond imagina uma revista de literatura para o ano de 1900, na linha de suas crônicas usuais de balanços de livros: “Perspectivas do ano literário 1900”. Segundo ele, na virada do século XIX para o XX, estariam em destaque no cenário de nossas letras o filósofo Tobias Barreto; o jurista Joaquim Nabuco; o historiador Capistrano de Abreu; o estudioso José Veríssimo; os poetas Alberto de Oliveira, B. Lopes, Valentim Guimarães, Olavo Bilac e Félix Pacheco; os romancistas Medeiros e Albuquerque, Xavier Marques, Coelho Neto e Emanuel Guimarães: “guardem este nome”. Entre os anúncios da publicação, surge, ao final, *Dom Casmurro*, do “senhor” Machado de Assis, de acordo com a gotejante ironia de Drummond, com um defeito gravíssimo:

[...] pesa-nos dizê-lo, mas o dever de esclarecer o público a isso nos obriga: o autor de *Quincas Borba* peca por esse vício inicial de escrever bem, bem demais, excessivamente bem. Não é recomendável que se institua um modelo dessa ordem, num país ainda novo, que deve cultivar sobretudo as suas forças primitivas e telúricas. Ai de nós se tal exemplo frutificar! Mas, felizmente, não frutificará. Alguns dos mais belos nomes da nova geração assim o garantem. (*PI*, p.101)

Drummond parece tentar estender, na base da brincadeira, o tom infeliz de sua consideração de neófito sobre Machado, aparentemente como uma forma de, ao confundir, tentar apagá-la. Mas é sete anos mais tarde, em “A um bruxo com amor”, de 1959, que Drummond coloca de vez em pratos limpos a pendenga, quando imagina seu eu lírico em visita ao autor de *Dom Casmurro* no chalé do Cosme Velho¹¹¹.

O pesquisador Hélio de Seixas Guimarães recolheu os registros, dispersos ao longo de décadas, nos quais Drummond foi erguendo, desde a *boutade* crítica do jovem articulista, sua admiração por Machado. As deixas, muitas, dão-nos melhor ideia e

¹¹¹ A casa foi demolida ainda na década de 1930.

maiores nuances, por meio das crônicas e das entrevistas, dessa aparentemente súbita mudança de parecer, em que o repúdio se transforma em devoção. Guimarães também especula sobre a possibilidade de que esse complexo concerto Drummond-Machado¹¹² tenha se estabelecido para Drummond nos mesmos moldes de sua conflituosa relação com o pai:

É como se a figura fantasmagórica do pai fosse finalmente assimilada pelo poeta, perdendo qualquer exterioridade para participar do seu corpo. Processo parecido se dá na relação de Drummond com Machado, que nos seus escritos assume ares de figura paterna. A presença incômoda que assombra o poeta em sua juventude será progressivamente incorporada em sua dicção em “A um bruxo com amor”, em que o corpo do poema se constitui de fragmentos da escrita do outro. (ANDRADE, 2019, p.12)

Portanto, a se tomar como válida a comparação ascendente, voltemos com “A um bruxo com amor”, à casa do “pai”, no Cosme Velho:

Em certa casa da Rua Cosme Velho
(que se abre no vazio)
venho visitar-te; e me recebes
na sala trastejada com simplicidade
onde pensamentos idos e vividos
perdem o amarelo,
de novo interrogando o céu e a noite. [...]

O visitante, que se posta no vazio atemporal (já sem amarelos) da casa demolida, interroga “o céu e a noite”, citando o verso final de “Carolina”¹¹³, soneto de Machado que redime os “Pensamentos de vida formulados” no leito de morte da esposa. Talvez a presença de “pensamentos idos e vividos” aqui se refira ao próprio poema que refará a vida do homenageado. Logo na entrada, na sala, um arcaico “trastejada com simplicidade” atira-nos ao escritório de *Memorial de Aires*, junto de um etéreo e espectral

¹¹² Machado de Assis é o único autor (metonimicamente falando) brasileiro que Drummond levaria para uma ilha deserta. O exercício de escolher as obras essenciais de sua formação está em “Vinte livros na ilha”, crônica presente em *Confissões de Minas* (2011, pp.203-7). Nela, Drummond esquiva-se de responder objetivamente a se “o problema da cultura é também um problema de ordem pessoal”, mas enumera seu bruxo no texto, entre outros dezenove nomes: Dostoiévski, Proust, Shakespeare, Faulkner, Kafka, Valéry, Gide, Joyce, Goethe, Dante, Camões, Cervantes, Rabelais, Pascal, Stendhal, Rousseau, Baudelaire, Benjamin Constant e Jules Renard.

¹¹³ O poema se situa como prólogo na seleta de contos e peças teatrais *Relíquias da casa Velha*.

Machado de Assis, um tanto cansado de tanto saber, mas tão pleno de ilustração que até dispensa o uso dos castiçais, quando ouve de seu interlocutor visitante aquilo que os apresenta aos leitores do poema, numa escala bibliográfica de valores humanos: “Outros leram da vida um capítulo, tu leste o livro inteiro”:

Outros leram da vida um capítulo, tu leste o livro inteiro.
Daí esse cansaço nos gestos e, filtrada,
uma luz que não vem de parte alguma
pois todos os castiçais
estão apagados. [...]

Então uma extensa galeria de personagens com seus retratos psicológicos se abre à mostra. Lobo Neves, de *Quincas Borba* (1891), corrói o seu ciúme, junto de Fortunato, este com seus estranhos costumes de vivisseccionista “mirando o ratinho meio cadáver”, do conto “A causa secreta” (*Várias Histórias*, 1896). A atmosfera do conto “Silvestre” (*Jornal das Famílias*, 1877) toma a casa que revive, por sua vez, o ambiente da cidade do Rio de Janeiro quando, ao final do século XIX, era protagonista imperial, tempo em que as cidades belgas, Malinas e Bruxelas, na miríade de referências extraídas à obra do homenageado, são apenas os adornos rendados utilizados nas almofadas:

Contas a meia-voz
maneiras de amar e de compor os ministérios
e deitá-los abaixo, entre malinas
e bruxelas.
Conheces a fundo
a geologia moral dos Lobo Neves
e essa espécie de olhos derramados
que não foram feitos para ciumentos.
E ficas mirando o ratinho meio cadáver
com a polida, minuciosa curiosidade
de quem saboreia por tabela
o prazer de Fortunato, vivisseccionista amador.
Olhas para a guerra, o murro, a facada
como para uma simples quebra da monotonia universal
e tens no rosto antigo
uma expressão a que não acho nome certo
(das sensações do mundo a mais sutil):
volúpia do aborrecimento?
ou, grande lascivo, do nada? [...]

O visitante não decifra muito bem o rosto do visitado, percebe nele uma sombra de “volúpia do aborrecimento”, expressão extraída de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o que seria? Mas agora estamos em plena guerra, e o anfitrião fala da companhia de navegação Herm Stoltz, que acabou sendo extinta por Vargas, pois operava uma rede de espionagem para os nazistas no porto do Rio de Janeiro, o que explicaria o sucesso da operação de afundamento dos submarinos brasileiros:

O vento que rola do Silvestre leva o diálogo,
e o mesmo som do relógio, lento, igual e seco,
tal um pigarro que parece vir do tempo da Stoltz e do gabinete Paraná,
mostra que os homens morreram.
A terra está nua deles.
Contudo, em longe recanto,
a ramagem começa a sussurrar alguma coisa
que não se entende logo
e parece a canção das manhãs novas. [...]

Súbito o poema situa o bruxo (apelido cunhado por Drummond) no contexto da Segunda Guerra Mundial. Mas, com o mesmo encantamento das narrativas romanescas que saltam de cenário de um capítulo a outro, por entre as folhagens, como numa canção, começam a surgir mulheres tiradas das páginas de um dito Balzac brasileiro. Uma a uma, Flora, de *Esau e Jacó* (1904); Marcela e Virgília, de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880); Mariana, do conto “Mariana” (*Jornal das Famílias*, 1871); Sancha e Capitu, de *Dom Casmurro* (1899); D. Severina, do conto “Uns braços” (*Gazeta de Notícias*, 1895), Conceição, do conto “Missa do Galo” (*Páginas Recolhidas*, 1899): cada qual tem seu olhar ou seu gesto analisado por Drummond, entre sonho e realidade, como talvez nem mesmo Machado o fizesse.

Bem a distingo, ronda clara:
é Flora,
com olhos dotados de um mover particular
ente mavioso e pensativo;
Marcela, a rir com expressão cândida (e outra coisa);
Virgília,
cujos olhos dão a sensação singular de luz úmida;
Mariana, que os tem redondos e namorados;
e Sancha, de olhos intimativos;
e os grandes, de Capitu, abertos como a vaga do mar lá fora,
o mar que fala a mesma linguagem
obscura e nova de D. Severina

e das chinelinhas de alcova de Conceição.
A todas decifraсте íris e braços
e delas disseste a razão última e refohada
moça, flor mulher flor
canção de manhã nova...
E ao pé dessa música dissimulas (ou insinuas, quem sabe)
o turvo grunhir dos porcos, troça concentrada e filosófica
entre loucos que riem de ser loucos
e os que vão à Rua da Misericórdia e não a encontram. [...]

Demonstrando dominar as inúmeras faces da obra machadiana, Drummond distingue ao mesmo tempo que fusiona, em seu jogo de visitar, os poemas e os contos, os romances da fase romântica e aqueles da fase realista. Além disso, o mineiro indica compreender a potência explosiva do erotismo nas personagens femininas na obra do carioca, personas complexas — sempre responsáveis pelas tragédias — das narrativas machadianas. Sobre isso, Marcelo da Rocha Lima Diego observa:

Ao recorte feito por Drummond dos traços mais marcantes das mulheres machadianas subjaz a compreensão de que o erotismo, na ficção de Machado de Assis, é metonímico — elege partes em que se adivinha o todo. Revela-o não apenas a descrição das personagens por meio dos seus olhos, sorrisos, braços e até chinelinhas, como também a conclusão a que o poeta chega a respeito do procedimento do prosador em relação a elas: “a todas decifraсте íris e braços / e delas disseste a razão última e refohada”. (DIEGO, 2016, p.9)

Vejam os como se dão, ao pé da letra desta homenagem, os efeitos, os eflúvios da “cocaína moral dos bons livros”¹¹⁴ machadianos, definição perfeita para o torpor a que nos induz a leitura ou o amor, num verso que remonta ao próprio poema drummondiano “Amar” (CE, p.43): “Amar/ não se sabe a quem, mas amar?”:

O eflúvio da manhã,
quem o pede ao crepúsculo da tarde?
Uma presença, o clarineta,
vai pé ante pé procurar o remédio,
mas haverá remédio para existir
senão existir?

¹¹⁴ Em *Dom Casmurro*, Bentinho, ao envenenar o próprio café, desiste do suicídio, ao se lembrar de Catão relendo Platão antes de morrer, gerando a ideia da “cocaína moral dos bons livros”. O casmurro protagonista pensa então em matar o próprio filho com o veneno, o que gerou a temática do “crime” de amar e viver sem saber a quem amar.

E, para os dias mais ásperos, além
da cocaína moral dos bons livros?
Que crime cometemos além de viver
e porventura o de amar
não se sabe a quem, mas amar? [...]

Na abertura da penúltima parte da homenagem mais um verso é tirado inteiramente do almanaque filosófico do bruxo. Desta vez é a tolstoiana “Todos os cemitérios se parecem”, retirada da crônica “O velho senado”. Com a ideia de que dúvida (diabo) e verdade (destino) jogam seu jogo numa fenda em que jamais pousará Machado de Assis, Drummond declara vida eterna ao bruxo, imortal fundador da Academia dos imortais:

Todos os cemitérios se parecem,
e não pousas em nenhum deles, mas onde a dúvida
apalpa o mármore da verdade, a descobrir
a fenda necessária;
onde o diabo joga dama com o destino,
estás sempre aí, bruxo alusivo e zombeteiro,
que revolves em mim tantos enigmas. [...]

Drummond escolhe o famoso capítulo 135 de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, “*Oblivion*”, para encenar no poema o movimento que parece ser ali o último truque do bruxo: desaparecer. A morte, tomada como ato final em seu supremo autoesquecimento, poderia nos inclinar a pensar o poema como uma *performance*, feita a partir de um fantasmático necrológio. Para isso, Drummond convoca aquele que devorará tudo, até seus filhos, Saturno, que operará, como um divertimento banal, a façanha de se dissolver no ar como o arcanjo Ariel o faria, após cumprida sua tarefa de compreender, enfim, de modo acabado e apenas para quem o imagina, o enigma eternamente indecifrável de Machado de Assis.

Um som remoto e brando
rompe em meio a embriões e ruínas,
eternas exéquias e aleluias eternas,
e chega ao despistamento de teu pectenê.
O estribeiro Oblivion
bate à porta e chama ao espetáculo
promovido para divertir o planeta Saturno.
Dás volta à chave,
envolves-te na capa,

e qual novo Ariel, sem mais resposta,
sais pela janela, dissolves-te no ar. (VPL, pp.47-9)

Na crônica “Autorretrato”, de *Autorretrato e outras crônicas*, Drummond diz, sobre si mesmo: “Talvez ambicione com isso aproximar-se do inimitável diretor de secretaria que foi Machado de Assis” (DRUMMOND, 2018, p.17). Bibliófilo, o mineiro nos conta em uma entrevista que tinha o costume de abrir ao acaso os livros de seu bruxo apenas para se servir da música que vinha das personagens. Decorre certamente daí esse encontro improvável de todos esses machados, congresso de bruxos vagando por uma assombrada casa do Cosme Velho, transplantados para os corredores da homenagem. Em tal operação de deslocar personagens de uma história para a outra, diga-se de passagem, o próprio Machado era mestre, como fez com o Conselheiro Aires ou o Quincas Borba, que ganharam o mundo para fora de seus âmbitos originais, em um processo similar ao que, na recente dramaturgia das séries televisivas denominamos *spin off*.

Há um clima estranho nessa casa em que se reúnem inexplicavelmente vários personagens menos um, Simão Bacamarte, criador da Casa Verde. Será a casa de todos os Machados uma experimentação científico-fantasmagórica, uma criação autoritária de um fanático admirador? Será Drummond o alienista? Ou será apenas mais um poema, dentro de uma homenagem ainda maior, da vida inteira?

A ausência da vírgula no título do poema “A um bruxo com amor” poderia caracterizar, além do modo amoroso da dedicatória, a possibilidade de uma outra leitura, em que o amor estaria também em Machado de Assis, um bruxo com amor. O que não deixa de ser também uma sutil forma de homenagem.

8.5.8 — Mário Quintana

A despeito da retomada do tom elevado, classicizante, presente em *Claro enigma*, em alguns poemas ali temos o resíduo da proposta originária do tomo, a de enfeixarem-se na publicação “Poemas coloquiais”, que inspirariam esse abandonado título, segundo nos revelam os originais na posse de Fernando Py. A intenção dialógica do título extinto, já na prova enviada à editora José Olympio, segue a linha da participação em dissolução apontada aqui e encontra seu tom particular não mais na praça dos convites, não mais às ruas, mas em um bar cujas portas de aço de súbito são descerradas. Estamos na fantasia em prosa poética “Quintana’s Bar”, de 1951, que integra a terceira parte do livro, denominada “O menino e os homens”, tensionada, em apenas quatro poemas, pelas imagens das crianças e dos velhos:

Num bar fechado há muitos, muitos anos, e cujas portas de aço bruscamente se descerram, encontro, que eu nunca vira, o poeta Mário Quintana.

Tão simples reconhecê-lo, toda identificação é vã. O poeta levanta seu copo. Levanto o meu. Em algum lugar — coxilha? montanha? vai rorejando a manhã.

Na total desincorporação das coisas antigas, perdura um elemento mágico: estrela-do-mar — ou Aldebarã?, tamanquinhos, menina correndo com o arco. E corre com pés de lã.

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

Drummond parece estar num sonho com o amigo e brinda com ele o início daquela “total desincorporação das coisas antigas”. Na evolução das rimas em “ã”, o bar se dissolve como sói ocorrer aos poetas, solitários, cujos amigos envelheceram ou sumiram, restando apenas as musas, as casas de Rimbaud e Blake, a “gruta camoniana” e os “signos criptográficos” no “céu eterno” da escrita por onde segue viajando Mário Quintana, rima toante:

Na conspiração da madrugada, erra solitário — dissolve-se o bar — o poeta Quintana. Seu olhar devassa o nevoeiro, cada vez mais densa é a bruma de antanho.

Uma teia se tecendo, e sem trabalho de aranha. Falo de amigos que envelheceram ou que sumiram na semente de avelã.

Agora voamos sobre tetos, à garupa da bruxa estranha. Para iludir a fome, que não temos, pintamos uma romã.

E já os homens sem província, despetala-se a flor aldeã. O poeta aponta-me casas: a de Rimbaud, a de Blake, e a gruta camoniana. [...]

Bem ao modo de “Um boi vê os homens” (CE, p.25), em que, ao lermos a descrição do gado bovino na paisagem, temos a exata dimensão da “inconcebível fragilidade” dos homens, assim, na ode ao amigo Quintana, o eu lírico drummondiano parece reproduzir um perfil de si mesmo, despedaçado, tombado no bar como no campo, “pedras aflitas” ruminando sua verdade.

As amadas do poeta, lá embaixo, na curva do rio, ordenam-se em lenta pavana, e uma a uma, gotas ácidas, desaparecem no poema. É há tantos anos, será ontem, foi amanhã? Signos criptográficos ficam gravados no céu eterno — ou na mesa de um bar abolido, enquanto, debruçado sobre o mármore, silenciosamente viaja o poeta Mário Quintana. (CE, p.59)

O encontro dos amigos se efetivaria muitas vezes mais tarde, inclusive pelas tardes do *Sabadoyle*. À época do poema, Quintana acabara de publicar *Espelho Mágico*, cuja fantasia bem humorada em 111 quadras rimadas provavelmente inspirou a homenagem em *Claro Enigma*, que, em certo sentido, destoa da unidade do livro. A homenagem aqui já contém muito daquilo em que se afirmaria o “poeta das coisas simples” em uma fábula repleta de seres místicos, inclusive, poetas e suas amadas. A narrativa finda, como num sonho, numa pedra de mármore em que o poeta repousa, metáfora de uma silenciosa lápide que só se daria em 1994, mais de meio século depois, portanto, deste sonho de amigos se encontrando, para sempre, num bar.

8.5.9 — Raul Bopp

O que pode uma quadra de aniversário, uma só, na representação gráfica, na afirmação dos afetos entre dois contemporâneos modernistas? Drummond convida quatro

personagens do maior poema épico brasileiro¹¹⁵ para a festa de Bopp, seu autor, que ingressava no octogésimo aniversário. É “O boi queixume”:

O Boi Queixume, Rainha Luzia,
Cobra Norato, joaninha vintém [...]

Na graça quase infantil do versinho, as quatro referências ao universo indígena da Amazônia podem indicar algo além da citação ao legado do movimento antropófago e outras vanguardas europeias na chamada primeira fase do modernismo brasileiro? Listando os seres, Drummond se utiliza do mesmo recurso de enumeração de Bopp em *Cobra Norato* para descrever um mundo sem qualquer hierarquia, um todo feito de seus enigmas mitológicos: “Traga a Joaninha Vintém o Pajé-pato Boi-Quexume/ Não se esqueça dos Xicos Maria-Pitanga o João Ternura [...]/ O Augusto Meyer Tarsila Tatizinha/ Quero o povo de Belém de Porto Alegre de São Paulo” (BOPP, 2016, p.74). E assim, como os amigos pintores Augusto Meyer e Tarsila do Amaral entraram inadvertidamente na mística dança do amigo, o aniversariante aos oitenta, na trovinha de querer bem de Drummond, prova de seu próprio “veneno”. Segue a trova:

festejam Bopp, que aniversaria,
pois todos os mitos lhe querem bem. (PE, p.35)

O gesto implícito na quadra, de arregimentação dos amigos possíveis, sugere uma vontade de interação das formas naturais e humanas e lembra a atmosfera de “O Elefante” (RP, p.81), poema em que o eu lírico, “à procura de amigos/ num mundo enfastiado”, se entrega à busca de seres “no mais profundo oceano/ sob a raiz das árvores/ ou no seio das conchas” (RP, p.82), tal qual a viagem pelo mundo natural da Cobra-Homem. Há poemas de homenagem em Drummond nos quais a amizade é quase um dos personagens em questão: “[...] Ei-lo, massa imponente/ e frágil, que se abana/ e move lentamente/ a pele costurada/ onde há flores de pano/ e nuvens, alusões/ a um mundo mais poético/ onde o amor reagrupa/ as formas naturais [...]” (RP, p.83): surge instável relegada, insiste e se alimenta apenas da própria ação de insistir.

¹¹⁵ Segundo Lígia Morrone Averbuck, ao lado de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo, “produções da mesma safra poética” (AVERBUCK, 2016, p.7), *Cobra Norato* forma a tríade mítica do Modernismo brasileiro.

No artigo de *Passeios na ilha* dedicado a Bopp, “Cuidados de arte”, em que Drummond apresenta uma crítica genética das edições de *Cobra Norato*, revistas pelo autor, a obra é referida como “possivelmente o mais brasileiro de todos os livros de poemas brasileiros” (PI, p.183): “doçura nascida da ternura pós-antropofágica de Raul Bopp” (PI, p.182). Ao final, o mineiro destaca exatamente o que aqui flagramos na amizade de ambos, na análise da singela homenagem pela via dos afetos e da doçura em um mundo natural, não cindido: “[*Cobra Norato*] é também um poema do homem e do mundo primitivo, geral, anterior às divisões políticas, na fronteira das ‘terras compridas do sem fim’” (PI, p.183).

8.6 — DAS TROCAS CORDIAIS

8.6.1 — Alphonsus de Guimaraens Filho

Nos sete quartetos de sextilhas de “O combate da luz”, de 1985, Drummond se rende ao elogio da poética de Alphonsus de Guimaraens Filho, amigo antigo, ainda mais cultivado no *Sabadoye*. No poema, o conterrâneo se utiliza de traços da grandiosidade temática, do vocabulário pastoril e da eloquência, certamente ao menos em parte herdados das odes simbolistas do pai do homenageado, Alphonsus de Guimarães¹¹⁶.

O combate da luz
contra os monstros da sombra:
assim tua poesia
é alvorada e angústia.

Pousa a morte nos ramos
do tronco apendoado.
Mas da seiva rebentam
novos, florentes cânticos. [...]

Sombra e angústia combatem a luz da poesia na primeira estrofe; a morte e seu “céu noturno”, tema bastante explorado pelo poeta marianense da geração de 45, surgem na segunda estrofe, comparados a uma poda que a vida nos faz. A poesia se apresenta, no terceiro quarteto, em mais uma figuração clássica, a dos “íntimos diamantes”. A se registrar o fato de Alphonsus de Guimaraens Filho ter feito a Drummond, quatro anos antes, o poema de homenagem presente no livro *Discurso do deserto* (de 1981), “Viagem de Drummond”, em que o itabirano é figurado como uma luz que ilumina o caminho: “mais adiante,/ ali onde nos serve o diamante/ do dia, cada dia, a recriá-lo?” (GUIMARAENS, 2008, p.150).

Não pode o céu noturno
desfazer os berilos,
os íntimos diamantes
do verso teu ao mundo,

¹¹⁶ No ensaio “Entre Deus e o silêncio”, de *Passeios na ilha* (1952), Drummond enfoca especificamente esse tema, ao cuidar dos aspectos místicos da obra do marianense: “Seria frívolo dizer que apenas as recebeu, em herança espiritual, de seu glorioso pai. Sabemos que tais bens não se transmitem necessariamente, e admirável é que o filho de um grande poeta seja por sua vez poeta, e muito mais ainda que se afinem os temperamentos na preferência pela mesma ordem de temas e sugestões” (*PI*, p.212).

inefável presente
não de matéria vã:
do que melhor define
o fluido sentimento, [...]

Na quarta quadra, o fluido sentimento se insinua já como forma de redenção da matéria. E vai-se assim sublimando, na ode amorosa, o próprio amor, que narra o combate entre as sombras, as dores antigas de uma “era absurda” e a “chama da poesia”, essa saudade dos anjos, esse “teu lírico segredo”:

o lancinante anseio,
a sublimada essência
do amor, cativo e livre
— teu lírico segredo.

Pois pelo amor resgatas
o pensamento lúgubre,
a dor de antigas fontes,
as perdidas paragens,

e na era absurda crias
a ligação perene
da saudade dos anjos
na chama da poesia. (*AAA*, pp.35-6)

O poema guarda conexão direta com o tema principal das cartas entre os dois amigos, as transições operadas no circuito poético do século que atravessaram juntos e as escolhas estilísticas de cada um. Como pano de fundo, o velho tema do “Solitário de Mariana”, epíteto divertido se considerarmos que o autor de *Ismália* teve quinze filhos: “Depois de formado estou fazendo força para permanecer por aqui (Belo Horizonte) para não ser atirado, como meu pai, no interior, e lá ficar esquecido”¹¹⁷.

¹¹⁷ GUIMARAENS, Filho Alphonsus de. Carta a Carlos Drummond de Andrade, em 14 de dezembro de 1940. AMLB – Casa de Rui Barbosa – CDA-CP 0801-1-2-3

8.6.2 — Antonio Carlos Villaça

Considerada uma das joias do memorialismo brasileiro, *O nariz do morto* (1970) é outra obra a receber uma dessas insólitas resenhas líricas de Drummond. Trata-se do poema “*O nariz do morto*”, de 1977, que enfoca o aclamado livro de estreia que continha as memórias de seu autor, Antonio Carlos Villaça, nos mosteiros pelos quais passara em sua formação. Comparado a Pedro Nava, no calor da publicação que venceria o Prêmio Jabuti daquele ano, Villaça tem no berço de suas influências literárias a figura de Tristão de Athayde, seu mestre pelos corredores da Faculdade de Direito da PUC/RJ, quando encanta-se pela filosofia e pela poesia. A intelectualidade católica dos chamados “doutores da igreja” o une também a nomes como Augusto Frederico Schmidt, Gilberto Amado e, assim, mais por essas tabelas corporativas do que propriamente pelo convívio, a Drummond. O tom de desencanto religioso do livro, que reflete o de seu protagonista, é retratado nos versos por um Drummond que vivera algo parecido em sua passagem pelo Colégio Anchieta, instituição da Companhia de Jesus, em Nova Friburgo, no estado do Rio de Janeiro, da qual foi expulso, em 1919, por “insubordinação mental”, fato que, poucos anos mais tarde, Drummond registraria na *Revista Acadêmica* e, em 1943, em *Confissões de Minas*: “Perdi a fé. Perdi tempo. E sobretudo perdi a confiança na justiça dos que me julgavam. Mas ganhei vida e fiz alguns amigos inesquecíveis” (CM, p.67).

“Amigos inesquecíveis” é a expressão usada por Drummond como sentença adversativa à perda da fé. Ou seja, a amizade seria uma tentativa de preenchimento do vazio advindo de uma crise religiosa individual, depois identificada como geracional, o fator social, a irmanar o mineiro ao carioca. Competente crítico decifrador das obras de importantes nomes como Gilberto Freyre, Jorge de Lima, Cecília Meireles e José Lins do Rego, Villaça cita em sua autobiografia o poema “José” na descrição do desespero existencial do protagonista que, enclausurado, um dia abandona a ideia da vocação monástica como solução de suas inquietações de juventude. E o autor assiste a seu próprio fracasso naquilo que, em seu livro, chama de “mercado do divino”.

O erudito escritor passa então a dedicar-se à atividade de biógrafo, tendo contado histórias, sempre “entre cacós de vida”, como Drummond lhe desenha a trajetória na homenagem, do Barão do Rio Branco, de Junqueira Freyre, de Ruy Barbosa, entre outras personalidades, além de ter escrito o importante *História do pensamento católico no Brasil*. No livro, ele resume assim sua trajetória: “há três coisas que não podemos olhar de frente: a morte, o sol, e nós mesmos”. A homenagem drummondiana inicia-se

brincando com o enigma que o autor propositalmente colocara em sua história em vida, como título:

— Olha. *O nariz do morto!* — que nariz
e que morto? Que piada mais sem graça
é esta? — Não, senhor. É o Villaça
(Antonio Carlos) com seu livro duro
e triste, machucante — almofariz
em que mói a si próprio e se destrói,
para ressuscitar ainda à procura
de seu rumo, indefesa criatura
solta ao vento da vida. Quer a paz?
Quer a guerra interior, ou foge dela? [...]

Nessa primeira parte do poema, em que formula o drama (des)vivido pelo amigo, Drummond aproveita para utilizar o verbo católico “ressuscitar” em chave de renovação da vida, entre a paz e a guerra interior, daqueles que creem ou que duvidam da fé.

Entre cacos de vida, Sigismundo,
numa doçura mista de amargor,
de letras e leituras faz seu mundo.
Há de salvá-lo não a fé; talvez
o raio impresentido de um amor. (*DPAS*, p.69)

A citação do sábio imperador romano-germânico Sigismundo poderia remeter à sofisticada erudição do homenageador, pois que o rei do Sacro Império viveu duas venturas bastante opostas: orquestrou concílios mas levou seu reino à guerra, o que cala fundo à trajetória do homenageado, cuja autobiografia se divide em três atos do jovem Lelento: “Antes do mosteiro”, “O mosteiro” e “Depois do mosteiro”. Mas na verdade a citação se refere ao magistral conto “Sigismundo”, com o qual Villaça finda a trajetória de si, Lelento, tornado Sigismundo, ao fim de *O nariz do morto*, carregando ainda as mesmas perguntas, perplexidades e ressentimentos.

Pelas páginas do livro que os ligaria para sempre, encontramos declarações irrefutáveis da força do convívio nos amigos:

“Procurei minha própria identidade. Vivi entre a consciência e a vertigem. Sobraram uns versos, de Carlos e Manuel, mais nada: ‘Guardei-me para a epopeia que jamais escreverei’ e ‘A vida inteira que podia ter sido e que não foi’...” (p.16) “Conheci em 1944 um tipo

riquíssimo de humanidade, um coração como aquele dos versos de Drummond.” (p.96) “Dedicatórias de Murilo, de Drummond... a força da poesia a aproximar os seres distantes, a unir os homens através de espaço e tempo, a poesia que abole a morte e ressuscita numa sala belorizontina o poeta falecido, enterrado, longe.” [Por ocasião da morte de Afonso Ávila] (VILLAÇA, 2006, pp. indicadas)

Na análise que José Geraldo Nogueira Moutinho faz de *O nariz do morto*, no entanto, descortina-se um outro olhar sobre Villaça: “Desejaríamos que Antônio Carlos Villaça tivesse visto os homens com olhos menos severos, quando não impiedosos. Não lhe teria sido forçoso edulcorar o texto, antes, se equilibraria o nada sobre o qual sabe mais do que os mortos. Infelizmente o nada apenas nadifica” (MOUTINHO, 1977, p.115).

8.6.3 — Dantas Mota

A poesia elegíaca pastoral, como modalidade clássica campestre e de inspiração idílica, foi reproduzida no período medieval em sua atmosfera de refúgio no mundo natural, ou de busca de um paraíso perdido. Em vários pontos da Europa via-se, no Renascimento, essa reprodução do universo arcadiano de felicidade primitiva, que replicava instantes da Idade de Ouro em Hesíodo, Ovídio, Virgílio. Alguns traços dessa atração mitopoética têm eco no romantismo brasileiro, caminho pelo qual pode ter chegado ao coração de inúmeros poetas do nosso século XIX. Hoje consideradas como subgênero literário, geralmente associadas apenas a seu aspecto mortuário, as elegias, em sua ascendência religiosa greco-romana, tiveram, no entanto, alguns poemas exemplares — ou minimamente notáveis — na chamada retomada classicizante do modernismo brasileiro, com poetas que, muitas vezes inadvertidamente, são integrados à polêmica geração de 1945.

José Dantas Mota, advogado-poeta cuja obra é pouco reverberada, mesmo nos meios acadêmicos, foi talvez nosso maior representante nessa desafiadora forma de expressão. *Planície dos mortos* (1944), sua primeira coletânea, dialoga muito intensamente com a produção de Mário de Andrade, seu importante interlocutor epistolar. Drummond, a quem dedicara seu segundo livro de poemas, *Anjo de Capote* (1952), é editor de sua principal antologia, *Elegias do país das Gerais* (1961), em que se encontra

coligida a quase totalidade da obra do “poeta de Aiuruoca”. O amigo uniu-se a Mário de Andrade e Manuel Bandeira para ressaltar os méritos daquela, digamos, excêntrica poética, que, segundo Sérgio Milliet, “assentava o expressionismo natural dos românticos numa disciplina cubista” (MILLIET, 1988, p.334). Assim Drummond define a pena do amigo: “Creio que seu verso mais característico seja o das *Elegias*, com seu ritmo lento e severo, seu contínuo fluir semelhante ou sugerindo as águas do rio São Francisco” (DRUMMOND, 1988 ano, p.xviii). É Vagner Camilo quem nos recupera tanto os laços dessa amizade eternizada na compilação das *Elegias*, como sua inspiração na retórica de Paulo de Tarso:

Em carta endereçada a João Condé e originalmente publicada em *O Cruzeiro*, de 30 de junho de 1956, portanto, no período em que o livro estava ainda sendo gestado, Dantas Mota explica a gênese de seus poemas, remetendo ao contexto de transformações socioeconômicas e ambientais da região do São Francisco; à interlocução com a poesia drummondiana, de que se apropria intertextualmente em mais de uma passagem; à dicção bíblica e, de modo mais específico, à adoção de um estilo inspirado no apóstolo de quem também empresta o gênero epistolar. (CAMILO, 2016, p.2)

Drummond deixa de lado, em sua homenagem “Traços do poeta”, de 1977, os deslizes de Mota na adesão ao integralismo¹¹⁸ e, na voz de seu eu lírico, se vale do tom elevado típico da prosódia do canto elegíaco ao qual o amigo mineiro tanto se dedicara, e explora inteligentemente o tema de sua obsessão lírica: cantar o Brasil profundo a partir de uma disposição memorialista e ainda, digamos, jurídico-poética. A homenagem consta do livro *Discurso de primavera e algumas sombras*, o mesmo em que Drummond, na seção “Notícias do Brasil”, faz um ecológico apelo no poema “Águas e mágoas do rio São Francisco”, certamente contaminado pela temática do amigo. Ambos provavelmente estiveram entre os primeiros a tratar do tema, a um tempo em que ainda não se registravam no Brasil os primeiros movimentos da chamada consciência ecológica. Eis um trecho do canto de alerta de Drummond:

[...]
Mulheres quebram pedra
no pátio ressequido

¹¹⁸ Segundo Drummond, em Mota, “A rápida evolução dos acontecimentos acabou por revelar a verdadeira face do fascismo, sob os rótulos renovadores do integralismo” (DRUMMOND, 1988, p.xxii).

que foi teu leito e esboça teu fantasma.
Não escutas, ó Chico, as rezas músicas
dos fiéis que em procissão imploram chuva?
São amigos que te querem,
companheiros que carecem
de teu deslizar sem pressa. [...]
(*DPAS*, p.13)

No poema de homenagem a Mota, Drummond abandona os hexâmetros e pentâmetros alternados, e sob a métrica de decassílabos, desenha-nos, nas quatorze linhas do soneto “Traços do poeta”, quem foi, mas sobretudo como atuou Dantas Mota. Uma solitária rima na quadra inicial talvez funcione como um convite:

Dantas Mota, profeta, e voz de rio
no curso do Oriente ou de Aiuruoca,
mineiramente amarga e transparente
para quem sabe ouvir, e que provoca [...]

Deste modo, Drummond vai fundindo signo e símbolo, ou seja, o tema a seu próprio canto, em uma operação de sutil efeito de metonimização de Dantas por sua ampla atuação humana na proteção do meio ambiente.

a poesia, onde quer que ela, pulsando,
seja signo de amor ou de protesto,
Dantas Mota, raiz de fundo alcance,
milho de ouro em paiol, bíblica festa [...]

O poema, composto de uma longa oração subordinada, quer com isso ressaltar a imagem fluente da “voz de rio” e evoca a dificuldade de militar pela causa da natureza associando a fatura poética do “fraterno sentir e revelar” ao que de verdade se esquece e se abafa “nos subúrbios longínquos da esperança”, verso em que deságua o soneto.

de fraterno sentir e revelar
as doídas verdades esquecidas,
as candeias, os lumes abafados,

o soluço travado na garganta
e o mais que se pressente, mas oculta-se
nos subúrbios longínquos da esperança. (*DPAS*, p.52)

Militante — “raiz de longo alcance” — que era, Motta denunciava os riscos de implantação de usinas em leitos fluviais como o do São Francisco, o que era parte do projeto de planejamento regional do Estado Novo, em 1945. A inquietação do poeta aparece no leito do poema drummondiano, já em seu segundo verso, “no curso do Oriente ou de Aiuruoca”, dissolvida a imagens tiradas de sagradas escrituras, como “fraterno sentir”, em sua metalinguagem, como que tentando fundir a poesia, “bíblica festa”, ao próprio ideal ético que a motiva. Drummond não deixa de registrar também em sua ode alguns dos temas ligados a outros propósitos caros ao chamado “poeta social” Mota, que, mais do que profeta do rio, assumia também um memorialismo atuante sobre outras “doídas verdades esquecidas”. É possível que nesses “subúrbios longínquos”, abafando lumes, travando soluços, haja alguma referência ao que Vagner Camilo chama de “mimese da linguagem cartorial” em “Os bens e o sangue”, presente também em alguns poemas do amigo, como em “Solar de Juca Dantas”.

Ora, o que me parece característico de o Solar de Juca Dantas é também a apropriação da linguagem cartorialesca, não com o intuito paródico de Drummond, mas nem por isso isenta de uma atitude igualmente distanciada e irônica da parte do eu lírico. E ainda que não dialogue com a tragédia, a elegia de Motta não deixa de ser também uma recriação poética de um auto processual investido contra o passado. Não falta mesmo a denúncia da índole mercantilista, que Drummond expunha na boca de seu antepassado Joaquim Fernandes. (CAMILO, 2001, p.263)

O intenso diálogo epistolar entre Drummond e Dantas Mota, ativado por ocasião da paulatina publicação do tomo que reuniria a obra completa do “Poeta das Gerais”, *Elegias do País das Gerais*, revela-nos a influência da troca em sua gênese. No estudo em que Vagner Camilo analisa a revitalização da elegia no contexto geracional de 45, podemos notar o quanto essa correspondência entre amigos reverbera na intimidade por detrás tanto do soneto de homenagem como da edição da seleta ou mesmo na crônica/ensaio ao Aiuruocano.

Algumas das características da elegia em sua forma híbrida proposta por Dantas Mota são incorporadas nas homenagens de Drummond, tanto na forma do soneto, quanto na precisão da crítica em prosa. Camilo nos aponta uma outra conexão deste convívio, como um eventual lastro de dicções e estruturas de linguagem:

Sob certos aspectos, esse memorialismo alimentado pelas escrituras, que “dominam toda a noite densa do País”, e demais documentos de posse e de compra e venda, faz lembrar o maior poema de família de Drummond, dado a lume poucos anos antes: “Os bens e o Sangue”. Talvez sob o impacto desse poema de *Claro Enigma*, Dantas Mota tenha composto, deliberadamente ou não, o Solar de Dantas, lançando mão de um procedimento estilístico formal afim ao poeta itabirano. (CAMILO, 2020, p.523)

O ambicioso projeto etiológico-ambiental-político-jurídico-memorialista-cristão-oficial-ideológico das *Elegias* desse estado pleiteando ser país elege em seu canto, a certa altura, ainda segundo Camilo, “uma linhagem de líderes populares que, como o fluxo do rio, parte de Minas e deságua no Nordeste” (Tiradentes, Conselheiro, Lampião). O espírito reclassicizante da geração de 45 parece se encontrar aí com uma vigorosa “destinação política” pelo “tribunal do clã mineiro” (CAMILO, 2001, p.273). O que de algum modo se sintoniza com a produção drummondiana do período. Prossegue Camilo:

A voz fluvial, seguindo na contracorrente do discurso e da ideologia de Estado sobre esse mesmo “rio da integração nacional”, denuncia com insistência a “esterilidade” de toda “unidade”, caracterizando-a também como terrível e abissal, e explora, simultaneamente a condição de país “natimorto”. (CAMILO, 2020, pp.539-40)

Drummond situava Mota na mais alta estirpe de mineiros: “Não essa Minas convencional, submissa, concordante, cautelosa [...] Mas a Minas aberta, revisora, contestatória, que não se conforma com a mesmice dos princípios estabelecidos e expõe a exames nomes, situações, ideias com infatigável espírito crítico” (DRUMMOND, 1988, p.xvii). Apesar disso, o itabirano flagrava no aiuroquense uma solidão de eremita, que talvez explicasse seu pensamento “subterraneamente místico”, vestindo a terra mineira, com “tonalidades de Terra Santa, conspurcada pelos fiéis”, a ser redimida um dia: “Dantas viveu e escreveu bastante sozinho, sem embargo de ter tido amigos compreensivos, que o amavam e o estimulavam” (DRUMMOND, 1988, p.xviii).

8.6.4 — Emil Farhat

Um redator mineiro, Emil Farhat, dublê de publicitário e escritor, radicado entre São Paulo e Rio de Janeiro, que chegara à presidência da grande agência MacKan Ericson e seria o introdutor do emblemático programa “Repórter Esso”, de grande influência no rádio brasileiro, “o primeiro a dar as últimas”, é outro homenageado. Drummond lhe dedica não um poema qualquer, mas um dos mais importantes poemas de sua obra, registro irretocável da solidão nos grandes centros urbanos brasileiros. Nele há uma bruxa, esse inseto bruxuleante, que incide sobre as mais isoladas lâmpadas: é o eu lírico se debatendo sobre o frio de um quarto cravado em meio a dois milhões de concidadãos cariocas.

A tópica do inseto e sua desesperada tentativa de abolição de um espaço bloqueado pode ser verificada em vários outros poemas de Drummond, como no mais famoso deles, “Áporo” (*RP*, p.45), de 1945. O “labirinto” e o “mistério” que Drummond desata aqui, no entanto, são de outra ordem. Em “A bruxa”, de 1942, Drummond parece consolar o amigo Emil Farhat com sua “confidência” mais íntima, a inacessibilidade do corpo da amante e a ausência de amigos. Aquela que cala fundo ao fato de que todos nós sofremos, juntos, dessa mesma prisão: “Estou só, não tenho amigo,/ e a essa hora tardia/ como procurar amigo?”. É o que observa John Gledson:

A alienação do homem na cidade moderna é, outra vez, assunto de “A bruxa”. O poeta está só no seu quarto, com um desejo ansioso de companhia, mas sem possibilidade de comunicar-se e, sabendo que a mesma necessidade existe noutras pessoas, fica contudo reduzido à completa solidão, outra vez expressa pela imagem da noite: “o que há é apenas a noite e uma espantosa solidão”. (GLEDSON, 1981, p.15)

“A bruxa”, poema que abre *José*, dá o tom exato que cobre todo o livro. Nele compreendemos, desde o princípio, a tônica dominante de dilacerada consciência da nova dimensão social vigente: a atmosfera sufocante de impossibilidade e simultânea inevitabilidade do outro, no contexto urbano, postura que logo desaguará, permeada de consciência social, em *A rosa do povo*. O efeito de sentido de alteridade na fatura desse poema está em praticamente todos os demais poemas da curta mas perfeitamente estruturada seleção de 1942, publicada por José Olympio. Aqui um mosaico disso: “A mão suja” (*JO*, pp.43-5) e seu rastro escuro; “O lutador” (*JO*, pp.23-6) e sua palavra vã;

“Os rostos imóveis” (*JO*, pp.33-5) e seus mortos-vivos; “Edifício Esplendor” (*JO*, pp.17-22) e seu corpo desamparado; “Viagem na família” (*JO*, pp.47-50) e seu clamor de sangue; “O boi” (*JO*, p.13) e sua solidão na rua cheia; e, claro, na resignação particular em estado bruto do clássico que dá nome ao livro, “José” (*JO*, pp.37-9): “quer ir para Minas,/ Minas não há mais”. Imaginamos igualmente assim, pois, o amigo publicitário, recebendo do amigo poeta o livro no deserto de São Paulo como no do Rio, a se debater na cidade como uma bruxa urgente, secreta, inseto carente de resolução. O poema “A bruxa” se inicia como um GPS em *zoom*:

Nesta cidade do Rio,
de dois milhões de habitantes,
estou sozinho no quarto,
estou sozinho na América. [...]

Eis que, em sua solidão, o narrador se identifica com a mariposa e pensa em seu estado de total isolamento, a exemplo do inseto preso: Estarei mesmo sozinho?

Ainda há pouco um ruído
anunciou vida a meu lado.
Certo não é vida humana,
mas é vida. E sinto a bruxa
presa na zona de luz.

De dois milhões de habitantes!
E nem precisava tanto...
Precisava de um amigo,
desses calados, distantes,
que leem verso de Horácio
mas secretamente influem
na vida, no amor, na carne.
Estou só, não tenho amigo,
e a essa hora tardia
como procurar amigo? [...]

A “espantosa solidão” do eu lírico, sabedor dos “beijos mais violentos”, carente de amigo — “como procurar amigo?” —, carente de mulher — “como descobrir mulher?” —, reduz o narrador, que se humilha rastejando, mendigando apenas “um minuto” de carinho a “dois milhões de habitantes”:

E nem precisava tanto.
Precisava de mulher
que entrasse neste minuto,
recebesse este carinho,
salvasse do aniquilamento
um minuto e um carinho loucos
que tenho para oferecer.

Em dois milhões de habitantes,
quantas mulheres prováveis
interrogam-se no espelho
medindo o tempo perdido
até que venha a manhã
trazer leite, jornal e calma.
Porém a essa hora vazia
como descobrir mulher?

Esta cidade do Rio!
Tenho tanta palavra meiga,
conheço vozes de bichos,
sei os beijos mais violentos,
viajei, briguei, aprendi.

Estou cercado de olhos,
de mãos, afetos, procuras.
Mas se tento comunicar-me,
o que há é apenas a noite
e uma espantosa solidão. [...]

Na parte final do poema, sua magistral solução narrativa: o poema era a bruxa. A confiança que exala do eu lírico se debate, incomoda pela “presença agitada” rompendo seu desespero para conclamar ajuda aos companheiros:

Companheiros, escutai-me!
Essa presença agitada
querendo romper a noite
não é simplesmente a bruxa.
É antes a confiança
exalando-se de um homem. (*JO*, pp.9-11)

Mais uma vez estamos diante de desesperada súplica. A compartimentação da vida, expressa em tantos poemas de apartamento em Drummond, como no emblemático

“Noturno à janela do apartamento” (*SM*, p.47), que fecha sem resolver o transfigurado tomo *Sentimento do mundo*, aponta aqui mais uma vez para o atalho que sempre resta ao poeta, quando soterrado pelo “Silencioso cubo de treva”: a janela; a cidade lá fora, “um mundo enorme e parado”, suas lâmpadas frias, opressoras, seus faróis tristes. Tal qual o inseto se aproxima da lâmpada, Drummond, em sua prontidão fraternal, retoma urgente o eixo de suas amizades. O telefone na noite silencia: talvez escreva mais um poema de homenagem.

A gênese do poema, no entanto, na descrição do homenageado, é, digamos, um tanto mais literal do que propriamente literária. Emil, que ganharia alguma breve fama com o politicamente incorretíssimo livro *O país dos coitadinhos*, segredava ao amigo José Olympio suas madrugadas excitadas pelo Rio de Janeiro na década de 1930, à procura de mulheres, antes mesmo de existir, segundo ele próprio, “o paraíso seminu de Copacabana”: “A excitação não atendida me levava a extremos de inconveniência” (FARHAT, 1999, p.184). Ao que o editor de Batatais, radicado à rua do Ouvidor, recriminava: “Puxa, Farhat, você parece que sofre de priaprismo!”. É nesse momento que Drummond entra na história, perguntando ao amigo, tentando desviar do assunto, se estava preparando algum outro romance, além do primeiro, *Cangerão*, segundo Tristão de Athaíde, “Um livro cheio de juventude, de paixão e de revolta” (FARHAT, 1999, p.109) A resposta de Emil Farhat pode ser rastreada no coração da enfeitada homenagem de Drummond:

Dei-lhe então a informação do livro que estava escrevendo, acentuando que a fome mais dramaticamente descrita no livro seria a do sexo. Tanto que dera ao romance o título de *Queremos uma esposa*. E descrevi a Drummond várias situações do clima erótico do livro. O resultado foi que, daí a semanas, Drummond me mandava o original de um poema, “A bruxa”. (FARHAT, 1999, p.185)

Genolino Amado, amigo jornalista, desaconselhou-o do demagógico título e, talvez inspirado pelo toque lírico da “espantosa solidão” que dele inferira Drummond, o autor rebatizou o livro de *Os homens sós*.

8.6.5 — Onestaldo de Pennafort

Tido por muitos como o último simbolista brasileiro, Onestaldo de Pennafort, se não por seus poemas de traços penumbristas, mas certamente pelas célebres traduções de Apollinaire, Verlaine, Flaubert e Mallarmé, talvez tenha preparado algum terreno no país para o conhecimento e posterior surgimento das vanguardas modernistas. Nas palavras de Lêdo Ivo:

O timbre simbolista e impressionista, com algumas tintas parnasianas, está presente não só no elenco temático e imagístico, na utilização musical e até vaporosa das métricas e rimas ortodoxas e nas composições polimétricas, como ainda na apurada emoção pessoal, no claro-escuro das confidências, na longa e pudica reflexão amorosa. Sua dicção é um longo murmúrio; e esse tom langoroso é a sua forma de ser. (IVO, 1987, orelhas.)

A homenagem que Drummond lhe oferece em *Sentimento do mundo*, de 1940, segue esse apelo vocal de dicção murmurada, solene, referido pelo escritor e crítico alagoano. No poema, Drummond visita, não sem certo sarcasmo, a passagem do tempo: vê a voracidade evanescente do envelhecimento e sua máquina de triturar a “carne da vida”. Trata-se de “Dentaduras duplas”:

Dentaduras duplas!
Inda não sou bem velho
para merecer-vos...
Há que contentar-me
com uma ponte móvel
e esparsas coroas.
(Coroas sem reino,
os reinos protéticos
de onde proviestes
quando produzirão
a tripla dentadura,
dentadura múltipla,
a serra mecânica,
sempre desejada,
jamais possuída,
que acabará
com o tédio da boca,
a boca que beija,
a boca romântica?...) [...]

Curiosamente, Onestaldo nasce e morre nos mesmos anos que Drummond, 1902 e 1987, e sua colaboração constante em periódicos como *O Malho*, *Paratodos*, *Fon-Fon* e *Careta* talvez tenha algum peso no tom humorístico do poema. “Resovin! Hecolite!” — duas antigas marcas, respectivamente, de dentadura e resina para fixação do produto —, grita um eu lírico resignado pela sofreguidão da vida:

Resovin! Hecolite!
Nomes de países?
Fantasmas femininos?
Nunca: dentaduras,
engenhos modernos,
práticos, higiênicos,
a vida habitável:
a boca mordendo,
os delirantes lábios
apenas entreabertos
num sorriso técnico,
e a língua especiosa
através dos dentes
buscando outra língua,
afinal sossegada...
A serra mecânica
não tritura amor.
E todos os dentes
extraídos sem dor.
E a boca liberta
das funções poético-
-sofístico-dramáticas
de que rezam filmes
e velhos autores. [...]

A amizade entre os poetas, que pode ser flagrada na divertida intimidade dos versos, se consolidara na dedicatória “A Carlos Drummond de Andrade” no livro de 1946, *O romanceiro do Rio*, em que o poeta carioca, tradutor de *Romeu e Julieta*, faz um amoroso inventário de romances pelas ruas da então capital federal. Uma explicação para o exótico tema das dentaduras em uma homenagem é que a imagem da boca sobeja em vários poemas de Pennafort, sobretudo em seu livro de 1931, *Espelho d’água*. Em “Jogos da noite”, dedicado a Abgar Renault, “nos próprios lábios o sabor do beijo”; em “Cantar de amiga”, “a sua boca beijou-me” (PENNAFORT, 1987, pp.106-7); ou em “Livro de

gravuras”, no verso “A manhã acordou fresca/ como a boca de um cântaro poroso” (PENNAFORT, 1987, p.108). Vejamos a segunda parte da estranha e metafísica ode com que Drummond o consagra:

Dentaduras duplas:
dai-me enfim a calma
que Bilac não teve
para envelhecer.
Desfibrarei convosco
doces alimentos,
serei casto, sóbrio,
não vos aplicando
na deleitação convulsa
de uma carne triste
em que tantas vezes
eu me perdi. [...]

O sonho das dentaduras duplas para enfrentar os desafios e frustrações da velhice consola o narrador, que clama aos dentes postiços, como numa súplica aos deuses dentistas:

Largas dentaduras
vosso riso largo
me consolará
não sei quantas fomes
ferozes, secretas
no fundo de mim.
Não sei quantas fomes
jamais compensadas.
Dentaduras alvas,
antes amarelas
e por que não cromadas
e por que não de âmbar?
de âmbar! de âmbar! [...]

A perda da mastigação ágil e desembaraçada é metáfora de nossa incapacidade de, na elasticidade que os tecidos nos invocam, encarar a passagem da vida, a proximidade da morte. Aqui não se está pedindo ao Divino, a um Salvador, pares de arcadas mais resistentes, de metal ou pedra. Não se está apelando a um Deus para que Este elimine a necessidade da prótese. A oração é dirigida à própria prótese:

feéricas dentaduras,
admiráveis presas,
mastigando lestras
e indiferentes
a carne da vida! (*SM*, pp.35-7)

Se tomarmos, no entanto, o tradutor e poeta Onestaldo como núcleo temático central do poema, talvez possamos explorar outra chave de decifração para além do retrato da velhice já consagrado pela crítica. A imagem das dentaduras que substituem todos os dentes pode ser vista também do ponto de vista da linguagem e de sua natural evolução. Tomando a boca como emissor da fala, temos algumas passagens do poema que podem comprovar a transfiguração não do ser apenas, mas da linguagem mesma, através das eras. Nos versos “e a língua especiosa/ através dos dentes/ buscando outra língua,/ afinal sossegada...”, não seria este beijo um retrato da troca que faz um tradutor e sua procura incessante? E “a boca liberta/ das funções poético-/ -sofístico-dramáticas/ de que rezam filmes/ e velhos autores” não poderia igualmente nos indicar a liberdade que um poeta alcança ao se ver livre de se adequar a linguagens preestabelecidas?

Por entre os versos, em sua maioria pentassílabos cantados em primeira na direção da segunda pessoa do plural, o apelo de Drummond às dentaduras duplas certamente configura um clamor pela segunda língua, pela segunda profissão, pela segunda pessoa, por uma segunda chance, por uma segunda boca com duas arcadas perfeitas que nos dê conta de toda a fome do mundo: “Largas dentaduras,/ vosso riso largo/ me consolará/ não sei quantas fomes/ ferozes, secretas/ no fundo de mim./ Não sei quantas fomes/ jamais compensadas”. Podemos concluir, assim, que “Dentaduras duplas” também configura, por detrás da beleza um tanto surreal de seu canto duplo, uma fala igualmente eloquente sobre a amizade.

8.6.6 — **Oswaldo Alves**

Chegamos, então, a *A rosa do povo*, e ao longo poema “Nosso tempo”, de 1945, dedicado a um amigo literato, o contista Oswaldo Alves. Na análise dos procedimentos de composição do poema, erguido em oito partes, cuja articulação obedece a uma rigorosa arquitetura de encadeamentos líricos feitos a partir de blocos muito coesos, abertos

basicamente pela sugestão inicial do sintagma “Este é tempo de...”, percebemos que sua composição sintática e retórica replica a fragmentação capitalista do mundo em seu tempo histórico. A partir do famoso dístico inicial, em que se introduz o paradoxo partidarização x atomização — “Este é tempo de partido, / tempo de homens partidos” —, diversas imagens fragmentárias são inventariadas em uma enumeração que resulta em um extraordinário ganho de sentido de exaustão ou esgotamento. Segundo a análise de Marlene de Castro Correia,

[...] uma constelação de signos de deterioração, desintegração, decomposição, todos eles — ou quase todos — manifestações diversas e específicas do signo nuclear que preside a este bloco e ao poema como totalidade: a fragmentação (“velho aleijado”; “portas rangentes”; “pianos desmantelados”; “aparelhos de porcelana partidos”; “ossos na rua”; “fragmentos de jornal”). (CASTRO CORREIA, 2009, p.77)

Sob a fúria veloz dessas imagens que, a certa altura, lembram-nos da atmosfera da “Ode triunfal” de Fernando Pessoa, impõe-se a pergunta: que conexões poderiam justificar tal dedicatória? Para isso, será preciso aprofundarmo-nos um pouco na obra do poeta, contista e romancista Osvaldo Alves, nascido em Pompéu, Minas Gerais, em 1912. Apesar de hoje não ser muito conhecido, o jovem tinha algum prestígio na cena belo-horizontina do final da década de 1930, tendo sido incluído na *Seleção de contos brasileiros* (1957) por ninguém menos do que Graciliano Ramos e saudado assim por Tristão de Athayde, por ocasião de seu primeiro e único romance, *Um homem dentro do mundo*:

Sua maneira lembra muito a do sr. Lúcio Cardoso ou do sr. Cornélio Penna, mas em uma atmosfera mais lúcida e menos alucinante. [...] Poucas vezes tenho visto, tenho sentido tão de perto no romance brasileiro o horror do desespero, da inquietação total da ausência absoluta de confiança na vida. (ATHAYDE, 1985, pp.8-9)

Analisando seu livro de poemas publicado anteriormente, *Paisagem morta*, e o romance em questão, que antecede o poema de homenagem dedicado em *A rosa do povo*, percebemos, pela similaridade da abordagem, que Drummond teve acesso à sua produção de modo bastante próximo. Em crônica publicada em vários jornais entre 1948 e 1952, e mais tarde incluída em *Passeios na ilha* — “Esta nossa classe média...” —,

vem a prova: Drummond se refere a um escritor com o qual partilhava a mesma visão de uma classe média desajustada.

Em página excelente, um escritor contava-nos há pouco sua angústia diante da cidade grande [...] é uma sociedade inteira — conclui ele — construída de modo desesperadamente errado. [...] Como esse escritor, a quem admiro e quero bem, desejo ver extirpada a iniquidade, e sou dos que todos os dias se sentem um pouco envergonhados com os relativos privilégios de que desfrutam no meio de tanta gente que vive abaixo do nível canino. [...] Não há dúvida que o mundo avançou politicamente com essas aquisições, mas o conceito de luta de classes, posto a serviço de uma ideia de fraternidade universal, evoluiu curiosamente a ponto de excluir a noção mesma de fraternidade. (*PI*, pp.87-90)

A nota da edição de 2001 do livro de 1952 esclarece que esse “homem” era Osvaldo Alves, com quem Drummond dividia, eventualmente, entre outros autores ligados ao Partido Comunista e ao Partido Socialista Brasileiro, as reuniões dos congressos da Associação Brasileira de Escritores, discutindo questões ligadas ao populismo e ao papel revolucionário das classes sociais.

Vemos, em *Paisagem morta* e em *O homem dentro do mundo*, o mesmo mundo fragmentado, os mesmos homens partidos, o mesmo turbilhão de imagens encadeando uma arquitetura sufocante e urgente, o mesmo tumulto que será “inscrito na pedra” por Drummond. Especificamente na personagem Cristiano, protagonista e narrador da história, vemos apresentar-se em potência um homem mais do que partido, dissolvido em seu tempo. Aqui alguns excertos que recuperam um pouco do que Drummond aparentemente teria lido, em vista de sua dedicatória:

Sabia que eles eram felizes naquela miséria e que se contentariam com uma faca na cintura e um cigarrão de palha entre os dentes amarelos. Mas aquilo me revoltava. Não haveria alguém capaz de mudar o rumo daquelas vidas, tornando-as úteis? Não me julgava melhor do que eles, mas eles próprios me afastavam, achando-me, sem dúvida, diferente. Eu usava paletó e tinha sapatos. (p.44); De um lado do Largo um guarda de cassetete na mão apitava a todo momento para descongestionar o trânsito. Parei na esquina, olhando para trás, ao fim da Rua Larga. A rua toda dava-me a impressão de um bazar enorme, com os toldos descidos e as centenas de portas com seus mostruários. Senti-me invadido por uma moleza, uma grande saudade da rede armada no terreiro. (p.84); No meu anonimato, despercebido na multidão, meu egoísmo crescia de parilha com o inconformismo. [...] Surgiu aí a

consciência lúcida da realidade dura. As recusas delicadas, a fome, tudo me dava medo. Veio-me a ideia trágica de acabar de vez com tudo aquilo. Tanto bonde, tanto automóvel passando. Certamente que um deles poderia dar fim aos pensamentos que me queimavam a cabeça. (pp.98-9); A cama imunda aumentava a minha cólera, o cheiro de mofo do quarto me causava asco, o barulho da máquina de dona Augusta me endoidecia. O ruído dos bondes na rua, os gritos dos condutores davam-me a sensação de estar num inferno. Não. O inferno rugia dentro de mim. (p.155); Tenho medo do mundo que me espera. Só vejo máscaras, não consigo fixar a ideia de paz. Jamais haverá tranquilidade e equilíbrio. Tudo é abjeto. Curvo-me sobre minha própria alma, tenho pena de mim mesmo. O mundo está cheio de seres iguais a mim. Ou piores. (ALVES, 1985, pp.indicadas)

Em cenários de urbanidade fragmentada, pano de fundo para a expressão política de corpos em incerta procura, essa busca por um lugar perdido no tempo-espaço pode ser verificada também por entre as personagens dos contos de *Uma luz na Enseada* (1944) e *Experiência Amarga* (1966), livros posteriores a *Um homem dentro do mundo* (1940).

“Nosso tempo”, cujo eu lírico, embora esteja irmanado pelo mesmo ideal igualitário culposo do amigo em meio à praça dos convites, por certo se sentindo igualmente preso à sua “classe e a algumas roupas”, tem um tom de libelo e remete à questão da participação. O poeta, segundo Merquior, “passou a emocionar-se com sentimentos coletivos” (MERQUIOR, 2013, p.43), mas estes, como hoje sabemos, são na verdade um sentimento difuso de solidariedade política um tanto distante do sentido original daquela referida ao proletariado, flagrada por Walter Benjamin em alguns de seus estudos. A essência daquele tomar “partido” foi assim decifrada por Vagner Camilo:

A consciência dessa distância, bem o sabemos, não impedirá o sonho de uma nova ordem social mais igualitária e justa, acalentado pelo poeta público em meio à praça dos convites, dirigindo seu apelo solitário ao operário e demais homens, tomando o partido que tomou em face da dura realidade da época, e compondo, assim, o que de melhor já se alcançou entre nós em termos de poesia participante. Mesmo após a desilusão com a militância, no período de que se ocupa o presente estudo, enganam-se aqueles que esposam a tese de um Drummond demissionário e quietista, completamente alheio aos acontecimentos e às questões de natureza social e política. (CAMILO, 2001, pp.77-8)

O tema do dogmatismo entre plutocratas e proletários, do “radicalismo inquisitorial” x “atitude oscilante”, para usar duas expressões do estudo de Camilo, não

se vê contemplado na personagem de Alves, destituída de alguns ingredientes que compõem, a propósito, todo o livro drummondiano de 1945, entre eles o da participação. Enquanto o entorpecido Cristiano se deixa contaminar pela ordem estabelecida, anestesiado pelo caos em sua rotina particular, suas mulheres, suas cidades moventes, em “Nosso tempo”, surge, embora às vezes vaga, oscilante e sarcasticamente, uma sombra de esperança na luta política, mesmo que inglória, captada na última parte do poema, pela presença de um verme: “O poeta / declina de toda responsabilidade/ na marcha do mundo capitalista/ e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas/ promete ajudar/ a destruí-lo/ como uma pedreira, uma floresta,/ um verme”. Sigamos as oito partes do estruturante poema de *A Rosa do Povo*, “Nosso tempo”:

I

Este é tempo de partido,
tempo de homens partidos.

Em vão percorremos volumes,
viajamos e nos colorimos.
A hora pressentida esmigalha-se em pó na rua.
Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos.
As leis não bastam. Os lírios não nascem
da lei. Meu nome é tumulto, e escreve-se
na pedra.

Visito os fatos. Não te encontro.
Onde te ocultas, precária síntese,
penhor de meu sono, luz
dormindo acesa na varanda?
Miúdas certezas de empréstimo, nenhum beijo
sobe ao ombro para contar-me
a cidade dos homens completos.

Calo-me, espero, decifro.
As coisas talvez melhorem.
São tão fortes as coisas!
Gilbert
Mas eu não sou as coisas e me revolto.
Tenho palavras em mim buscando canal,
são roucas e duras,
irritadas, enérgicas,
comprimidas há tanto tempo,
perderam o sentido, apenas querem explodir. [...]

No tumultuoso relato, o caos se instala de pronto, num mundo em que “as leis não bastam” e o poeta mais uma vez se queixa da falta de beijos e ombros em que repouse o que está prestes a explodir. Em contraste com o mundo grande e seus “símbolos obscuros”, uma intimidade pulsa, resiste no ar da noite:

II

Este é tempo de divisas,
tempo de gente cortada.
De mãos viajando sem braços,
obscenos gestos avulsos.

Mudou-se a rua da infância.
E o vestido vermelho
vermelho
cobre a nudez do amor,
ao relento, no vale.

Símbolos obscuros se multiplicam.
Guerra, verdade, flores?
Dos laboratórios platônicos mobilizados
vem um sopro que cresta as faces
e dissipa, na praia, as palavras.

A escuridão estende-se mas não elimina
o sucedâneo da estrela nas mãos.
Certas partes de nós como brilham! São unhas,
anéis, pérolas, cigarros, lanternas,
são partes mais íntimas,
a pulsação, o ofego,
e o ar da noite é o estritamente necessário
para continuar, e continuaremos. [...]

Entram em cena os deletérios efeitos do tempo decorrido sob tamanha iniquidade. O tempo agora é soturnas próteses para antigas paralisias, destituídas de movimento harmonioso. Confundem-se as opções ideológicas: “pela direita entra-se, pela esquerda sobe-se”. As desoladas cenas de decadência física e destruição social se assemelham às de uma guerra, da qual todos são cúmplices: o jornal, o “velho aleijado”, “a moça presa na memória”, a “barata dos arquivos”, o historiador:

III

E continuamos. É tempo de muletas.

Tempo de mortos faladores
e velhas paralíticas, nostálgicas de bailado,
mas ainda é tempo de viver e contar.
Certas histórias não se perderam.
Conheço bem esta casa,
pela direita entra-se, pela esquerda sobe-se,
a sala grande conduz a quartos terríveis,
como o do enterro que não foi feito, do corpo esquecido na mesa,
conduz à copa de frutas ácidas,
ao claro jardim central, à água
que goteja e segreda
o incesto, a bênção, a partida,
conduz às celas fechadas, que contêm:
 papéis?
 crimes?
 moedas?

Ó conta, velha preta, ó jornalista, poeta, pequeno historiador urbano,
ó surdo-mudo, depositário de meus desfalecimentos, abre-te e conta,
moça presa na memória, velho aleijado, baratas dos arquivos, portas
rangentes,

[solidão e asco,
pessoas e coisas enigmáticas, contai;
capa de poeira dos pianos desmantelados, contai;
velhos selos do imperador, aparelhos de porcelana partidos, contai;
ossos na rua, fragmentos de jornal, colchetes no chão da costureira,
 [luto no braço, pombas, cães errantes, animais caçados, contai.
Tudo tão difícil depois que vos calastes...
E muitos de vós nunca se abriram. [...]

Na quarta parte do poema, as falsas respostas ao caos acentuam a gravidade apocalíptica deste. No jantar com o espião, signo de rendição, os “olhos pintados,/ dentes de vidro,/ grotesca língua retorcida” apontam para uma solução orquestrada que caminha casa adentro. O “balanço”, que a propaganda garante ser glorioso, agora está no quarto:

IV

É tempo de meio silêncio,
de boca gelada e murmúrio,
palavra indireta, aviso
na esquina. Tempo de cinco sentidos
num só. O espião janta conosco.
É tempo de cortinas pardas,
de céu neutro, política
na maçã, no santo, no gozo,

amor e desamor, cólera
branda, gim com água tônica,
olhos pintados,
dentes de vidro,
grotesca língua torcida.
A isso chamamos: balanço.

No beco,
apenas um muro,
sobre ele a polícia.
No céu da propaganda
aves anunciam
a glória.
No quarto,
irrisão e três colarinhos sujos. [...]

Apesar de se disporem ambos os autores a visões de uma mesma questão — a decadência urbana e social, homens partidos sob uma improvável lente amorosa —, é Drummond quem vai encontrar o grau de formulação estética, a sofisticação lírica e a eloquência para a formulação do problema, por exemplo, pelos contrastes apresentados na parte V do poema de homenagem: “Os subterrâneos da fome choram caldo de sopa,/ olhos líquidos de cão através do vidro devoram teu osso./ Come, braço mecânico, alimenta-te, mão de papel, é tempo de comida,/ mais tarde será o de amor”:

V

Escuta a hora formidável do almoço
na cidade. Os escritórios, num passe, esvaziam-se.
As bocas sugam um rio de carne, legumes e tortas vitaminosas.
Salta depressa do mar a bandeja de peixes argênteos!
Os subterrâneos da fome choram caldo de sopa,
olhos líquidos de cão através do vidro devoram teu osso.
Come, braço mecânico, alimenta-te, mão de papel, é tempo de
comida,
mais tarde será o de amor.

Lentamente os escritórios se recuperam, e os negócios, forma
indecisa, evoluem.
O esplêndido negócio insinua-se no tráfego.
Multidões que o cruzam não veem. É sem cor e sem cheiro.
Está dissimulado no bonde, por trás da brisa do sul,
vem na areia, no telefone, na batalha de aviões,
toma conta de tua alma e dela extrai uma porcentagem.

Escuta a hora espondongada da volta.
Homem depois de homem, mulher, criança, homem,
roupa, cigarro, chapéu, roupa, roupa, roupa,
homem, homem, mulher, homem, mulher, roupa, homem
imaginam esperar qualquer coisa,
e se quedam mudos, escoam-se passo a passo, sentam-se,
últimos servos do negócio, imaginam voltar para casa,
já noite, entre muros apagados, numa suposta cidade, imaginam.

Escuta a pequena hora noturna de compensação, leituras, apelo ao cassino,

[passeio na praia,
o corpo ao lado do corpo, afinal distendido,
com as calças despido o incômodo pensamento de escravo,
escuta o corpo ranger, enlaçar, refluir,
errar em objetos remotos e, sob eles soterrado sem dor,
confiar-se ao que bem me importa
do sono.

Escuta o horrível emprego do dia
em todos os países de fala humana,
a falsificação das palavras pingando nos jornais,
o mundo irreal dos cartórios onde a propriedade é um bolo com flores,
os bancos triturando suavemente o pescoço do açúcar,
a constelação das formigas e usurários,
a má poesia, o mau romance,
os frágeis que se entregam à proteção do basilisco,
o homem feio, de mortal feiura,
passeando de bote
num sinistro crepúsculo de sábado. [...]

As histórias agora, contadas por correspondência, garantem o patrimônio da família, “Salva-se a honra/ e a herança do gado”. As classes repousam em seu devido lugar. Os inimigos voltam a ser as baratas:

VI

Nos porões da família,
orquídeas e opções
de compra e desquite.
A gravidez elétrica
já não traz delíquios.
Crianças alérgicas
trocam-se; reformam-se.
Há uma implacável
guerra às baratas.

Contam-se histórias
por correspondência.
A mesa reúne
um copo, uma faca,
e a cama devora
tua solidão.
Salva-se a honra
e a herança do gado. [...]

Uma guerra subterrânea, no entanto, mesmo que se a evite com bálsamos fortes, é inevitável: o odor das dores de classe se espalha pelos chapéus, poltronas, pelos armazéns, pela roça como pelo teatro. Ao final da penúltima parte, o olho do eu lírico, que tanto troça, flagra-se repugnando mesmo o lirismo, este também deteriorado:

VII

Ou não se salva, e é o mesmo. Há soluções, há bálsamos
para cada hora e dor. Há fortes bálsamos,
dores de classe, de sangrenta fúria
e plácido rosto. E há mínimos
bálsamos, recalçadas dores ignóbeis,
lesões que nenhum governo autoriza,
não obstante doem,
melancolias insubornáveis,
ira, reprovação, desgosto
desse chapéu velho, da rua lodosa, do Estado.
Há o pranto no teatro,
no palco? no público? nas poltronas?
há sobretudo o pranto no teatro,
já tarde, já confuso,
ele embacia as luzes, se engolfa no linóleo,
vai minar nos armazéns, nos becos coloniais onde passeiam ratos
noturnos,
vai molhar, na roça madura, o milho ondulante,
e secar ao sol, em poça amarga.
E dentro do pranto minha face trocista,
meu olho que ri e despreza,
minha repugnância total por vosso lirismo deteriorado,
que polui a essência mesma dos diamantes. [...]

A emblemática estrofe final, a parte VII de “Nosso tempo”, vale em si como um tratado da hermenêutica do sujeito poético, em seus inevitáveis paradoxos de derrisão e participação, ao prometer deter a marcha do capitalismo com a bela imagem de um

combate, cuja destruição é tão construtiva e bela, quanto erguer uma floresta; e tão frágil e lenta, quanto o trabalho de um verme:

VIII

O poeta
declina de toda responsabilidade
na marcha do mundo capitalista
e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas
promete ajudar
a destruí-lo
como uma pedreira, uma floresta,
um verme. (RP, p.23-9)

Enfim, “Nosso tempo” é um poema que pode ser quase todo entrevisto por entre as desesperadas páginas de *Um homem dentro do mundo*. Ambos os artistas, aqui em espelho, enxergam esse inevitável “pranto do teatro”, escutam “a hora formidável do almoço na cidade”, a guerra em meio a praias, cassinos, e “a pequena hora noturna de compensação”, mas é no poema de Drummond, uma das mais perfeitas peças literárias na tarefa de tradução e representação urbana dos contextos geracionais da cultura de desigualdade e exclusão no Brasil, que nossos dramas mais íntimos, biográficos, familiares, encontram sua formulação plena, diante de seus, agora inevitáveis, contornos universais.

8.6.7 — Sérvulo Coimbra Tavares

“Conselho” foi dedicado ao jornalista ouro-finense Sérvulo Coimbra Tavares Paes, que trabalhou como assessor de várias figuras públicas, da primeira dama Sara Kubitschek ao presidente militar João Baptista de Oliveira Figueiredo. O título se integra à primeira quadra:

Conselho
ao cronista Cirano (Sérvulo Coimbra
Tavares), que falando bem do autor a
uma senhorita, suscitou opiniões
contrárias de pessoas inflamadas [...]

Jornalista de costumes de alguns veículos de imprensa no Rio de Janeiro e em Brasília, Sérvulo era principalmente conhecido por sua coluna “Ronda Elegante” no *Diário da Tarde*, em Belo Horizonte, assinada sob o pseudônimo Cirano:

Por que foste, Cirano, àquela moça
explicar o mistério da poesia?
Do bardo itabirano a lira insossa
apanha agora mais do que devia. [...]

O soneto de Drummond nos conta, de forma circunstancial e em tom de autodeboche, a cizânia ocorrida quando o amigo colunista social resolveu, a partir, claro, de seus próprios recursos epistemológicos, defender o sentido das artes poéticas drummondianas a uma senhorita. Vejamos o divertido argumento apresentado por Drummond, para condenar a vã tentativa do amigo, em vista da garantia de fracasso:

Como a luz se reflete numa poça,
a poesia decerto bem podia
— flor de Murano entre a mais rude louça —
luzir a cada olhar e a todo dia.

Se não gostam da minha, que remédio?
Tenho por discutir um vago tédio,
e não importa ser nem merecer. [...]

O homenageador Drummond aproveita o ocorrido, na verdade, para discorrer rapidamente sobre uma questão inócua mas recorrente do debate comunicação x hermetismo na arte poética. E o faz com bastante humor, no registro em que se sente muito à vontade e que o desobriga de ser tomado apenas por um grupo de iniciados, cerne objetivo do imbróglio, “não importa ser nem merecer”. Ao fechar o poema com a mensagem erguida aos moldes infalíveis de “o que mais importa é o amor”, Drummond se supera na intensidade de seu sarcasmo:

Importa antes colher o doce fruto
do amor que chega e foge num minuto...
Eia, Cirano! há muito que fazer. (*VBII*, 1955, p.117)

A brincadeira pode ser estendida na curiosa e inevitável associação entre o apelido Cirano e o lugar que ocupa, na ficção (1897) de Edmond Rostand, o poeta francês Cyrano de Bergerac (1619-1655). Em ambas, os porta-vozes tentam se passar, desastradamente, pela voz original de um poeta amigo.

8.7 — DAS DELICADEZAS FRATERNAS

8.7.1 — Aires da Mata Machado

Contemporâneo de Drummond, o filólogo e linguista diamantinense Aires da Mata Machado Filho é um dos presentes no discurso ironicamente autoproclamado “primaveril” — embora com algumas sombras, é verdade — do livro drummondiano de 1977. Em homenagem aos seus setenta anos de idade, “Em louvor de mestre Aires” inicia-se com jogos onomásticos:

Ó Aires dos ares bons,
Aires da mata
da linguagem
e do machado que não mata,
mas desbasta e aparelha
a fina palavra diamantina,
palavra certa,
que uma abraçada a outra vai formando
festa floral, floresta
de bem escrever
(ou bem pensar), [...]

Um idílio diamantino construído numa só oração de 32 versos sem ponto final, uma verdadeira “festa floral, floresta”, é erguida na brisa das imagens sugeridas pelos ares da mata (outro trocadilho que não pôde ser evitado) que percorrem todo o poema. É a forma que o itabirano encontrou de fazer surgir ali, sempre fusionado a fatos geográficos, históricos e literários de mineira tradição, “o ar, a alma de Minas”.

Aires faiscador
das últimas pedras musicais do Tijuco,
Aires dicionário
sem empáfia, sem ares, maneiro
mineiro ladino
que soubeste ver no Tiradentes
o único herói possível
— herói humano —
e na fala do povo,
nos mistérios dos ritos,
no arco-íris das serras
captaste

o ar, a alma de Minas, [...]

Infalivelmente amoroso com os companheiros, nada escapa ao olhar anti-indiferença de Drummond. A certo momento, temos a impressão de que a identidade entre autor e amigo é tamanha que Drummond poderia estar falando de si mesmo, o que reforça a ideia de um pensamento autorreflexivo em operação nos poemas de homenagem, esse lugar em que o outro representa uma base de interlocução com a própria existência.

ó Aires
da verde mata
do machado de prata portuguesa
legítima
onde se oculta um brilhante
com todos os fogos tranquilos
da sabedoria,
mestre Aires, recebe meus saudaes. (*DPAS*, p.46)

8.7.2 — Edgard Mata

O poema “O destino de Edgard Mata”, de 1985, ilumina um pouco a misteriosa figura do ouro-pretano no simbolismo brasileiro. Com a mística da destruição da maior parte de sua obra em um grave incêndio, tendo só restado frágeis fragmentos em códice, o poeta viveu apenas vinte e nove anos (1878-1907), sempre sob o selo de muita religiosidade, o que marcou decisivamente o movimento em Minas Gerais. O poeta, por paradoxal que pareça, tinha a morte como aspiração suprema e foi chamado de “o nosso Verlaine” por alguns biógrafos locais. O poema se inicia bem-humorado, com uma caricatura dos poetas estereotipados pelo sofrimento:

O poeta é notadamente Prior do Desgosto,
mora na Trapa da Tristeza,
que é também castelo assombrado
desde a Idade Média ou desde Vila Rica.
O poeta confessa crimes etéreos.
Cultiva um amor noturno, pecaminoso:
a Monja Lua. [...]

Drummond tece sua homenagem a partir desses poucos registros poéticos que restaram, dos elementos biográficos de que dispunha e talvez desse forte apelo da destruição, típico dos bardos mais radicais. Lágrimas, agonia, satã, anjos em voo flechando o céu, duendes africanos e as indefectíveis imagens da lua e da morte pululam “simbolisticamente” pelos versos, no modo de suspense e aventura:

É da raça dos que morrem cedo,
não tem tempo a perder com a alegria.
Há sempre outono e inverno e tarde
em suas manhãs.
Segue a esmo, entre grotões do País de Minas.
Lágrimas e agonias vão com ele.
Satã, na sombra, o espreita.
Súbito voo sonoro flecha o céu.
São anjos? Duendes africanos? [...]

Ao final do poema, a revelação diverte, mas faz refletir: era apenas um canto natural, o som dos bichos, talvez amplificados pela poesia, talvez pela loucura, mas sempre no espelho de si, do poeta que narra:

É o bando de maritacas
e enche de cor seu coração e o mundo.
O poeta, por um instante, vislumbra a vida.
Ah, se tivesse nascido em Diamantina,
seria saudável cantor de Peixe-Vivo. (AAA, p.56)

Pela menção que Drummond faz à triste figura do vate que habitava os grotões de Vila Rica, contrastando-a com a alegria na chave do “peixe-vivo”, típica do povo da cidade de Diamantina — cidade histórica na qual vieram a se fixar os descendentes do homenageado —, percebemos que o tributo muito provavelmente tenha se motivado por se estender a familiares remanescentes, que se tornaram importantes nessa região central de Minas Gerais.

8.7.3 — Geir Campos

Ao render o tributo “À maneira de Geir Campos” ao dublê de piloto da Segunda Guerra Mundial, poeta e radialista, capixaba de São José do Calçado, uma vez chamado de “habilíssimo artista” por Manuel Bandeira, Drummond leva-nos diretamente à pergunta: qual seria a “maneira” desse verbo em terceira, “Geir”?

Pesquisando entre seus livros publicados, encontramos variegada temática: são poemas com cantigas de acordar mulher, poemas com histórias de Natal, de cabeceira do Brasil, sobre ruídos teatrais, sobre a lírica de Camões, Rilke, Calabar, Castro Alves. E até mesmo um curioso *Cantar de amigo* (título de inspiração medieval, o mesmo do capítulo da antologia drummondiana de 1962), em que 27 sonetos tratam do curioso tema “Ao outro homem da mulher amada”.

Em outras palavras, os objetos de Geir são os mais diversos. Mas haveria um modo, “maneira”, na fatura do poeta? Nos famosos “balanços literários” anuais que costumava fazer em suas crônicas, Drummond foi categórico quanto ao amigo: “Geir Campos foi o novo mais sério de todos, com uma sabedoria poética e uma visão própria que acabam com a patacoada dos meninos difíceis”¹¹⁹. A se observar que, até mesmo no comentário, Drummond replica, com chave de humor e mistério, uma outra típica maneira de Geir Campos: a descontração. Ou seja, Drummond poderia escolher para erguer seu poema a Geir, “à maneira” do amigo inventor de palavras, igualmente uma industriosa não explicação humorística. Mas, na leitura do poema, seu pensamento flutua em um tapete-trançado-para-fora-da-palavra, em paradoxos aparentemente absurdos como as imagens de bois meditando, sangue e ossos ao ruminar capim e orvalho por entre as flores. O poema dedicado ao amigo e à maneira do amigo rompe essa expectativa e nos apresenta, metafisicamente:

Pastam no campo os bois meditativos.
Por que meditativos? Porque é uso
assim denominá-los. Vão pastando
sem carecer de ideias e adjetivos. [...]

A atmosfera de música parada na apresentação lembra “Cidadezinha qualquer” (AP, p.49), e a presença ali do gado reflexivo nos remete inevitavelmente a “Um boi vê

¹¹⁹ *Correio da Manhã*, “Balanço” de 28/01/1951

os homens” (CE, p.25). Mas, original, o poema se utiliza da imagem da trama de um tapete como transição para o seu fechamento em alinhavo:

E assim como na roça e no seu fuso
uma tapeçaria, se tramando,
vai criando uma ordem outra de valores
que não a lã consumida no trabalho,
a erva que eles ruminam entre flores
é sangue e ossos, não capim e orvalho. (VBII, 1955, p.33)

A matéria do poema, alternando o bloco-tapete de dez versos em delicadas rimas, deixa tecido em nossas mãos: é do tempo que se está falando. Geir Campos é autor de uma tese sobre comunicação e ruído na tradução teatral. Seus vários livros de poesia se misturam às inúmeras traduções que fez para o teatro (Brecht, Defoe, Confúcio, Whitman, Rilke, Shakespeare, Kafka, entre outros). Isso talvez aponte para o tom de simplicidade sábia e intelectual na cenografia empregada por Drummond no poema, que possui, em seu aceno surrealista, uma visível dramaticidade teatral. Drummond vê os homens amigos.

8.7.4 — José Olympio

Para homenagear seu próprio editor, parceiro de tantas tardes à livraria na emblemática Rua do Ouvidor 110, Drummond escolhe fundir a diletta figura do amigo à imagem do próprio livro. Assim, o poema “A José Olympio”, de 1955, investiga o objeto enfeixado de planos a partir de uma capacidade inerente à sua arquitetura, a de desnudar as almas:

Que coisa é o livro? Que contém na sua
frágil arquitetura transparente?
São palavras, apenas, ou é a nua
exposição de uma alma confidente? [...]

A alma confidente toma então, incorporada na obra de arte que veio do lenho, leve sugestão de prece, com expressões como “vive junto de nós”, “sê louvado” ou “amar e compreender”:

De que lenho brotou? Que nobre instinto
da prensa fez surgir essa obra de arte
que vive junto a nós, sente o que eu sinto
e vai clareando o mundo em toda parte?
Meu caro José Olympio, sê louvado
pelos livros que o tempo vai guardando,
nascidos de teu sonho no passado,
pois cada livro ao tempo irá lembrando
o que a vida de um homem pode ser
quando ele sabe amar e compreender. (*VBII*, p.59)

Nesta ode de homenagem registram-se algumas das operações editoriais anteriores e posteriores à feitura de um livro — desde o lenho do qual brotou o seu papel, passando pela prensa, até o destino amoroso do homem que o lembrará. Talvez a sutil escolha do soneto inglês — catorze versos distribuídos em três quartetos e um dístico, com seu usual esquema rímico — se deva à aparência condensada do efeito gráfico final, que resulta em um “objeto” enfeixado, ou seja: assim a mancha gráfica do texto se assemelha mais a um livro.

O dístico final do poema consagra o sonho do editor e lembra no tempo a maior chancela possível a um amigo, dizer que a ele foi dado “amar e compreender”. A editora-livraria, de memória sempre recorrente nas letras do modernismo, tem sua literária fama de institucionalidade humana simbolizada no espírito gregário de José Olympio, no que era a essência daquele endereço místico: o convívio entre autor e editor. José Olympio Pereira Filho reuniu em torno de si uma verdadeira confraria literária, por longas décadas tida como a mais importante manifestação editorial brasileira. Drummond, como tantos autores, foi herdeiro e depositário dessa amizade e de tudo que mais “a vida de um homem pode ser”.

8.7.5 — **Josué Montello**

Na sequência do mesmo livro, nos perguntamos, intrigados, por que “Nova canção do exílio”, de 1945, teria sido dedicada ao maranhense Josué Montello. Provavelmente, nos ecos geracionais de seu conterrâneo mais célebre, autor da “Canção do exílio” (1846), estaria a resposta. A suspeita se reforça pelo fato de que o romancista

homenageado é também autor da biografia *Gonçalves Dias*, publicada poucos anos antes do poema, em 1942. Dublê de funcionário e escritor, tal e qual Drummond, ocupou vários cargos públicos sempre ligados à cultura, e é também autor da trilogia machadiana — *O presidente Machado de Assis* (1961), *Memórias póstumas de Machado de Assis* (1997) e *Os inimigos de Machado de Assis* (1998) — tendo sido diretor da Biblioteca Nacional, do Museu Histórico Nacional, do Museu da República (Palácio do Catete) e do Serviço Nacional de Teatro, no Rio de Janeiro. Ou seja, ao longo de quase cinco décadas nessa condição de ilustre intelectual frequentando os mesmos espaços sociais e burocráticos de Drummond, naturalmente chegaria a privar com ele, em evidentes interesses comuns, o que pode, possivelmente, ter sugerido ao amigo mineiro o mesmo que a tantos outros pares poetas — Casimiro de Abreu, Oswald de Andrade, Murilo Mendes, Mário Quintana, Ferreira Gullar —, vale dizer, a ideia de uma releitura, que viria a ser esta “Nova canção do exílio”:

Um sabiá
na palmeira, longe.
Estas aves cantam
um outro canto.

O céu cintila
sobre flores úmidas.
Vozes na mata,
e o maior amor. [...]

As duas primeiras estrofes se sucedem ao modo de três haicais: sutis, concisas, simples, com sintéticos referentes de paisagens naturais como gravuras de Hokusai. A paz se instala na perfeição amorosa da breve figuração. Mas a paisagem oscila quando, nas estrofes seguintes, o tempo verbal passa a ser o futuro do pretérito (os grifos são nossos):

Só, na noite,
seria feliz:
um sabiá
na palmeira, longe.

Onde é tudo belo
e fantástico,
só, na noite,
seria feliz.

(Um sabiá,
na palmeira, longe.) [...]

A chave da elegante composição está mais uma vez no verbo; desta vez no infinitivo “voltar”, que remonta ao idílio inicial:

Ainda um grito de vida e
voltar
para onde é tudo belo
e fantástico:
a palmeira, o sabiá,
o longe. (RP, p.52)

O sentido proposto inicialmente por Dias, qual seja, o de demarcar a intransponível distância do exílio que impede o retorno do eu lírico desejoso da terra natal — “Não permita Deus que eu morra/ sem que eu volte para lá” —, é marcado, na reinterpretação drummondiana do poema, pelo seu sinal trocado. Nela, o sujeito é o pássaro, e tão importante para ele quanto a liberdade do voo durante o dia é poder voltar para a solidão noturna da palmeira e, de lá, desfrutar o seu “longe”. Há, portanto, um jogo negativo-positivo entre o polo da solidão imposta, nostálgica, e o da solidão ansiada, em liberdade, o que, de certa forma, esvazia o nacionalismo inicial e mesmo o saudosismo romântico do estilo, trazendo novas dimensões líricas, dessa vez, invertidas, ao percurso histórico do poema original. Tal leitura, de algum modo, propõe-nos a chave de harmonia dos convívios possíveis, o diurno, onde o céu cintila sobre as flores úmidas: “vozes na mata e o maior amor” x “só, na noite, na palmeira longe”, que é a chave noturna do poema. Na canção do exílio drummondiana, o “longe” faz o papel da “pátria”.

A insistência na felicidade, visível na repetição do verso “seria feliz”, nos arremessa ao ensaio de *Confissões de Minas*, “O sorriso de Gonçalves Dias”, no qual o mineiro explora os modos (em extinção) que o maranhense possui de tirar, arditamente, o ar “carrancudo” dos versos com “um certo sorriso secretamente” (CM, p.37), aberto:

O sorriso de Gonçalves Dias está, para mim, no efeito ligeiramente cômico que ele extrai, ou que nós, leitores de hoje, extraímos dessas estrofes em que são contados milagres e feitos de bravura, num tom de conversa de velho ou de padre, ainda contraditório, em seus últimos vestígios, na linguagem dos homens cultivados das pequenas cidades brasileiras. (CM, p.38)

Como vimos aqui, o gesto de costurar para sempre um nome ao título de um poema pode operar, muito mais do que o carinho de uma homenagem pela dedicatória, deslocamentos sensíveis em sua hermenêutica.

8.7.6 — Odylo Costa

Drummond acorda em um domingo de agosto e compõe mais uma de suas odes fúnebres. Dessa vez, com traços de obituário. E o faz pela descrição do que seria mórbido, não fora tão habilmente encenado: um ataque cardíaco. “Odylo, na manhã”, de 1979, é homenagem ao escritor maranhense, membro da ABL, Odylo Costa Filho, que começa a sentir dores no lado esquerdo do peito ainda em sua cama e, “à hora singela do café”, pacificamente recebe o “súbito chamado” na manhã:

Manhã de domingo. Odylo nos deixa.
Domingo, a pausa de Deus, logo de manhã,
à hora singela do café.
Domingo, tempo de paz. Odylo é pacífico.
Uma dor antiga, instalada em seu flanco esquerdo
(para não dizer que na cama se instalou),
acompanha com fidelidade os seus passos
e não o torna amargo ou revoltado.
De fala mansa, Odylo,
e doce coração, convive com ela
como o irmão conversa com o irmão,
e o amigo no amigo se contempla: sem palavras.
Eis que recebe o súbito chamado. [...]

Odylo e Manuel Bandeira, padrinho de seu casamento e personagem também do poema, têm em Drummond um amigo comum. Bandeira incluiu doze poemas de Odylo na *Antologia dos poetas brasileiros bissextos contemporâneos*. Um deles, “A Visita das coisas”, é ofertado ao próprio Drummond, e tem o tema da morte como mote, no dístico final: “No silêncio do quarto, enquanto dormimos,/ as coisas lutam com a morte” (*apud* BANDEIRA, 1996, pp.190-2). Ambientação similar se dá aqui, no poema que Drummond lhe dedica, e nos leva a pensar em alguma forma de citação da “visita” noturna que lhe fora dedicada, agora com seu sinal trocado: a morte, coisa do dia:

Odylo, poeta e repórter, acontece-lhe isto:
Deus é que vai entrevistá-lo
e mostrar-lhe face a face
a poesia sem versos do Inefável.
Odylo parte na manhã de domingo,
transportado — não vi, que meus olhos precários
se ofuscam à visão dessas coisas altíssimas —,
transportado por teorias de anjos exatamente da cor e do talhe
dos pintados por Nazareth, pintora de anjos, crianças e sonhos.
A dor antiga o abandona para ceder espaço
à Esperança recompensada.
Odylo sobe e logo à porta de Deus vai encontrar
seus filhos que chegaram tão cedo. E amigos e companheiros
(seu padrinho Manuel, entre muitos). [...]

A descrição da chegada da morte para o amigo não podia ser mais doce ao itabirano. Uma dor se lhe aproxima, conhecida, é recebida sem amargura ou revolta e “eis que recebe o súbito chamado”. Odylo parte, assim, para, repórter, uma entrevista em que Deus, enfim, lhe mostrará o inefável. Um dos versos dessa espelhada fantasia dedicada por Drummond, composta com inspiração no clássico bandeiriano “Irene no céu”, sintetiza toda a amizade que tinham um pelo outro: “e o amigo no amigo se contempla: sem palavras”. No poema, diante da partida do amigo, Drummond se confessa “de olhos precários” e ofuscados por “tosca percepção”. Mas ali, Odylo é recebido por Bandeira no céu, e por um Deus sorridente que troca sua dor por uma “esperança recompensada”. Odylo lhe sorri de volta. Quanto ao eventual misticismo que possa requerer essa empreitada no céu, Drummond, de modo bastante malandro, coloca na conta do leitor cristão imaginar:

Não vi, que essas altíssimas coisas fogem à minha tosca percepção,
mas facilmente um cristão imagina
o sorriso de Odylo, respondendo
domingo de manhã
ao sorriso de Deus. (AAA, p.63)

A Odylo também são escritos os poemas “Odylo cidadão tranquilo” e “Soneto de Odylo e Nazareth”, ambos de 1988, incluídos na coletânea póstuma *Poesia errante*. Nos

sete dísticos rimados do primeiro ergue o amigo poeta como uma personagem retirada a um idílio:

Odylo, cidadão tranquilo, suave patriarca,
chega aos sessent'anos e não se exaure a arca

de onde retira os dons da rosa, os dons da vida
entre amigos e versos e ideias, repartida

com tal leveza e arte que não se sabe se é
uma riqueza só dele mas também de Nazareth, [...]

Sua figura parece recortada e colada tranquilamente numa paisagem artificial, como um santo de vitral, vazado de luz, sem conflitos, como se depositasse o vulto de um manso herói num andor de amor e paz, todo feito de “palma, canto e verdor”.

a companheira — mais do que isto, o cristalino
risco indicador do dia, entre o caos e o destino,

que torna o ato de pousar aqui e agora na paisagem
ensaio de habitação em mais perfeita paragem.

Odylo de manso conviver e fundo madurar
o que foi dor no caminho e, sábio, a transformar

em sentimento de eterno e palavra de amor
a todos ofertada — palma, canto e verdor. (PE, p.36)

A suavidade e a leveza do pouso em que o poema se dá quer repisar a mansidão do amigo refeito das dores, desfrutando de sua arte entre os amigos e a companheira. Esta surge mais contrastadamente no segundo poema, “Soneto de Odylo e Nazareth”, um canto ainda um tanto rebarbativo, dedicado com louvores retumbantes ao amigo. Nazareth, a esposa amantíssima, vem repousar seus dotes agora num soneto, o que instaura de modo mais propriamente clássico a figura da irmandade no casal que, do alto de sua idade, observa a existência e colhe o fruto de seu trabalho em chave parnasiana, religiosa:

Do mirante no sítio do Rocío
Odylo vê o mundo, campo largo,
campo-maior, onde se estende o fio

da completa existência, e, suaviamargo,

o fruto de viver se colhe: sabe
a tudo que foi sonho e, ainda sonho,
vige, esperança eterna, que não cabe
no tempo o ser, e o vinho no vidonho. [...]

O soneto, em sua doce estrutura mais uma vez rimada, faz pensar na hipótese de que Drummond muitas vezes escolhe fazer de seus amigos personagens genéricos em sua própria obra, como se as figuras conhecidas se alistassem para uma participação voluntária naquela espécie de vida passada a limpo, como atores e atrizes de uma encenação, encarnados no laboratório de sua poesia de circunstância e afeto. Nos tercetos o soneto ainda está se derramando na perfeição idílica que rima amor e flor:

Odylo e Nazareth, tão irmanados
que um não é sem o outro, na paisagem
de filhos e trabalhos ajustados

ao desígnio de Deus: em clara imagem,
feita de transparência e aberta em flor,
nos dois se grava esta lição: Amor. (PE, p.45)

8.7.7 — Ziraldo

Mais uma vez o plano de disfarces de Drummond, camuflado dentro da própria linguagem, é bem-sucedido: estamos em “A festa de Ziraldo”, de 1985. Aos poucos, percebemos que os convivas que chegam são os próprios personagens dos livros e cartazes do cartunista e escritor Ziraldo Alves Pinto em uma ambientação lírica colorida, ágil, que simula um cartum.

Vou à festa de Ziraldo,
vou levando Jeremias.
Ziraldo vai me mostrando
o tom de *Flicts* da Lua.
Jeremias, meu compadre,
meu anjo da guarda de óculos,
dá uma de milagreiro
fazendo que a supermãe

largue o súper, se tornando
mãe comum, ao natural.
A festa vai esquentando
dentro e fora da piscina.
Jeremias e Ziraldo
ao soar a concertina
já se tornam Jerizaldo
e Ziralmias, no caos? [...]

O mundo *pop* de heróis, bichos, príncipes, *Flicts* e *hot dogs* é a cenografia ideal para a homenagem metalinguística que o amigo ilustra em um grande poema-painel, verdadeira ilustração narrada pelas fábulas do amigo.

Entra a Rainha, entra o Príncipe
da Grã-Britânia ou Caxias,
entra toda a macacada
com sentido na cerveja,
no *hot-dog* e no restante
que se pega ou se fareja,
mas Ziraldo, ziraldando,
e Jeremias, quebrando
o galho de toda gente,
me mostram que a melhor festa,
de todas a mais bacana,
inserida no contexto,
está nos livros-mandinga,
nos *cartoons*, bonecos, bolas
incomparáveis de um certo
mineiro de Caratinga. (*AAA*, p.48)

Interessante notar que, no poema-crônica, em sua reunião festiva, o amigo Ziraldo não recebe outros escritores da sua geração, mas apenas os criados em seu próprio cativo imaginário. Ao provocar as fusões apenas entre os personagens e o próprio autor, criando neologismos de dupla personalidade, como “Ziralmias” e “Jerizaldo”, Drummond parece delimitar o espaço literário do amigo, que é também escritor, ao mundo das fábulas, típico da infância. Para efeito desse sentido, Drummond cria o verbo “ziraldar”, numa operação genial, a de estabelecer um reino, de um soberano inventor, onde se dá a tal festa. O itabirano se irmana ao amigo caratinguense ao ressaltar sua operação técnica. Na verdade, Drummond também habitou esse universo de coloridas imagens gráficas, muito exploradas por ele em diversos poemas, como “Quadrilha”,

“Sinal de apito” ou “Cota zero”, todos de *Alguma poesia*, quando o amigo Ziraldo ainda nem existia

CONSIDERAÇÕES FINAIS — Um eu outro, um outro eu

“Porque era ele, porque era eu”.

(Michel de Montaigne, em anotação sobre os originais de *Da Amizade*).

Um eu outro,

Drummond cruzou o céu do século. Atravessou seus principais movimentos artísticos, sobreviveu aos manifestos nacionalistas, ao *crash*, às guerras mundiais, à bomba atômica, a duas ditaduras, aos maiores dilemas e às transformações do conturbado século XX. Assistiu à nova configuração urbana brasileira e aos subsequentes redesenhos geopolíticos locais, nacionais, globais. Como a sua própria “Declaração em juízo” já previra: “não roguei aos altos poderes/ que me conservassem tanto tempo./ Não matei nenhum dos companheiros./ Se não saí violentamente,/ se me deixei ficar ficar ficar,/ foi sem segunda intenção” (*IB*, pp.33-6).

Drummond viu tudo isso por dentro, pelas lentes de aumento ou pelo telescópio, microscópio, como queiram, de sua poesia. “Anjo batalhador”, Drummond teve tempo de pensar feridas e luzes que clareassem o mundo e pudessem redimir os peixes em sua ferramenta de sentir/refletir, sem purificação nem mistificação alguma, as águas vermelhas, os nascimentos, todas as formulações, todas as mortes e cada uma das vidas ligadas aos combates éticos e estéticos a que assistiu. Drummond foi, muito provavelmente, e sem favor nenhum, o mais bem-sucedido realizador desse que talvez fosse, sem que se soubesse ao certo, ao fim e ao cabo dele, o chamado programa literário modernista. Para utilizar a feliz definição do amigo Otto Maria Carpeaux,

O seu lugar fica mais perto dos poetas ingleses Auden, Day Lewis e Spender, e é importante observar e compreender a evolução desses poetas, que se deu em três etapas distintas: começaram com sarcasmo e desespero, continuaram com dialética revolucionária, terminaram — bem dialeticamente — na síntese de suportar realisticamente o “tempo presente”. Foi uma grande inteligência que disse: “Afinal é impossível ficar zangado com o seu tempo sem ficar estragado irremediavelmente”. Carlos Drummond de Andrade, inconformista, é digno daquela inteligência; é o poeta do “tempo presente, dos homens presentes, da vida presente”. (CARPEAUX, 2018, p.236)

Por meio de seu edifício poético, Drummond estabeleceu vários eixos de observação, correspondência, interação e invenção com o mundo moderno, testemunha que é da problematização das raízes do individualismo que fundou a sociedade moderna. Por que pensar o outro em Drummond agora?

A alteridade presente na construção do sujeito drummondiano difere em essência daquela presente no *ethos* “Só me interessa o que não é meu”, do *Manifesto Antropófago*, na *Revista de Antropofagia*, de Oswald de Andrade, em 1928. A premissa oswaldiana situa-se mais propriamente no campo de uma desterritorialização múltipla, incorporando, improvisando novos mundos ao devorar o outro. Provocando infinitos desdobramentos do sujeito, refere-se diretamente à violência do choque étnico em Pindorama e encontra-se precisamente na chave de um libelo metaforizado na destruição física de um grandioso primitivo em “seu sólido conceito de vida como devoração¹²⁰” (ANDRADE, 1992, p.134).

O princípio organizador do outro em Drummond opera, bem ao contrário, uma afirmação das identidades eletivas presente no espelho um+outro, dos muitos mundos a serem explorados e descobertos no próprio eu drummondiano. Se quiséssemos operar pontes entre esses movimentos, poderíamos parodiar a máxima oswaldiana para Drummond, em um irônico: “Só me interessa o que é nosso”.

A condução narcísica do sujeito contemporâneo, autocentrado, cultuando a própria imagem, explodiu no pós-Segunda Guerra, e venceu a construção das subjetividades em nosso tempo, um tempo traduzido pelo esvaziamento do espaço público em nome do privado, ou, se preferirmos, um tempo marcado pelo aumento das relações dos planos de negócios individuais em detrimento das relações de convívio social. Ou ainda, um tempo em que passamos rapidamente do modelo do ser da Antiguidade Clássica para o modelo do parecer, o que levou os ideais de grupo a se dissiparem por completo e fazerem da consideração do outro apenas um suporte-espectador do eu.

Hoje vivemos, nos campos social, político, artístico e até mesmo científico, o império da vontade individual, egocentrada, tão típica da modernidade de mercado. Para Luiz Costa Lima, em sua visão do fragmentado no poeta de “Resíduo”, no entanto, “Cada um já traz em si o outro, como águas originadas da mesma fonte” (LIMA, 1968, p.229). Ora, o entendimento total desse tempo de aniquilação do sujeito, aferível também no

¹²⁰ Trata-se de uma comunicação escrita especialmente para o Encontro dos Intelectuais, realizado no Rio de Janeiro em 1954.

desespero do verso final de “Fraga e sombra”, na imensa “vontade de anular a criatura” (*CE*, p.47), acompanhada do afiado sabre poético diante do espetáculo “feito de mar ausente e abstrata serra”, instala-se exatamente quando o eu drummondiano, solitário e sem amigos, se confrange.

Em Drummond, o tempo mais indissoluto é aquele em que se é incapaz até mesmo do próprio sofrimento, como aparece figurado em “Os ombros suportam o mundo”: ”Ficaste sozinho, a luz apagou-se,/ mas na sombra teus olhos resplandecem enormes./ És todo certeza, já não sabes sofrer./ E nada esperas de teus amigos” (*SM*, p.33). Ali o eu escurece ao ponto da certeza de não mais saber sofrer, ou seja, sem mais nenhum afeto, quando nada mais se espera dos amigos. Do trecho destacado, podemos depreender o lugar mais íntimo da amizade em Drummond, qual seja, a de último reduto do sujeito. Avancemos por outros exemplos da subjetivação desse drama individual cortante no poeta. Em “Consolo na praia” (*RP*, p.101), dá-se a mesma noção de limite do humano, na solidão do corpo jogado, como aquilo que o mar traz à praia: “Perdeste o melhor amigo./ Não tentaste qualquer viagem”. A correlação entre perder o melhor amigo e não tentar uma viagem indica a extrema solidão do eu lírico. Podemos tomar ainda o que pode a dependência do outro, nos processos de deformação-formação causados pela vida moderna, em “Convite triste” (*BA*, pp.33-4) — “Meu amigo, vamos sofrer,/ vamos beber, vamos ler jornal,/ vamos dizer que a vida é ruim,/ meu amigo, vamos sofrer” —, cuja convocação expressa, igualmente, e no mesmo limiar, a necessidade urgente de se entregar à coexistência.

Há diversas outras passagens na obra do poeta em que a amizade é colocada assim, como solução urgente do mundo caduco, o coração tentando salvar o mundo de “copiosas — e inúteis — carnificinas”, em “divagação sobre as ilhas” (*PI*, p.19) na tradução mais que exata dos modos de sofrimento do sujeito. Destacamos um de seus maiores “Segredos”, no mesmo *Passeios na Ilha*, sobre as inúmeras elegias que produziu aos amigos mortos: “Sublime derivação da amizade é essa, que se realiza tacitamente, de nos conduzir à compreensão de nós mesmos, de nos articular com a nossa própria vida, que de outro modo se escoaria talvez sem remissão” (*PI*, p.27).

A amizade entre dois literatos, vista na primeira parte deste estudo a partir de dois homens do intelecto, Michel de Montaigne e Étienne de La Boétie, pode também ser verificada na profunda afinidade entre os modernos bibliófilos judeus Gershom Scholem e Walter Benjamin. George Steiner, em um artigo para a revista *New Yorker*, estuda a relação de identidade entre essas duas mentes marginais, tomando suas afinidades

eletivas e sua mesma paixão por Franz Kafka, erguidas em uma Europa da década de 1930, condenada pelo nazifascismo. Diz Steiner:

Celebra o elixir da paixão intelectual — a capacidade do cérebro e do sistema nervoso dos homens de mergulhar em interesses abstratos, especulativos, mesmo ou principalmente diante da dor e da adversidade pessoal. Demonstra com prodigalidade a força por trás da aparente fraqueza, que muitas vezes é a senha que permite a sobrevivência do humanismo e dos perseguidos. Aqui, por fim, e não na placa lacônica num austero muro de cemitério, Walter Benjamin tem seu *in memoriam*. E é totalmente indissociável da maravilha, talvez mais profunda do que o amor, que é a amizade. (STEINER, 2012, p.270)

No excerto de Steiner, fulgura exatamente o mesmo mecanismo de superação da morte ou da solidão do qual se utiliza Drummond, pela via dos inúmeros necrológios referidos aqui em várias de suas homenagens. Em quatro versos de “Viagem na família” (*JO*, pp.47-50), por exemplo, ilumina-se a questão já colocada anteriormente aqui e que, sem querer demarcar nenhum viés psicanalítico, caminha para a origem, em direção ao pai: “a minha falta de amigos;/ a sua falta de beijos;/ eram nossas difíceis vidas/ e uma grande separação”.

Drummond entende e traduz modernamente a nossa dimensão de seres sociais; sua leitura desse plano é intensa, constante, cortante e transborda para muito além das homenagens, embora seja por meio destas que nos colocamos capazes de perceber a lenta construção dessas linhas de força, geralmente nos mais eloquentes poemas, como “Canção amiga”, de *Novos Poemas (OC, p.248)* — “Se não me veem eu vejo/ e saúdo velhos amigos” — ou, mais detidamente, em “Irmão, irmãos”, de *Menino Antigo*, em que o sujeito lírico se recusa a reconhecer as homenagens apenas como uma forma de saudade:

Ser irmão é ser o quê? Uma presença
a decifrar mais tarde, com saudade?
Com saudade de quê? De uma pueril
vontade de ser irmão futuro, antigo e sempre? (*BO2, p.158*)

Enfim, horizontalmente, chegamos ao corolário: precisamos do outro, não há como dispensar a ideia constitutiva e circular do homem de que o homem é quem, existindo em sua ideia de homem, ajuda um outro homem a existir. Murilo Marcondes de Moura analisa a delicada confluência da matéria histórica nos processos de composição

da obra drummondiana pelo risco iminente de parecer ceder, num falso dilema, a uma cartilha de ideário político ao se indispor contra o seu “mundo caduco”.

Não por acaso, a maior parte dos poemas políticos do autor, provavelmente também os melhores, sejam aqueles em que ele brada contra o “mundo caduco” e não tanto aqueles em que toma partido. “Meu ódio é o melhor de mim”, para lembrar a célebre passagem de “A flor e a náusea”. O melhor Drummond é aquele que diz não, como nesse dístico simples e radical de “O boi”, no qual sentimos o estranhamento do sujeito diante daquilo que é o mais familiar: “A cidade é inexplicável/ E as casas não têm sentido algum”. O poeta, solitário, mas firme, se recusa a qualquer pacto com a rotina cristalizadora. (MOURA, 2016, p.172)

Esse traço de recusa, presente em tantos momentos da obra de Drummond, é reforçado em uma política, por assim dizer, de sinal trocado, encravada em cada um dos poemas de homenagem, como uma jornada pessoal que se impõe ao ser particular. Ao modo do que foi a série *Boitempo*, na necessidade do encontro com seu passado, aqui as homenagens também podem ser tomadas por sua verdade geral, num ativismo político às avessas, ou seja, estabelecido a partir dos afetos mais íntimos, praticados naquilo que a arte transforma o baixo em alto, transcendendo-os pela literatura.

Voltemos rapidamente à ideia montaigneana do *amour-passion* x *amour-action* lembrada na introdução deste trabalho. Como sabemos, Montaigne era uma das leituras prediletas de Drummond, e cremos não ser necessário torcer os noventa por cento de aço que ele dizia ter em si para supor que haja uma voluntária aproximação entre os autores na definição dessa vocação para o encontro, pois que significativa parte da obra de Drummond, como mostramos aqui, está voltada à produção de narrativas mais ou menos ligadas à necessidade do encontro fraterno.

Montaigne parte de Aristóteles e se utiliza dos textos de Plutarco e Cícero, entre outros, para definir um novo estatuto da amizade, segundo o qual o outro é um modelo em que o homem busca realizar sua própria pintura. Essa ideia da pintura de si pode ser apresentada aqui a partir do conceito da reflexividade como uma perspectiva, como um olhar, uma composição a partir do outro, uma interpretação que distingue o eu das coisas. Nas palavras do próprio Montaigne: “Eles querem colocar-se fora de si mesmos e escapar do homem. Isso é loucura: ao invés de transformarem-se em anjos, transformam-se em animais; ao invés de erguerem-se, rebaixam-se” (MONTAIGNE, 2010, p.172). Telma de

Souza Birchall resume assim o mecanismo do que poderíamos chamar de reflexividade montaigneana, utilizando o conceito de *mimese*, em Auerbach:

Ao não guardar nada para si, Montaigne é como nunca ele mesmo; o estar diante do outro, o que em geral significa o apelo às máscaras ou a alienação de si é, neste caso, o momento de uma real revelação ao outro e a si. O autor dos *Ensaaios* discorre sobre a amizade como um fato, uma experiência, um acontecimento ímpar que reúne a maior liberdade e a maior adesão ao outro, a total dependência e a total integridade. (BIRCHALL, 2007, p.152)

Quanto a essa fórmula de complementaridade, Montaigne diz: “Já estava tão afeito e habituado a ser um de dois em tudo que me parece não ser mais que meio” (MONTAIGNE, 2010, p.193). Assim emula em seu espelho a prática essencial da relação escritor/leitor, em que é impossível para *um* existir parcialmente, na ausência ou inação do *outro*. É exatamente esse amor-ação de Drummond, encenado pelas artes de sua poesia de homenagem, o que nos interessou mostrar aqui, no que tange especificamente não apenas à comunicação, mas também ao diálogo resultante do encontro daqueles diversos pares de almas que se complementam na prática da amizade.

Pudemos verificar aqui, em grande parte dos tributos analisados, que o procedimento da montagem das homenagens é operado muitas vezes pela citação, pela colagem ou pela incorporação. Ou seja, a intertextualidade, tão natural nos “mosaicos” compositivos de Drummond, além de ser considerada um dos eixos de sua busca inalienável pela melhor forma de comunicação social, forjou a massa desses poemas a partir da matéria mesma dos poemas dos homenageados, ou seja, promoveu um inventário emprestado-trocado de sons, ritmos, temas, atmosferas, imagens, suas obsessões, suas palavras. E os amigos igualmente assim o fizeram. Misturadas às palavras de Drummond, vimos surgir ali, como ocorre em “Morte do leiteiro” (*RP*, pp.84-6), uma terceira cor que hoje podemos reconhecer, por seus matizes tão sutis, mas que, ainda assim, como vimos, permanece impossível de ser nomeada. Deixemos que Montaigne o intente:

Não se trata de uma especial consideração, nem duas, nem três, nem quatro, nem mil: é não sei qual quintessência de toda essa mescla, que tendo capturado toda a minha vontade, levou-a a mergulhar e se perder na dele, que tendo capturado toda a vontade dele, levou-a a mergulhar e se perder na minha, de uma fome, de uma concorrência igual. (MONTAIGNE, 2010, p.89)

Para Montaigne, estar diante do outro não mais significa portar um escudo, uma máscara. A experiência de adesão ao outro como forma de pertencimento e descoberta (pintura) de si, nas palavras de Starobinski, a “consciência ontológica da existência dobrada” (STAROBINSKI, 1993, p.55), faz da amizade a própria existência. Mesmo que a construção dos *Ensaio*s tenha sido, digamos, uma idealização literária, um ideal “ficcionalizado”, seguindo os moldes da fala de Aristóteles — “O amigo é um outro eu” (ARISTÓTELES, 2012, p.95) — e mesmo tomando a impossibilidade fiel de um sentimento, o mistério poético, nos moldes do que o próprio autor escreveu — “Se me pressionarem para dizer por que eu o amava, sinto que isto não pode ser expresso” (MONTAIGNE, 2016, p.220) — ou na conhecida apostagem ao conteúdo original “porque era ele, porque era eu”, temos, na expressão de toda a obra, que a amizade demarca um fim em si mesma. Como fonte inesgotável, a amizade se alimenta de seu exercício circular, na prática contumaz de ver-se em um espelho especulativo, no qual, ao sabermos da incidência do outro sobre nós, entrevemos, reflexivamente, quem somos de fato. Em outras palavras, a amizade é, fora do discurso, mas totalmente inserida nele, tomada como o Bem supremo, o Bem em si, o Bem em ato. Com as bases do ideal platônico e Telma de Souza Birchal, podemos portanto concluir que “todos os outros vínculos humanos oscilam, por razões diversas, e ocupam a esfera do relativo; mas só a amizade é absoluta, perfeita, incomensurável” (BIRCHAL, 2007, p.158). O mecanismo reestruturante do eu, a partir de uma escrita baseada na reflexão lírica sobre a experiência alheia, é, como vimos, o modo como se estruturam os poemas de homenagem em Drummond, e constitui uma das formas mais expressivas na construção de seu sujeito poético. Algo que passa, a nosso ver, pelo mesmo mecanismo montaigneano, descrito por Birchal:

O que interessa, enfim, não é tanto a descrição da amizade, marcada por limites de todas as ordens, mas o lugar que ela toma na economia da vida e da obra de Montaigne. Para além do aspecto factual dos quatro anos vividos com La Boétie (que estão fora do alcance e da avaliação de qualquer leitor), é mais profícuo compreender a amizade em Montaigne a partir do “lugar” central e estruturador que lhe é conferido no momento da escrita. (BIRCHAL, 2007, p.156)

A perspectiva subjetiva inovadora que Montaigne introduz na montagem de seus *Ensaio*s ofereceu à humanidade uma oportunidade única de percepção dos novos modos

de subjetivação que ali se introduziam. Drummond opera essa reflexão de modo natural, vocacionado que é, quase que involuntariamente, para o outro, estabelecendo um eu lírico que se exerce como um sujeito marcado pela ética altruísta, que funda em seu texto princípios compositivos para se pensar as bases de um sujeito ético contemporâneo, livre e autêntico, atravessado, sim, pela racionalidade, pela lógica e pela metafísica, mas fundado na prática, de modo absolutamente refratário ao discurso retórico ou religioso, tendo seu lirismo tomado, como alta representação, da mais profunda — e perigosa — experiência humana.

Mas como tal experiência se dá efetivamente nos modos de subjetivação do poeta? Foucault trata como modo de “subjetivação” todo processo por meio do qual um agente se caracteriza ou se expressa como sujeito, ou através do vetor resultante do conjunto das relações de força “implicadas no processo de produção de subjetividade” (FOUCAULT, 1997, p.109). O filósofo chama “introspecção” essa abertura que o sujeito oferece a si e ao outro como forma de prospecção e conhecimento de si mesmo.

Em seus estudos sobre as “técnicas de si”, que decorrem da ideia do “cuidado de si”, originária da antiga filosofia grega (Alcebiades de Platão e Sócrates) e distinta da “renúncia de si” vinculada a uma hermenêutica da suspeição de si, de matriz judaico-cristã, Michel Foucault trata de recolocar o imperativo do “conhece-te a ti mesmo” (em verdade, “cuida de ti mesmo”), que tratamos na introdução deste trabalho, em suas análises sobre biopolítica, pensando, aqui em linhas bastante gerais, a microfísica do poder como algo que se exerce nas mais diversas relações sociais. O francês vê o sujeito como uma construção social relativamente recente, não havendo um enunciado social específico, grosso modo, porque todas as relações sociais são relações de poder, de sujeição ou liberação. O autor de *Vigiar e punir* pensa o sujeito não na chave da acepção *sujet*, em francês, “súdito”¹²¹ de um suserano, mas, bem ao contrário, partindo da consciência da autoconstituição, presente nos ideais de temperança da “arte do viver” grega, acrescidos de diversas outras concepções advindas, principalmente, do marxismo:

Em primeiro lugar, penso que não há um sujeito soberano, fundador, uma forma universal de sujeito, que poderíamos encontrar em todos os lugares, penso, pelo contrário, que o sujeito se constitui através das práticas de sujeição ou, de maneira mais autônoma, através de práticas

¹²¹ **SUJET, - ETTE**, adj et subst. Étymol. et Hist. 1. 1^{re} moit. xii^es. « soumis, subordonné » *suget a Deu* (*Psautier Oxford*, 61, 1 ds T.-L.); en partic. 1155 « soumis à une autorité politique » *a un rei... suget* (Wace, *Rou*, éd. I. Arnold, 13666); d'où 1325 subst. « celui qui est sous la domination d'un prince ou d'un état souverain » *commandons à touz nos subgiés* (*Lettre de Jeanne, comtesse de Rethel... ds Trésor des Chartes du Comté de Rethel*, éd. G. Saige et H. Lacaille, t. 1, p. 697); disponível em <https://www.cnrtl.fr/etymologie/sujet> - último acesso em 28/02/2022.

de liberação, de liberdade, como na antiguidade — a partir, obviamente, de um certo número de regras, de estilos, de convenções que podemos encontrar no meio cultural. (FOUCAULT, 2004, p.291)

A construção do sujeito do ponto de vista da manifestação discursiva de um texto literário é de ordem distinta, podendo ser a voz do próprio autor, de seu narrador, de suas personagens ou mesmo uma voz implícita, fragmentária, descentrada, no caso de uma composição poética. Tomemos uma definição dicionarizada:

O conceito de sujeito tem sido central na época moderna. A subjetividade é um dos princípios estruturadores da modernidade. A desintegração das concepções religiosas no mundo moderno deu origem à racionalidade, largamente apoiada na individualidade. No contexto de profanização da cultura ocidental, a subjetividade, ou seja, o que é próprio do sujeito, torna-se um princípio e razão universal. O desenvolvimento das sociedades modernas tem expressão na formação de esferas de valores como o estado, a sociedade, a ciência, a moral e a arte, entendidas como encarnações do princípio da subjetividade. A invenção cartesiana da subjetividade opõe o sujeito ao objeto de modo que o sujeito se torna a peça essencial da teoria do conhecimento. Com efeito, o texto literário pressupõe o ato de conhecimento de um sujeito em contato com o mundo. Este sujeito do conhecimento implica sempre um indivíduo, ou seja, uma pessoa de carne e osso.¹²²

Drummond vive a crise da negatividade do sujeito no século XX e, junto a nomes como Kafka, Musil, Sartre ou Camus, é um dos autores que propuseram, cada um a seu modo, um processo de desindividualização pelo próprio teor da obra. Paralelamente, sob a mesma atomização advinda das revoluções ocorridas nas concepções políticas, sociais e religiosas operadas ao longo do século, davam-se também os incontornáveis estudos de Foucault, na chamada *hermenêutica do sujeito*.

Há alguns interessantes intercruzamentos aplicáveis a essas duas noções do sujeito contemporâneo, que podem nos ser úteis na decifração de uma obra tão relevante quanto a poética drummondiana. Foucault via, em uma concepção epicurista do cuidado de si, a amizade como um princípio segundo o qual se busca a si mesmo ou a própria felicidade. “Todo homem que tem realmente cuidado de si deve fazer amigos. Esses amigos ocasionalmente no interior da rede de trocas sociais e da utilidade. A utilidade, que é ocasião de amizade, não deve ser abolida” (FOUCAULT, 2010, p.176). O filósofo trabalha, com Epicteto, a concepção estoica do homem como ser comunitário para indicar

¹²² E-Dicionário de Termos Literários, de Carlos Ceia. Disponível em <https://edtl.fesh.unl.pt/encyclopedia/sujeito>. Último acesso em dezembro de 2021.

as relações intrínsecas que existem entre o cuidado de si e o cuidado do outro, primeiro ponto da “subjetivação do discurso verdadeiro enquanto objetivo final e constante da ascese filosófica” (FOUCAULT, 2010, p.313).

O que atende genericamente pelo nome de “amizade”, como vimos na introdução deste trabalho, implica também uma série de conexões particulares da ordem da construção de si e do outro em um espelho que reflete não apenas identidades, mas confissões, distensões, traições, mal-entendidos etc. Causa ou efeito de seu temperamento aprazível, a carga poética flagrável nas odes de homenagem de Drummond reivindica um status de fraternal gentileza, mas opera um mecanismo muito sofisticado, que podemos identificar aqui, ainda com Foucault, como antilisonja (ou *parrhesia*, definida por Sócrates como “a coragem da verdade”). A antilisonja pressupõe o estabelecimento de uma relação autônoma, satisfatória, plena, com o outro. A lisonja, ao contrário, se destina a prender o destinatário da fala na figura de quem a emite:

O objetivo da *parrhesia* é fazer com que, em um dado momento, aquele a quem se endereça a fala se encontre em uma situação tal que não necessite mais do discurso do outro. De que modo e por que não necessitará mais do discurso do outro? Precisamente porque o discurso do outro foi verdadeiro. É na medida em que o outro confiou, transmitiu um discurso verdadeiro àquele a quem se endereçava que este então, interiorizando esse discurso verdadeiro, subjetivando-o, pode se dispensar da relação com o outro. A verdade que, na *parrhesia*, passa de um ao outro sela, assegura, garante a autonomia do outro, daquele que recebeu a palavra relativamente a quem a pronunciou. (FOUCAULT, 2010, p.340)

Podemos imaginar, apenas a título de um clipe de imagens para estas considerações finais, recuperando as análises aqui feitas, uma palavra — porque nomear é construir simbolicamente um objeto —, para cada universo dessas trocas parresiásticas que operavam no itabirano o soerguimento de seu sentido subjetivo no mundo. Com Bandeira, uma lida; com Mário uma vida; com Emílio, um suspiro; com Nava um delírio; com Murilo, um osso; com Facó, um esforço; com Couto, um abismo, com Renault um pessimismo; com Alceu, legião; com Lima, invenção; com Candido, uma inconfidência; com Rodrigo, uma coerência; com Gustavo, um jardim; com Schmidt, um gim; com Otto, um país; com Alphonsus, uma raiz; com Emil, uma bruxa; com Machado, um bruxo; com Ziraldo, um brinquedo; com Alphonsus Filho, um medo; com Guilhermino, uma cor; com Baciú, uma dor; com Odylo, domingo; com Alves, partido; com Rónai, uma confabulação; com Rosa, uma fabulação; com Verissimo, um solo; com Olympio, um

colo; com Freyre, retratos; com Condé, um calígrafo; com Lygia, um ombro; com Villaça, um tombo; com Moutinho, uma asa; com Clarice, uma casa; com Mota, um rio; com Cabral, um fio; com Bopp, uma dança.

Em um tempo em que os sujeitos se estancaram, esgotaram-se diante do narcisismo que passou a moldar todas as relações socioculturais do homem moderno, chegamos à análise do poema que contém o neologismo que dá título a este trabalho, evidentemente sob um enfoque um tanto especulativo, mas que, ainda assim, consideramos reunir, com precisão, a ideia por detrás do desafio do outro, sua busca, eixo dessas considerações finais, “O homem; as viagens”.

Publicado inicialmente no espaço de uma crônica do *Jornal do Brasil*, em maio de 1972, o poema se insere no contexto da guerra espacial, utilizada como paradigma de superioridade tecnológica, com a ciência sendo colocada no centro da disputa dos discursos ideológicos, durante a chamada Guerra Fria. Russos e americanos protagonizavam uma corrida ao espaço, o que incitou em toda aquela geração de artistas a necessidade do tratamento do tema da conquista espacial x condição humana. “Poetas, seresteiros, namorados, correi”, dizia a canção com nome de satélite, “Lunik IX”¹²³, do baiano Gilberto Gil. Em nosso atento poeta, como não poderia deixar de ser, vinha sendo tratada a emblemática tópica¹²⁴, posteriormente trazida, já no ano seguinte, 1973, à obra publicada em livro. Drummond lança seus módulos poéticos ao espaço da escrita em curioso diálogo com o português Luiz de Camões. O domínio que Drummond revela da

¹²³ Do LP *Louvação*, lançado em 1967. Philips Records.

¹²⁴ A tópica espacial, cosmogônica, lunar, estelar, corriqueira entre parnasianos e simbolistas, era relativamente incomum na produção lírica de Drummond. Em suas icônicas sete faces, mesmo quando falava do “vasto mundo”, ligava-o a Raimundo imediatamente; “essa lua” era prontamente conectada a “esse conhaque”. Seus “Versos à boca da noite” (*RP*, p.116), se chegavam a “uma inteligência do universo”, logo confinavam sua expansão: “comprada em sal, rugas e cabelo”. Na “Canção para a moça fantasma de Belo Horizonte” (*SM*, P.12) surge o cauteloso parêntese (“estrelas não se compreendem”). As nuvens eram locais de se imprimir o selo da tristeza mais particular, como no grandioso final de “Tarde de Maio” (*CE*, p.45) e mesmo “A máquina do mundo” (*CE*, p.105) se instalava no chão duro de “uma estrada de Minas, pedregosa” ou “no sono rancoroso dos minérios”. A partir de meados da década de 1950, entretanto, irrompem poemas como “A vida passada a limpo” (*VPL*, p.19), em que o eu lírico traz a lua à Terra, no famoso anagrama “lamina de Ogum – lagoa iluminada”, na linha que vai desaguar em “O homem; as viagens” (*IB*, p.27). Nessa produção, podemos destacar muitos poemas de *Versiprosa I e II*, livros que contemplam o período de 1954 a 1969, data da primeira publicação do poema em questão. Ao longo dessas “crônicas que transferem para o verso comentários e divagações da prosa”, como alerta o próprio autor na abertura de *Versiprosa*, essa “palavra não dicionarizada”, Drummond ensaia, por assim dizer, um consistente campo de estudos galácticos. Entre os poemas de temática sideral podemos citar “Falta um disco” (*VP*, p. 230), sobre aparições de extraterrestres que soem ocorrer somente aos outros; “A um viajante” (*VP*, p. 137), longo e hermético poema sobre uma experiência “solicósmica” de sublimação espiritual, liberdade de “aerólitos” e “cosmoflores” vagantes no espaço; “O Novo homem” (*VP*, p.208), uma apocalíptica fábula em que um ser divinal, criado em laboratório, chega a Marte em seu cavaleiro; e “Eclipse” (*VP*, p.127), em que os efeitos de um eclipse lunar na cidade são narrados em detalhes como uma viagem à “nigra elíptica” que traz de volta aos pedestres o “cromossonho” que lhes faz companhia e lhes serve igualmente de táxi aéreo.

obra camoniana, repercutida tantas vezes em sua própria obra, tem vasta fortuna crítica sobretudo nos aspectos que dizem respeito à intertextualidade de “A máquina do mundo” (CE, 1951) e *Os lusíadas* (1572). No campo da homenagem podemos apresentar uma voluntária evidência disso. Trata-se do poema “O poeta” de *A paixão medida* (1980), cujo pronome definido “O” do título muita coisa nos revela sobre a importância que dava aos dez cantos da obra épica do Renascimento tardio:

Este, de sua vida e sua cruz
uma canção eterna solta aos ares.
Luís de ouro vazando intensa luz
por sobre as ondas altas dos vocábulos. (ANDRADE, 2014, p. 74)

Imaginando um luminoso poeta dourado clássico, Drummond condensa em um pequeno bote de quarto versos, portanto uma (es)quadra, a canção eterna de Camões, não sem colocar no alto de seu quarteto a imagem da Cruz, evidentemente, sobre um mar revoltoso de palavras. Nas sutis referências a Camões presentes em “O homem; as viagens”, mais uma vez o poeta mineiro demonstra domínio do contexto que envolvia os desígnios de Dom Manoel I, assim resumido por Francisco Mateus Conceição:

Para o homem camoniano, a geografia desconhecida assusta. E a grandeza do universo assume dimensão divina, tendo, a conquista desse universo, o caráter de posse humana sobre o espaço mitológico. De outro lado, o que se anuncia como humanização do espaço atua, em realidade, como a europeização do mesmo. A empresa portuguesa, encimada pela cruz cristã, viabiliza-se, do ponto de vista do conhecimento, através da ciência da escola de Sagres, a qual, por sua vez, está articulada com o desenvolvimento científico-tecnológico que povoa a Europa nesse momento. Inaugura-se a Era Moderna, durante a qual o planeta rapidamente se tornará terra-a-terra, caravelas e homens cruzarão continentes, povos serão dizimados e outros transmigrados. Impérios sucederão a impérios, e a natureza será cada vez mais estudada, conhecida, dominada e transformada para dar sustentação a esse modelo de sociedade. Cabe considerar, neste sentido, que o que move essa empresa não é somente sede de conhecimento ou aventura, o lado belo das navegações, mas, principalmente, a voracidade por expansão das economias capitalistas nascentes. (CONCEIÇÃO, 2008, p.4)

Na segunda estrofe do Canto 1 de *Os Lusíadas*, surge uma das citações drummondianas em seu “O Homem; as viagens”: “Cantando espalharei por toda a parte/ se a tanto me ajudar o engenho e arte” (CAMÕES, 2018, p.3). Essa expressão “engenho

e arte” Gilberto Mendonça Telles rastreia como comum em toda a obra camoniana: “aparece três vezes em *Os Lusíadas* (I, 2; VIII, 89; X, 19) e não sei quantas vezes nas *Rimas*, é por demais conhecida, e popularizada” (TELLES, 1973, p.213).

Seguindo em uma leitura mais detida da epopeia lusitana, certamente operada por Drummond em sua breve paródia, podemos associar o espírito colonizador de Portugal pelos mares “nunca dantes navegados” ao contexto da chamada Guerra Fria, em que EUA e URSS desfilavam suas “naves” singrando o espaço intergaláctico. Percebemos que a mudança da terra, em minúsculas, para Terra, em maiúsculas, já se dá no português, imbuído que está do ideal do espírito planetário em Vasco da Gama. No canto 2 uma interessante viagem de sentidos pelos planetas anuncia que, já no século XVI, era possível sondar ambiciosas conquistas em insondáveis territórios, cerne do que foi devidamente captado até pelas rimas da ode drummondiana:

Mas, para que o desejo acenda o dobre,
Lhe põe diante aquele objeto raro.
Já se sentem no Céu, por toda a parte,
Ciúmes em Vulcano, amor em Marte. (CAMÕES, 2018, p.39)

No octeto final do Canto 1, Camões traz a imagem que Drummond trata de colar logo no primeiro verso de seu poema, “Bicho da terra tão pequeno”. Notemos igualmente a ênfase que Camões coloca no “cansaço” do homem em seu tempo: “Tanta necessidade aborrecida” que possa acolher a vida de um “fraco humano”. O que, como veremos, será o eixo temático do poema de Drummond:

No mar tanta tormenta e tanto dano
Tantas vezes a morte apercebida
Na terra tanta guerra, tanto engano,
Tanta necessidade aborrecida
Onde pode acolher-se um fraco humano
Onde terá segura a curta vida,
Que não se arme e se indigne o céu sereno
Contra um bicho da terra tão pequeno? (CAMÕES, 2018, p.29)

Já na primeira estrofe Drummond propõe, não mais apenas o desencanto individual, tantas vezes cantado desde a epígrafe de *Claro Enigma*, mas um sentimento de *ennui* no *homem*, propriamente dito, tomado como toda a espécie humana, uma verdadeira chateação global:

O homem, bicho da Terra tão pequeno
chateia-se na Terra
lugar de muita miséria e pouca diversão,
faz um foguete, uma cápsula, um módulo
toca para a Lua
desce cauteloso na Lua
pisa na Lua
planta bandeirola na Lua
experimenta a Lua
coloniza a Lua
civiliza a Lua
humaniza a Lua.

Na Lua, em Marte, em Vênus, em Júpiter ou no Sol, tal como na Terra, o homem equipado cumpre seu destino enfastiado e prossegue sua viagem em “inquieto repetitório”, domando todas as dificuldades, inclusive a de viver no sol. “Insiderável” como “ananswerable” e “dangerosíssima”, como “dangereuse”, são dois neologismos de forte estrangeirismo que dão, não sem a peculiar ironia do autor, o sentido de que tal náusea uniria a Terra inteira no mesmo desafio, o de se dar conta da mais perigosa de todas as aventuras do homem, a viagem de si a si:

Outros planetas restam para outras colônias.
O espaço todo vira Terra-a-terra.
O homem chega ao Sol ou dá uma volta
só para tever?
Não-vê que ele inventa
roupa insiderável de viver no Sol.
Põe o pé e:
mas que chato é o Sol, falso touro
espanhol domado.

Restam outros sistemas fora
do solar a col-
onizar.
Ao acabarem todos
só resta ao homem
(estará equipado?)
a difícilima dangerosíssima viagem
de si a si mesmo:
pôr o pé no chão
do seu coração
experimentar
colonizar
civilizar
humanizar

o homem
descobrimo em suas próprias inexploradas entranhas
a perene, insuspeitada alegria
de con-viver. (IB, pp. 27-9)

Dois traços deste poema ajudam-nos a pensá-lo na chave que aqui nos interessa, a do poeta em trânsito para o seu semelhante. O primeiro é o uso da linguagem despojada de tecnicidade científica, como que desafiando a prosódia típica dos boletins tecnológicos. Há ali expressões prosaicas, quase vulgares, ou gírias antipoéticas como “chateia-se na Terra”, “toca para a Lua”, “que chato é o Sol”, “que lugar quadrado”. Esse tratamento “antiburgueseado” (HOUAISS, 1976, p.83), para utilizar uma expressão de Antônio Houaiss, junta-se à provocação dos neologismos “tever”, “insiderável” ou do nosso “dangerosíssima”, que, metalinguisticamente, estão como que a nos dizer que técnica e *timing* nem tudo podem diante da natureza inquieta de invenção que contaminou, vejam só, até o próprio poema “tecnológico”, com seu engenho “sofisticado e dócil”. A prosódia instalada no *cockpit* deste poema é, em si, também uma recusa.

A segunda chave, rítmica, está na ordem das repetições, numa linha antilírica provocativa. Como ansiava o eu lírico do poema “Oficina irritada”, com seu “verbo antipático e impuro” (CE, p.38), Drummond vai operando uma reticência intencional, cujo efeito reforça o caráter de inutilidade das seguidas e insistentes tentativas de colonização de planetas, nas conquistas espaciais, que sempre se sobrepõem, repisando, reiterada e inutilmente, a falha inicial de sua proposta, o pecado original, ao infinito do tal “bicho da Terra tão pequeno”. Como nesta sequência em que uma Lua, quase estraçalhada, surge oito vezes: “toca para a Lua/ desce cauteloso na Lua/ pisa na Lua/ planta bandeirola na Lua/ experimenta a Lua/ coloniza a Lua/ civiliza a Lua/ humaniza a Lua”.

Esse “inquieto repetitório”, essa fossa repisada de experimentar, colonizar, civilizar e humanizar, posta em prática em Marte, em Vênus, em Júpiter e também no Sol, “idem/ idem/idem”, em nada resulta. Presente em incontáveis obras de Drummond, as repetições são analisadas por Affonso Romano de Sant’Anna na chave da memória, como uma forma de “superação do tempo”:

Memória é a capacidade de repetir. No poeta, repetição ao nível da criatividade. Repetir, segundo a etimologia do verbo latino; *petere* — procurar, ir buscar de novo, procurar uma vez mais, esforçar-se por alcançar de novo. Por isto se define também memória como reconstrução e uma repetição que acrescenta. Assim compreendido o

termo, repetição é sinônimo de investigação e, para Heidegger, o investigar “não significa nada menos do que re-petir o princípio de nossa existência espiritual, histórica, a fim de transformá-lo num outro princípio”. (SANT’ANNA, 1980, p.206)

Gilberto Mendonça Teles, por sua vez, trabalha a linha da função estilística da repetição como uma forma de “superação do indizível”, explica-nos que as sensações acústicas ou visuais provocadas são capazes de engendrar, “ativar a imaginação e levar o leitor a prolongar em si aquele instante do ato criador em que o esforço da intuição e da inteligência pressiona o material linguístico, amoldando-o ao individualismo da fala, ou do estilo” (TELES, 1976, p. 46). Com efeito, no poema em questão sentimos, em seu som, o efeito de sentido maquinal da repetição, não apenas dos vocábulos, mas como dos termos cognatos, como se estivessemos inseridos em uma linha de produção, algo totalmente desumanizado, desprovido de sentido e razão, já entregues a uma mecânica que “ordena suas máquinas”. Prossegue Teles:

Além disso, operando nos três ângulos mais conhecidos das faculdades criadoras, (a repetição) proporciona uma sensação de equilíbrio em face da variedade do material da obra literária, obrigando a inteligência a transitar entre a unidade e a variedade, indo do particular ao universal e motivando uma escala de valores sugestivos de grande força intensificadora, interferindo no significante e no significado, através do valor rítmico e superlativo gerado pela cadeia de vocábulos. (TELES, 1976, p.47)

Consideramos que “O homem; as viagens” propõe, em sua maquinaria expressamente simplória, voluntariamente mal-enjambrada, uma clara especulação sobre os possíveis próximos passos da humanidade. O poema, por assim dizer, “arredonda” o outro e propõe-nos, em seu modo de pergunta, aproximar as órbitas dos nossos semelhantes, o que seria a verdadeira conquista — aqui, mais uma vez, estamos diante de um exemplo de *parrhesia*. O outro passa a estar na ordem do dia, na grande viagem do homem posto, enfim, ao encontro dos homens. “Estará equipado?”, duvida, anunciando, de forma a simular, ironicamente, como em um episódio de ficção científica, a “dangerosíssima” viagem, a mais perigosa de todas. A chave de ouro, “con-viver”, indica-nos afinal, ao contrário do que se anunciava como uma ode feroz conclamando ao progresso, tratar-se (apenas) de mais um canto de amizade.

Estávamos sob a tópica da alteridade: não há caminho possível que desconsidere o Homem na trajetória futura do homem. É o que nos diz tantas vezes o poeta. Vejamos,

por exemplo, nos símios de “História natural” (CO, p.22), que parecem voltados para a introspecção — “O orangotango é profundamente solitário./ Macacos também preferem o isolamento”. Mas o poeta não se cansa de trabalhar a possibilidade real de se tomar a direção do outro, na decifração do outro, sempre, claro, na perspectiva humana de si, distinta do animal, e completa: “O mundo não é o que pensamos”, revelando mais uma vez a condição que vê em si e no outro, semelhante, bem distante, distinto das andorinhas e das cobras-cegas, como vimos neste trabalho, o que parece ser algo programático em sua obra.

Tantas vezes vincado de antissolipsismo, em contraposição ao seu próprio eu moderno, solitário, entediado, vimos que Drummond não opera o coletivo apenas pela via da política, mas estabelece, nos mais de duzentos poemas de homenagem recolhidos de sua obra (v. anexo e apêndice deste trabalho), uma política particular que se contrapõe à difundida ideia da inadequação social do tímido.

Senão vejamos “O operário no mar”: “Para onde vai o operário? Teria vergonha de chamá-lo meu irmão. Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão, que não nos entenderemos nunca. E me despreza... Ou talvez seja eu próprio que me despreze a seus olhos” (SM, pp.16-7). Situado em *Sentimento do mundo*, o expansivo libelo altruísta de Drummond, com a noite abrigando o choro do menino ou dissolvendo os homens, recusa o populismo dos discursos. Segundo Candido, é “alguma coisa que vem de dentro e existe antes de mais nada enquanto modo de ser” (CANDIDO, 1993, p.20). Mesmo ali, sua fala se nega a render-se a estereótipos arquetípicos do outro como um fator de integração social. Em Drummond, o afeto tem uma forma própria de insistência, é um manifesto subjacente ao texto, quase de lado, *gauche* mineiro como mineira é uma língua criada a partir de sua própria sintaxe subjetiva, montanhosa como subterrânea. Percebemos em Drummond uma força que insiste o tempo todo em um ponto médio que oscila do arquivamento de si para a travessia sempre em direção ao outro, como forma de transfiguração da circunstância particular, pessoal, íntima, e que, na maior parte das vezes, é o que gera cada poema. Trata-se de uma forma pessoal de gerenciamento das afeições: cada homenagem, em seu jogo, pesa um estado de alma, sopesa uma correspondência, estabelece uma potência dialógica na construção/constituição das próprias obras e realiza uma percepção única em seu estatuto: o outro.

No eterno jogo literário entre a percepção sensorial e a intelectualidade, entendemos que os afetos são formas de saberes abstratos, constituídos por tudo aquilo que não está no campo da representação simbólica, sendo, portanto, aquilo que não pode ser representado objetivamente no campo da linguagem escrita. O impasse se dá

exatamente aí, quando flagramos os poemas de homenagem de Drummond tentando traduzir, reproduzir, captar no outro o que lhe escapará sempre, inevitavelmente. Por outro lado, sabemos que a linguagem poética é a única que pode, em sua busca de dizer o indizível, resistir na representação escrita do simbólico a partir daquilo que foge à razão.

Estaria na ordem do “algo indescritível”, último verso de “Carrego comigo”, a tentativa de figuração daquilo que acompanha o eu lírico pelo poema, sujeito absoluta e atormentadamente contemporâneo: “Sou um homem livre/ mas levo uma coisa.// Não sei o que seja”. Trata-se de um pequeno embrulho que “carrego comigo/ há dezenas de anos/ há centenas de anos” e do qual não se pode definir a origem, “nunca saberei”, mas pelo qual é preciso zelar com todo o cuidado, pois “perder-te seria/ perder-me a mim próprio”. A certa altura do poema, o eu lírico se rende à questão:

A boca experiente
saúda os amigos.
Mão aperta mão,
peito se dilata.

Vem do mar o apelo,
vem das coisas gritos.
O mundo te chama:
Carlos! Não respondes? (*RP*, pp.15-8)

Estamos todos com Drummond, saudando os amigos, apertando suas (nossas) mãos. Nossas almas severas se interrogam, sozinhas da janela do apartamento, como nas imagens criadas para seu “Noturno” sem saber se é “noite, mar ou distância” (*SM*, p.47). Mas devemos escrever aos amigos, assim o poeta o fez, se quisermos arranjar motivos para não saltar num voo sem volta, “na escuridão absoluta” (*SM*, p.47).

Um outro eu

[...]
*Vai, Amorim: sê por mim
o que jurei e não cumpro.
Fico apenas na moldura
do quadro de formatura.*

(Do poema "Final de História", publicado em *Boitempo – Esquecer para lembrar* (1968) (BO3, p.283)

Novas bússolas éticas e estéticas, baseadas em experimentação e criação constante, vão reger os tempos vindouros a partir do germe-mundo que nos propusermos hoje. Ou aqueles que ativarmos, nas artes e na cultura em geral, em uma experiência de representação do outro não mais como objeto de mero respeito da tradição estabelecida pela democracia burguesa, aquele “outro” das constituições federais, o “outro” da ordem do Direito, o “outro” do consumo. Precisamos do “outro” real, sugerido permanentemente por Drummond, pois, socorrendo-nos de Deleuze e Guattari, a política tende a se tornar, na contemporaneidade, o estabelecimento de “microagenciamentos”, na construção de

redes moleculares que permitem ao desejo desenvolver-se e mediante um movimento permanente, tornar-se a matéria da pragmática. A pragmática, na biopolítica, e da micropolítica, é o único ponto de vista operacional da historicidade: pragmática como práxis do desejo, micropolítica como terreno de subjetividade, incessante e indefinidamente percorrido e a percorrer. Essa alternância de pontos de vista e essa convergência de determinações construtivas nunca descansam. (DELEUZE; GUATTARI, 2019, p.70)

Percebemos, ao longo das análises aqui conduzidas, que Drummond se voltava ao outro em dialética alteridade como uma entidade estruturante e fundadora do sujeito em seu circuito, não apenas afetivo, mas mental. Octavio Paz trata a inspiração poética por esse componente especular do outro:

No caso do poeta reflexivo, deparamos com uma misteriosa colaboração alheia, com a não invocada aparição de outra voz. No romântico, encontramos a não menos inexplicável presença de uma vontade que faz do murmúrio um todo concertado e dono de uma obscura premeditação. Em um e outro caso se manifesta aquilo que, com risco de incorreção, pode ser chamado provisoriamente de “irrupção de uma vontade alheia”. (PAZ, 2012, p.166)

Paz ressalta que o fenômeno dessa vontade não implica cálculo, pois seria anterior a toda operação intelectual. Lembrando que para Platão o poeta é um possuído, o mexicano propõe a ideia da “outridade” como traço decisivo do ato poético:

A inspiração é uma manifestação da outridade constitutiva do homem. Não está dentro, no nosso interior, nem atrás, como algo que surge de repente do limo do passado, mas está, por assim dizer, adiante: é algo (ou melhor: alguém) que nos chama a ser nós mesmos. (PAZ, 2012, p.166)

Logo em seu primeiro livro, o sociabilíssimo *Alguma Poesia*, Drummond deixa registrado que talvez sofresse mesmo de uma certa disfunção cardíaca, diagnosticada em detalhes no poema “Coração numeroso”, aquele em cujo peito bate o mar, “O mar batia em meu peito, já não batia no cais./ A rua acabou, quede as árvores? a cidade sou eu/ a cidade sou eu/ sou eu a cidade/ meu amor”. Esse flagrante não pertencimento do eu lírico encontra sua expressão na identidade provisória que está sempre, na maior parte daqueles poemas, na linha do confessional itabirano — “E o hábito de sofrer que tanto me diverte” — tentando se fixar no alheio, fora de si, o numeroso como forma de se fixar no mundo.

As formas de como o indivíduo se relaciona com o coletivo e com o familiar veem nas odes de homenagem não um apaziguamento, ou uma resposta política, como preferem alguns, mas um repouso sábio em que se contrapõem sensivelmente os aspectos trágicos e prosaicos da obra drummondiana. Tomemos o exemplo de “Os bens e o sangue”:

[...]
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

Aqui contrapõem-se sensivelmente dois universos aos quais o sujeito lírico está inevitavelmente exposto. E a escolha, pelo sangue mesmo, se dá em nome dos que “não circulam em mim”. Ou seja, o semelhante deixa deliberadamente suas marcas ao longo de inúmeros poemas e isso se dá de modo tão manifesto que representar o sujeito drummondiano como “indivíduo encaramujado de Minas” é não apenas um rótulo inadvertido, embora comum, quando se expõe o pensamento *gauche* do poeta, mas um desserviço ao entendimento do que em verdade se constitui sua subjetivação lírica, erguida como fruto da mais fraterna e contumaz prática da alteridade.

Na construção crítica do sujeito lírico drummondiano é preciso deixar expresso esse movimento, por afinidade ou diferença, daquilo que pode ser notado na parte de sua obra que reflete, em sofisticado jogo de espelhos, a obra dos amigos. Nas palavras do crítico Davi Arrigucci Jr., “A amizade como um sentimento capaz da experiência e do saber, de incentivar o sonho e a imaginação e, ao mesmo tempo, de animar o desejo de realização pelo trabalho construtivo comum”¹²⁵ (ARRIGUCCI, 1999, p.296).

Outro paradigma comumente associado à imagem de Drummond, muitas vezes por seu inconfundível drible de dizer desdizendo, mas dizer, é aquele do velho cansado “que adora o seu cansaço e não o quer”, que remete à imagem do “Urso Polar” a ser caçado em “Apelo a meus dessemelhantes em favor da paz” (ANDRADE, 1979, p.715). Drummond é, por excelência, o incansável cantor de nosso tempo, como sabemos. Paralelamente a essa massa de poemas em franco debate temporal, se constrói o poeta de um eu em busca de subjetivação, tema que atravessa toda sua obra. Ora generoso, ora implicante, Drummond opera com precisão as medidas entre o eu e o tempo, sem perder de vista o outro como vetor, como eixo estruturante. A principal forma de militância “política” do poeta sempre foi o outro. Desde os primeiros livros, o poeta distribuía entre amigos toda a tiragem. Voltar-se ao outro é prática quase involuntária em seu eu lírico, como vimos na miríade de poemas aqui apresentados ou, mais especificamente, na profundidade da chave de ouro do poema de *A rosa do povo*, “Os últimos dias” (RP, p.149-52):

[...]
E a matéria se veja acabar: adeus, composição
que um dia se chamou Carlos Drummond de Andrade
Adeus, minha presença, meu olhar e minha veias grossas,
meus sulcos no travesseiro, minha sombra no muro,
sinal meu no rosto, olhos míopes, objetos de uso pessoal, ideia de
justiça, revolta e sono, adeus,

vida aos outros legada. [...]

Esse traço perene de exercício da alteridade pode ser encontrado, mais uma vez no mesmo livro, no poema “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin” (RP, p.157-64), síntese do mesmo gesto (inútil) de seu famoso “Elefante”, sempre na direção do outro: “pronto para sair/ a procura de amigos/ num mundo enfastiado [...] pela rua povoada/ mas não o querem ver”. Na homenagem a Chaplin, o espelho do protagonista, colagem

¹²⁵ No ensaio “Entre amigos”, sobre a amizade entre Murilo Mendes e o pintor Ismael Nery.

de todos os homens do mundo, se faz à exaustão:

Colo teus pedaços. Unidade
estranha é a tua, em mundo assim pulverizado.
E nós, que a cada passo nos cobrimos
e nos despimos e nos mascamos,
mal retemos em ti o mesmo homem,
aprendiz
bombeiro
caixeiro
doceiro
emigrante
forçado
maquinista
noivo
patinador
soldado músico
peregrino
artista de circo
marquês
marinheiro
carregador de piano
apenas sempre entretanto tu mesmo,
o que não está de acordo e é meigo,
o incapaz de propriedade, o pé
errante, a Estrada
fugindo, o amigo
que desejaríamos reter
na chuva, no espelho, na memória
e todavia perdemos. [...]

Essa, por assim dizer, montagem de si a partir do olhar fixo no outro funda o universo subjetivo drummondiano. Mesmo nas temáticas familiares, que escapam ao corpus deste estudo, enxergamos visíveis marcas de alteridade no desenho do eu-lírico. Como exemplo desse procedimento ético-estético, tomemos os poemas “Menino chorando na noite” (*SM*, 1940), “Ser” (*CE*, 1951), “O que viveu meia hora” (*PM*, 1980) e “Elegia a um tucano morto” (*FW*, 1984).

Há um vetor de empatia que corta todos esses poemas na direção da solidão inevitável de um semelhante infante. No primeiro, o choro de um menino ao longe desenha a cidade, o mundo e ao mesmo tempo isola o pequeno na noite morna, tão silenciosa que se pode ouvir até a gota de remédio cair: “E não há ninguém mais no mundo a não ser esse menino chorando” (*SM*, p. 18). No segundo poema, um menino que só pode ser encontrado num “encontro de nuvem” ou correndo na brisa “sem carne, sem

nome”, um “ser” todo feito de hálito, diz ao eu lírico: “não me percebeste,/ contudo chamava-te// como ainda te chamo/ (além, além do amor)” (*CE*, p.28). Notamos que, mais uma vez, há um menino ali, fazendo-se “por si mesmo”. No terceiro poema, o destino da criança que, como prenuncia o título, vai viver apenas meia hora, é: “Nascer pra não viver/ [...] enquanto o nome vai-se autocorroendo/ na terra, nos arquivos/ [...] até que um dia/[...] não reste em qualquer átomo/ nada de uma hipótese de existência” (*PM*, p.39). Aqui, de novo, a dissolução inevitável. Por fim, no quarto poema dessa nota infantil se desfazendo no tempo, temos a “Elegia a um tucano morto”, dedicado ao neto, em que se dá o registro do cidadão e mutilado animal de estimação: “Eu te registro, simplesmente,/ no caderno de frustrações deste mundo/ pois para isto vieste:/ para a inutilidade de nascer” (*FW*, p.56). Note-se, em todos os cantos, o solidário parentesco ao estado de abandono do outro em narrativas de inarredável solidão metafísica. Ao longo de 44 anos, espaço de tempo entre os poemas, percebemos que a imagem do menino abandonado em um mundo em dissolução permanece, e se fixa invariavelmente no canto, demonstrando o quanto o olhar do poeta se constrói a partir da percepção humana do outro, por sua vez, indissolúvel. No poema “Convívio” (*CE*, 1951) a chave dos mortos em nós trabalha a condição do outro, vivo ou morto, como um habitante nosso, um hóspede que vive em nós. Como no trecho:

E essa eternidade negativa não nos desola.
Pouco e mal que eles vivam, dentro de nós, é a vida não obstante.
E já não enfrentamos a morte, de sempre trazê-la conosco.

Mas, como estão longe, ao mesmo tempo que nossos atuais habitantes
e nossos hóspedes e nossos tecidos e a circulação nossa!
A mais tênue forma exterior nos atinge.
O próximo existe. O pássaro existe. (*CE*, p.85)

Drummond opera o outro em si, amigo não apenas no sentido dos afetos eleitos, mas também como um afetado mediador solidário, como ocorreu no caso do poema “Apelo” (*VP*, 1967), em que o poeta se revela imbuído da defesa em público da cantora acusada de subversão: “Não deixem, nem de brinquedo, que prendam Nara Leão”.¹²⁶

¹²⁶ Publicado no espaço da crônica semanal do *Jornal do Brasil* de 27/05/1966 e, mais tarde, no livro *Versiprosa*, 1967.

Drummond intenta buscar no outro não a visão do que já existia em si, mas ver ali, sob a forma do *affectus*, o que Deleuze¹²⁷ vai distinguir do afeto ligado apenas ao carinho, como o que estava vivo, pulsando em seu corpo, gerando uma segunda, terceira pessoa em si. Nesse sentido, podemos dizer que Drummond atua nas bases do que hoje chamamos de micropolítica. Drummond oscila, portanto, entre a ética e a estética, entre a pesquisa e a doação, entre o dever social e a entrega mais visceral. Percebemos, no reticente gesto da homenagem drummondiana, uma forma montaigneana de pertencimento social que, ao frequentar o outro, promove a pintura de si.

O exercício da empatia torna-se aqui, em sua fatura de abstração pela alteridade, um modo de eliminar a obsessão paranoica do sujeito contemporâneo, vincado de egoísmo. É portanto menos um gesto solidário do que um meio de enxergar o reflexo de si no outro, e vice-versa, naquilo que somos capazes de, pela pesquisa e pelo confronto, decifrar em nós mesmos. Nesse sentido, podemos dizer que o sujeito drummondiano está permanentemente tocado pela paixão. Não no sentido patológico do termo, ao contrário, em toda sua obra o mineiro despreza o eu-lírico emotivo, como se sabe, afeito ao afetado ideário romântico, mas, antes, naquilo que propõe de prática amorosa, bem ao estilo do amar se aprende amando, pela rua de uma reflexão ontológica que, em Drummond, inevitavelmente, dá no coração. Como nos confirma o final de “Nascer de novo”:

Não sou eu, sou o Outro
que em mim procurava seu destino.
Em outro alguém estou nascendo.
A minha festa,
o meu nascer poreja a cada instante
em cada gesto meu que se reduz
a ser retrato,
espelho,
semelhança
de gesto alheio aberto em rosa. (*PM*, p.31)

Ainda à guisa de exemplificação dos efeitos da sociabilidade nos processos de subjetivação no autor de *A Paixão Medida*, retomemos por um instante e mais uma vez a visita que Drummond imaginou entre Mário de Andrade e Alphonsus de Guimarães. Estabelece-se ali de modo atemporal duas visitas numa só, como se o poeta pudesse se ver no outro como a um espelho, fora de nossa visão usual de tempo e espaço. Nas

¹²⁷ “Afecção remete a um estado do corpo afetado e implica a presença do corpo afetante, ao passo que o afeto remete à transição de um estado a outro, tendo em conta variação correlativa dos corpos afetantes (DELEUZE, 2002, p.56).

palavras de Abel Barros Baptista:

Também aqui é necessário alguém que vem depois para descrever o cenário do que esteve antes: esse alguém é o poeta, apenas acessoriamente o poeta moderno. A condição do poeta é aboletar-se na casa de outros poetas e de lá chamá-los à visita, instigá-los à partida, em busca de outros ou de si mesmos, lá receber o mundo e de lá sair a ver o mundo. (BAPTISTA, 2014, p.82)

Assim, o poeta inspira-nos, nesses verdadeiros madrigais de amizade, como se diversos outros poemas, não anunciados como tais, fossem também poemas de homenagem. A relação simbiótica entre o humano e a poesia está em Drummond no seu estado original, como Octavio Paz nos define o que chama de “a outra voz”:

Os primeiros caçadores e colhedores de frutas um dia se olharam, atônitos, durante um instante interminável, na água estagnada de um poema. Desde então, os homens não deixaram de se olhar nesse espelho, simultaneamente, como criadores de imagens e como imagens de suas criações. (PAZ, 1993, p.148)

Na construção performática dessa possibilidade coletiva de ação cultural e artística, em compasso com a proposição constante de novas formas de subjetivação em Carlos Drummond de Andrade, podemos pensar em ideias que, com a efetiva militância no outro, com o outro, pelo outro, operem enfim a construção do chamado conhecimento de si, conceito comum a Aristóteles, Montaigne e Foucault. À força dos poemas-problemas de Drummond, podemos seguir ampliando, pela via dos afetos, nossa potência de agir, afirmando o corpo para além do organismo, expressando a consciência para além do pensamento, pressionando a palavra para além dos limites da linguagem, de mãos dadas, na dangerousíssima viagem em companhia de nossa inevitável solidude.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2010.
- AGUIAR, Joaquim Alves. *Espaços da memória*. São Paulo: Editora da USP: Fapesp, Ensaios de Cultura 15, 1998.
- ALCIDES, Sérgio. Posfácio in ANDRADE, Carlos Drummond de. *Passeios na Ilha*. São Paulo: CosacNaif, 2011.
- ALMEIDA, Cleber Ranieri Ribas de. Artigo “A máquina do mundo em 3D: Drummond, leitor de W.H. Auden”. Revista *Eixo Roda*, Belo Horizonte, v. 30, n. 2, p. 6-25, 2021.
- ALVES, Fabio Cesar. Posfácio in ANDRADE, Carlos Drummond de. *Amar se aprende amando*, 1a. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- _____. “O poeta insone” in revista Gragoatá, Niterói, v.23, n. 45, p. 190-207, jan.-abr. 2018.
- ALVES, Oswaldo. *Um homem dentro do mundo*. São Paulo: Global, 1985.
- _____. *Experiência amarga* (contos). Ministério da Educação e Cultura — Serviço de Documentação. S/D
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A lição do Amigo*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1982.
- _____. *A visita*. São Paulo: Ao Gosto Augusta Edições, 1977.
- _____. *Alguma poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____. *Brejo das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____. *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- _____. *Poesia (José e outros)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Confissões de Minas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *A rosa do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- _____. *Claro enigma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Contos de aprendiz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Passeios na ilha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Fazendeiro do ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Viola de bolso*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1952.

- _____. *Viola de bolso novamente encordoada*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1955.
- _____. *Fala, amendoeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *A vida passada a limpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____. *Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- _____. *Lição de coisas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *A bolsa e a vida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Cadeira de balanço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *José & Outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Versiprosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- _____. *Boitempo - Menino Antigo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- _____. *Boitempo — Esquecer Para Lembrar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- _____. *A falta que ama*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- _____. *Caminhos de João Brandão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- _____. *O poder ultrajovem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *As impurezas do branco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *De Notícias e Não Notícias Faz-se a Crônica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Os Dias Lindos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____. *Discurso de Primavera e Algumas Sombras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- _____. *A Paixão medida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- _____. *Contos plausíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Lição do amigo — Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- _____. *O Elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- _____. *Boca de luar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- _____. *Contos plausíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Amar se aprende amando*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- _____. *Tempo, vida, poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Poesia errante — Derrames líricos*. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- _____. *Amor natural*. São Paulo: Companhia das letras, 2014.
- _____. *Farewell*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

- _____. *Farewell*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- _____. *Fazendeiro do ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Cartas de Carlos Drummond de Andrade a Alécio de Andrade*. Rio de Janeiro: IMS, 2011.
- _____. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosacnaify, 2011.
- _____. *Contos plausíveis - Novos Poemas*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- _____. *Conversa de livraria (1941 e 1948)*. Porto Alegre/São Paulo: AGE/Giordano, 2000.
- _____. *Corpo - Novos poemas*. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- _____. *De notícias & não notícias faz-se a crônica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____. *Fala, amendoeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Fazendeiro do ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *José*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Nova Reunião — 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- _____. *O amor natural*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____. *O homem que fazia chover*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____. *O Observador no escritório*. Rio de Janeiro: Record, 1985.
- _____. *Os Dias Lindos*. Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1977.
- _____. *Os 25 Poemas da Triste Alegria*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- _____. *Passeios na Ilha - Divagações sobre a vida literária e outras matérias*. São Paulo: CosacNaify, 2011.
- _____. *Poesia traduzida*. São Paulo: Cosacnaify, 2011.
- _____. *Prosa seleta — volume único*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- _____. *Versos de circunstância*. Org. Eucanaã Ferraz. Rio de Janeiro: IMS, 2011.
- _____. *Uma forma de Saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- _____. *Encontros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.
- _____. *Querida Favita: Cartas inéditas — Org. Flávio A. de Andrade Goulart e Myriam Goulart de Oliveira*. Uberlândia: Edufu, 2007.
- _____. *Escritos de Carlos Drummond de Andrade sobre Machado de Assis - Org. Hélio de Seixas Guimarães*. São Paulo: Três Estrelas, 2019.
- _____. *Tempo vida poesia — Confissões no rádio*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- _____. *Autorretrato e outras crônicas*. Rio de Janeiro: Record, 2018.

- _____. *O marginal Clorindo Gato*. Rio de Janeiro: Avenir Editora, 1978.
- _____. *Cantar de amigos* Rio de Janeiro: Edições Alumbramento / Livroarte Editora, 1989.
- _____. *Álbum para Maria Julieta* Org. Carlos Drummond de Andrade - 80 páginas. Rio de Janeiro: Edições Alumbramento / Livroarte Editora, 1989.
- _____. *Jornal de Minas*, Belo Horizonte, 25 de junho de 1920.
- _____. Introdução ao livro *Mafuá do Malungo in BANDEIRA, Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.
- ANDRADE, Carlos Drummond de; ANDRADE, Mário de. Silviano Santiago (prefácio e notas); Lélia Coelho Frota (Org. e pesquisa iconográfica). *Carlos & Mário. Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.
- ANDRADE, Carlos Drummond de; COUTO, Ribeiro. *Correspondência Carlos Drummond de Andrade e Ribeiro Couto*. Org. Marcelo Bortoloti, São Paulo: Editora Unesp — Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2019.
- ANDRADE, Carlos Drummond de; PORTINARI, Cândido. *D. Quixote*. Rio de Janeiro: Diagraphis Editora, 1973.
- ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2001.
- _____. *Poesias completas, Volume I*. — Ed. Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- _____. *Aspectos da Literatura Brasileira*, Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- _____. *Revista Nova*, resenha do livro *Ingenuidade*, de Emílio Moura. São Paulo: Direção de Paulo Prado, Mario de Andrade e Antonio de Alcântara Machado. Anno I - Nº 1 - 15 de Março, 1931.
- ANDRADE, Mário de; LISBOA, Henriqueta. *Correspondência*. Org. Eneida Maria de Souza. São Paulo: Peirópolis; Editora da Universidade de São Paulo; IEB - Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 2010.
- ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. *Itinerários*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.
- _____. *Correspondência*. Org. Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo e IEB - Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 2007.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco. *Rodrigo e seus tempos*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.
- _____. *Velórios*. São Paulo: Cosacnaify, 2004.

- ANDRADE, Oswald de. *Estética e política*. São Paulo: Globo, 1992.
- ANGELIDES, Sophia. *Carta e Literatura - Correspondência entre Tchêkhov e Górkí*. São Paulo: Edusp, 2001.
- ANJOS, Ciro; ANDRADE, Carlos Drummond de. *Cyro e Drummond*. São Paulo: Globo, 2012.
- APOLLINAIRE, Guillaume (Apresentação de Murilos Marconde de Moura). *O flâneur das duas margens*. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 2013.
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. *Zigue-zague — Ensaio reunidos (1977 — 2016)*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; São Paulo: Editora Unifesp, 2019.
- ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Trad. e notas Luciano Ferreira de Souza. São Paulo: Martim Claret, 2015.
- _____. *De anima*. Apres. trad. e notas de Maria Cecília Gomes do Reis. São Paulo: Editora 34, 2012.
- _____. *Retórica*. Trad. e notas de Manuel Alexandre Junior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- ARMOND, Honório. *O príncipe dos poetas mineiros*. Org. Zenaide Vieira Maia. Barbacena: Editora Cidade de Barbacena, 2007.
- ARRIGUCCI JR., Davi. *Coração Partido*. São Paulo: Cosacnaify, 2002.
- _____. *O guardador de segredos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. *Humildade, paixão e morte — A poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ATHAYDE, Tristão de. Prefácio à edição de *Um homem dentro do mundo*. São Paulo, Global, 1985.
- AUERBACH, Eric. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. *Ensaio de Literatura Ocidental — Coleção Espírito Crítico*. São Paulo: Duas Cidades - Editora 34, 2007.
- AVERBUCK, Lígia Morrone. Prefácio à edição de BOPP, Raul. *Cobra Norato*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.
- BANDEIRA, Manuel. *Lira dos cinquent'anos*. São Paulo: Global, 2013.
- _____. *Andorinha, Andorinha*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1986.
- _____. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.
- _____. *Itinerário para Pasárgada*. São Paulo: Global, 2012.

- _____. *Mafuá do Malungo*. São Paulo: Global, 2015.
- _____. *Estrela da tarde*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1963.
- _____. *Antologia de poetas brasileiros — Bissexto contemporâneos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- _____. *Crônicas da província do Brasil*. Organização, posfácio e notas: Júlio Castañon Guimarães, 2ª. ed. — São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- BAPTISTA, Abel Barros. “Campanhas, visitas, nenhuma campanha”, Posfácio à edição de *A paixão medida*, São Paulo: Companhia da Letras, 2014.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *Alguns aspectos da influência francesa no Brasil* (Notas em torno de Anatole Louis Garraux e da sua livraria em São Paulo). Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 1963.
- BARBOSA, João Alexandre. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- _____. *A comédia intelectual de Paul Valéry*. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. (Trad., introd. e notas de Ivan Junqueira. Edição bilíngue.) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- _____. *Pequenos poemas em prosa*. (Trad. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.
- BIRCHAL, Telma de Souza. *O eu nos ensaios de Montaigne*. Belo Horizonte: Editora UFMG - Humanitas, 2007.
- BIRMAN, Joel. *O sujeito na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- _____. *Mal-estar na atualidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- _____. *Cartografias do avesso*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- _____. *Genealogia do narcisismo*. São Paulo: Instituto Langage, 2020.
- BISCHOF, Betina. *Razão da recusa*. São Paulo: Nankin Editorial, 2005.
- BLANCHOT Maurice. *L’Amitié* Paris: Éditions Gallimard, 1971. (Trad. do excerto: Mônica Kalil)
- _____. *L’Entretien Infini* Paris: Éditions Gallimard, 1969.
- BOPP, Raul. *Cobra Norato*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.
- BORTOLOTTI, Marcelo. Prefácio à 1ª. ed. De ANDRADE, Carlos Drummond de; COUTO, Ribeiro. *Correspondência Carlos Drummond de Andrade e Ribeiro Couto*. Org. Marcelo Bortolotti, São Paulo: Editora Unesp — Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2019.

- BOSI, Alfredo. *Três leituras (Machado, Drummond, Carpeaux)*. São Paulo: Editora 34, 2017.
- _____. *Céu inferno*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2010.
- BRANT, Vera. *Carlos, meu querido amigo*. Rio de Janeiro: Editora Avenir, 1990.
- BRAYNER, Sônia (Seleção de textos). *Carlos Drummond de Andrade - Coleção Fortuna Crítica 1 - Direção Afrânio Coutinho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- BRITO, Mário da Silva. *Poesia do Modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- BROCA, Brito. *Românticos, Pré-românticos e Ultra-românticos: Vida literária e Romantismo Brasileiro*. São Paulo: Polis, 1979.
- CAMILO, Vagner. *Drummond - Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*. Cotia: Ateliê, 2001.
- _____. “Amós e a ‘memória que tudo dita’ nas ‘Elegias do país das Gerais’, de Dantas Motta”, artigo de *Teresa*, Revista de Literatura Brasileira, 2018. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/148476/149235>. Acesso em 10 de setembro de 2020.
- _____. “Dantas Motta e o Velho Chico”, *Jornal da USP*, artigo de 2016, disponível no link: <https://jornal.usp.br/artigos/dantas-motta-e-o-velho-chico/>. Acesso em 08 de junho de 2020.
- _____. “O fazendeiro do ar e o legado da culpa”, artigo de 2004, in PENJON, Jacqueline (dir.) ; PASTA JR., José Antonio (dir.). *Littérature et modernisation au Brésil*. Nouvelle édition [en ligne]. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004 (acesso em 21 de fevereiro de 2020). Disponível na Internet: <<http://books.openedition.org/psn/9365>>.
- _____. *A modernidade entre tapumes: da poesia social à inflexão neoclássica na lírica brasileira moderna*. Cotia, SP: Ateliê, 2020.
- _____. (Org.) *Monólogo dramático e outras formas de ficcionalização da voz poética*. Campinas, SP: Pontes, 2020.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- CAMPOS, Geir. *Cantar de amigo*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, UFES, 1982.
- _____. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2003.
- CAMPOS, Yussef. (org.) *Mário de Andrade Inda Bebo no copo dos outros — por uma estética modernista*. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.
- CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Cotia, SP: Pé da Letra, 2018.

- CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu - Biografia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 1993.
- _____. “Um depoimento inédito de Abgar Renault, o último poeta modernista.” Artigo em Folha de São Paulo - Caderno Mais. São Paulo, domingo, 17 de março de 1996.
- CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.
- _____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34 - Coleção Espírito Crítico, 2002.
- _____. *O Observador literário*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.
- _____. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Fapesp / Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.
- _____. *Formação da Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades / Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- _____. *Tese e antítese*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- _____. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *Origens e fins — Ensaio*. Curitiba: Livraria Danúbio Editora, 2018.
- CARDOSO, Sergio et al. Artigo “Paixão da igualdade, paixão da liberdade: a amizade em Montaigne”, in *Os sentidos da Paixão*. (Org. Aduino Novaes). São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- CARDOSO, Lúcio. *Diários — Editados por Êsio Macedo Ribeiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CARPEAUX, Otto Maria. *O modernismo por Carpeaux - Volume 9: As vanguardas europeias, as revoltas modernistas, a I Guerra Mundial. Freud, Joyce, Proust, O'Neill, Franz Kafka, entre outros*. São Paulo: Leya - Livraria Cultura, 2012.
- _____. *As Tendências Contemporâneas por Carpeaux*. São Paulo: Leya — Livraria Cultura, 2012.
- CARVALHO, Abigail Oliveira & ALMEIDA, Guy. *José Carlos Lisboa: o mestre, o homem*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- CASTRO CORREIA, Marlene de. *Drummond A Magia Lúcida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- _____. *Drummond: jogo e confissão*. São Paulo: IMS, 2015.
- _____. *Poesia de dois Andrades (e outros temas)*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

- _____. “Como Drummond constrói ‘Nosso tempo’ Alea: Estudos Neolatinos, vol. 11, núm. 1, enero-junio, 2009, pp. 73-86 Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil, 2009.
- CASTRO, Moacir Werneck. *Mário de Andrade exílio no Rio*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- CAVALCANTI, Lauro. *Dezoito graus — A biografia do Palácio Capanema*. São Paulo: Olhares, 2018.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *Leituras de Drummond*. Caxias do Sul: Educus, 2002.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012
- CHIARA, Ana Cristina. *Pedro Nava, um homem no limiar*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.
- CÍCERO, Marco Túlio. *Da amizade*. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- _____. *Lélio de Amicitia*: São Paulo: Cultrix, 1964.
- COÊLHO, Joaquim-Francisco. *Terra e Família na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Belém: Universidade Federal do Pará, 1973.
- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996.
- _____. *Uma temporada com Montaigne*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.
- COMTE-SPONVILLE, André. *Pequeno Tratado da grandes virtudes*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- CONCEIÇÃO, Francisco Mateus. “De Camões a Drummond: a era moderna sob o signo do expansionismo.” Artigo in Revista *Espaço Acadêmico*, nº 83, abril de 2008.
- COSTA, Jurandir Freire Costa. *Razões públicas emoções privadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- COUTINHO, Afrânio. *Crítica e poética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- _____. *Coleção Fortuna Crítica 1 — Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- CRUZ, Domingo Gonzalez. *Conversas sobre poesia com Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Escrita Fina, 2012.
- DALL’ALBA, Eduardo. *Drummond, leitor de Dante*. Caxias do Sul: Educus, 1996.
- DARMSTADT, Johannes Brachtendorf. *Confissões de Agostinho*. Trad. Milton Camargo Mota. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*, Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*, trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. Perspectiva, São

- Paulo, 1974.
- _____. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 43, 1992.
- _____. *Espinosa: filosofia prática*. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.
- DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Felix. *Qu'est-ce que la philosophie?*. Paris: Minuit, 1991.
- _____. *O que é a Filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Felix. ; NEGRI, Antonio. *Uma filosofia para o século*. São Paulo: Editora Filosófica Politeia, 2019.
- DOYLE, Plínio. *Histórias de revistas e jornais literários (vol.1)*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1976.
- _____. *Uma vida*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 1999.
- DIAZ, Brigitte. *O gênero epistolar ou o pensamento nômade*. São Paulo: Edusp, 2001.
- DIAZ, José-Luis. *Devenir Balzac. L'Invention de l'écrivain par lui-même*. Paris: Christian Pirot, 2007.
- DIEGO, Marcelo da Rocha Lima. Artigo “Conversações do papel e para o papel”: ressonâncias machadianas na obra de Carlos Drummond de Andrade”. Artigo in *Journal of Lusophone Studies 1.2* Princeton University (Autumn 2016).
- DUARTE, Contância. (org.) *Remate de males*. Campinas: Departamento de Teoria Literária IEL/UNICAMP N°. 23, 2003.
- ÉLUARD, Paul. “Sobre a poesia de circunstância” (de 1952). *Princípios*. Revista teórica, política e de informação, n.10, abril 1985. Resumo disponível em <http://revistaprincipios.com.br/artigos/10/cat/2092/sobre-a-poesia-decircunst%C3%A2ncias-.html>. Acesso em 14 de julho de 2020.
- FARHAT, Emil. *Histórias ouvidas e vividas*. São Paulo: Scrinium Editora, 1999.
- FERRAZ, Eucanaã. *Uma pedra no meio do Caminho — Biografia de um poema*. São Paulo: IMS, 2017.
- FONTES, Joaquim Brasil. *Os anos de exílio do jovem Mallarmé*. Cotia: Ateliê, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- _____. *A hermenêutica do sujeito — Curso dado no Collège de France (1981-1982)*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- _____. *A coragem da verdade — Curso dado no Collège de France (1983-1984)*.

- São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- FROTA, Lélia Coelho (Org. e pesquisa iconográfica); SANTIAGO, Silviano (prefácio e notas); *Carlos & Mário. Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.
- GALVÃO, Walnice Nogueira (coord.) *Almanaque 5 — Cadernos de Literatura e Ensaio — Número especial: Teoria da linguagem*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1977.
- GIDE André; (*présentée et préfacée*). *Anthologie de la poésie française*. Paris: Gallimard, 1949.
- _____. *O pensamento vivo de Montaigne* (trad. Sérgio Milliet). São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1951.
- GLEDSON, John. *Poesia e Poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1981.
- _____. *Influências e Impasses Drummond e alguns contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- GOETHE, J. W. *Poesia*. Trad. e edição de João Barrento. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993.
- GOMES, Carlos Magno. “A ambiguidade racial na poesia de Jorge de Lima”. *Revista Araticum* v.5 no. 1, 2012. Disp.em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/araticum/article/view/910/972>.
- GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra completa de Alphonsus de Guimaraens*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960.
- GUIMARÃES, Júlio Castañón. *Entre reescrituras e esboços*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2010.
- GUIMARÃES, Raquel Beatriz Junqueira. *Pedro Nava Leitor de Drummond*. Campinas: Pontes, 2002.
- HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*. São Paulo: Centauro, 2005.
- HIGA, Mario. *Matéria lítica: Drummond, Cabral, Neruda e Paz*. Cotia: Ateliê, 2016.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *O espírito e a letra — Estudos de crítica Literária I (1920 — 1947)*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- HOUAISS, Antônio. *Drummond Mais Seis Poetas e Um Problema*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- INOJOSA, Joaquim. *Os Andrade e outros aspectos do modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- JARDIM, Eduardo. *Eu sou trezentos — Mário de Andrade - Vida e obra*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

- KIEFER, Charles. *Mercúrio veste amarelo — A poética nas cartas de Mário de Andrade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.
- LACLOS, Chordelos de. *As relações perigosas — Tradução e posfácio de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo — Biblioteca Azul, 2013.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.
- LANDAU, Trudi. *Carlinhos querido — A amizade postal entre o poeta Carlos Drummond de Andrade e a escritora Trudi Landau*. São Paulo: Editora Keyla & Rosenfeld, 1992.
- LA ROCHEFOUCAULD, François, Duc de. *Máximas e reflexões*. Trad. Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- Le MOING, Monique. *A solidão Povoada — Uma biografia de Pedro Nava*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- LEONE, Luciana di. “O mínimo e o monumento. Os Versos de Circunstância de Carlos Drummond de Andrade”. In *Ler Drummond Hoje*. Org. Susana Scramim e Luciana di Leone. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2014.
- LEVINAS, Emmanuel. *Violência do rosto*. São Paulo: Loyola, 2014.
- _____. *Ética e infinito*. Lisboa: Edições 70, 2021.
- LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira — Mário, Drummond, Cabral*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. *Mimesis e Modernidade — Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.
- _____. *Os eixos da linguagem*. São Paulo: Iluminuras, 2015.
- _____. *Escritos de véspera*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.
- LIMA, Jorge de. *Invenção de Orfeu*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, São Paulo: Círculo do Livro, 1958.
- _____. *Poemas Negros*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- LISPECTOR, Clarice. *Todas os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- _____. *Todas as crônicas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.
- _____. *Todas as cartas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- LOPEZ, Telê Ancona. *Marioandradiando*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- LOURENÇO, Frederico — *Bíblia, volume II: Novo Testamento: Apóstolos, Epístolas, Apocalipse / tradução do grego I^a. ed.* — São Paulo : Companhia das Letras, 2018.
- LUCAS, Fábio. *O poeta e a mídia — Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Senac Editora, 2003

- _____. *O eterno enigma da poesia da poesia de Emílio Moura*. Revista da Academia Mineira de Letras. Belo Horizonte. V.27. p.97-115. dezembro, 2002.
- MALARD, Letícia. *No vasto mundo de Drummond*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- MARCON, Ítalo. “Guilhermino Cesar ou da poesia áspera, vivida e desolada.” *Letras De Hoje*, 2015 Disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/21156>, acessado em agosto de 2020.
- MARIA, Luzia. *Drummond, um olhar amoroso*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- MARQUES, Ivan. *Cenas de um Modernismo de Província: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- _____. *João Cabral de Melo Neto — Uma biografia*. São Paulo: Todavia, 2021.
- MARTINS, Ana Cecília Impellizzeri. *O homem que aprendeu o Brasil*. São Paulo: Todavia, 2020.
- MARTINS, Maria Lúcia Milléo. *Duas artes — Carlos Drummond de Andrade e Elizabeth Bishop*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- MARX, William. *Naissance de la Critique Moderne*. Paris: Artois Presses Université, 2002.
- MASSI, Augusto. Carta de Drummond a Alceu Amoroso Lima, originalmente publicada na Revista Vozes Cultura, n. 4, julho-agosto de 1994. *Teresa revista de Literatura Brasileira* [8 19]; São Paulo, p. 76-80, 2008.
- MATIAZZI, Estevam. *Alteridade e sentido ético da religião na filosofia de Emmanuel Levinas*. Curitiba: Brazil Publishing, 2020.
- MATOS, Olímpio José Garcia (org.) *O Natal no Saba Doyle*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1994.
- MATVEJEVITCH, Predrag. *Pour une poétique de l'événement — La poésie de circonstance*. Paris: Union Générale D'éditions, 1979. Tradução do excerto Mônica Kalil.
- MENDES, Murilo. *Convergência*. São Paulo: Cosacnaify, 2014.
- _____. *As metamorfoses*. São Paulo: Cosacnaify, 2015.
- _____. *A idade do serrote*. São Paulo: Cosacnaify, 2014.
- _____. *Siciliana e Tempo espanhol*. São Paulo: Cosacnaify, 2015.
- _____. *Antologia poética: Murilo Mendes*. São Paulo: Cosacnaify, 2014.
- _____. *O visionário*. São Paulo: Roswitha Kempf Editores, 1984.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Signos*. — Coleção tópicos. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

- MERQUIOR, José Guilherme. *Verso universo em Drummond*. São Paulo: Realizações Editora, 2012.
- _____. *As ideias e as formas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- _____. *Razão do Poema: ensaios de crítica e de estética*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- _____. *A astúcia da mimese — Ensaios sobre lírica*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1972.
- MEYER, Augusto. *A forma secreta*. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.
- MINDLIN, José.; PERES, Fernando da Rocha. *Louvação poética a Pedro Nava*. São Paulo: Prol Editora Gráfica Ltda, 1983.
- MIRANDA, Carlos Eduardo Ortolan. “Os quatro elementos: o lirismo dialético de Murilo Mendes”. São Paulo: Dissertação apresentada à FFLCH USP, 2009.
- MIRANDA, Danilo Santos. *Ética e cultura*. São Paulo: Perspectiva/Edições SESC, 2011
- _____. (org.) *Por uma ética e uma política da amizade*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- MIRANDA, Wander Melo e SAID, Roberto (Organização, prefácio e notas). *Cyro e Drummond*. São Paulo: Globo - Biblioteca Azul, 2012.
- MONTAIGNE, Michel. *Os ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. *Da amizade e outros textos*. Trad. Júlia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- _____. *Essais I — Édition d’Emmanuel Naya, Delphine Reguig et Alexandre Tarrête*. Paris: Editions Gallimard — Folio Classique, 2009. (pp. 369, 370 e 373- Trad. Mônica Kalil).
- _____. *ENSAIOS — Edição integral — Trad. e Notas Sérgio Milliet*. São Paulo: Editora 34, 2016.
- MONTELLO, Josué. *Diário Completo Volume I*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998
- _____. *Diário Completo Volume II*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998
- _____. *Coleção Melhores Crônicas Josué Montello*. Org. Flávia Amparo. São Paulo: Global, 2009
- MORAES, Marcos Antônio. *Orgulho de jamais aconselhar - A epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Fapesp, 2007.
- MORAES, Emanuel. *Drummond rima Itabira mundo*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1972.
- MOTA, Dantas. *Elegias do País das Gerais*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1988.

- MOTTA, Leda Tenório da. *Roland Barthes, uma biografia intelectual*. São Paulo: Fapesp- Iluminuras, 2011.
- MOURA, Emílio. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Editora Leitura (INL-MEC), 1971.
_____. *Itinerário poético — Poemas reunidos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- MOURA, Murilo Marcondes de. *O mundo sitiado — A poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Editora 34, 2016.
_____. *Folha Explica Manuel Bandeira* São Paulo: Publifolha, 2001.
- MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. *A procura do número*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura — Comissão de Literatura, 1965
_____. *A fonte e a forma; 50 ensaios sobre literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Imago. 1977.
_____. *Exercitia*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- MURICY, José Candido de Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- NAVA, Pedro. *Beira-mar*. Cotia / São Paulo: Ateliê/Giordano, 2003.
_____. *Cera da almas*. Cotia / São Paulo: Ateliê/Giordano, 2006.
_____. *Baú de ossos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- NEIVA, Saulo. *Em nome do ócio e da amizade — Retórica e moral na carta em versos em língua portuguesa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- NETO, Geneton Moraes. *Dossiê Drummond*. São Paulo: Editora Globo, 2007.
- NETO, João Cabral de Melo. *Obra Completa — Volume único*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- NEUHOUSER, Frederick. *Rousseau e a pulsão humana por reconhecimento (Amour propre)*. *Revista Perspectiva Filosófica*, vol. 43, nº. 2, 2016.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência — Trad. de Paulo César e Souza*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- OLIVEIRA, Marly. *Cadernos de Literatura Brasileira*. Considerações do poeta em vigília. Entrevista a Marly de Oliveira, José Mindlin, João Alexandre Barbosa, Benedito Nunes e Alfredo Bosi São Paulo: Instituto Moreira Salles/Ed. Bandeirantes, 1998.
- ONEYDA, Alvarenga. *Mário de Andrade, um pouco*. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1974.
- ORTEGA, Francisco *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal, 1975.

- _____. *Para uma política da amizade: Arendt, Derrida, Foucault*. São Paulo: Conexões, 2000.
- _____. *Genealogias da Amizade*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- PAULINO, Ana Maria. *Jorge de Lima Artistas brasileiros I*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- PAZ, Octavio. *Signos em Rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- _____. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- _____. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- _____. *Os filhos do Barro*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- PENNAFORT, Onestaldo. *Poesia*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Vira e mexe nacionalismo — Paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- PILOTI, Alexandre. *A nação Drummondiana*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.
- PIRES, Paulo Roberto. Posfácio de ANDRADE, Carlos Drummond de, *Caminhos de João Brandão*, 1ª. Ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- PLUTARCO. *Da abundância de amigos*. — Trad. e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2016.
- PÓLVORA, Hélio. *Graciliano, Machado, Drummond e outros*. Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves Editora, 1975.
- PONGE, Francis. *A mesa*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- _____. *Para uma Métodos*. Rio de Janeiro: Imago, Coleção Azul, 1997.
- PONTES, Heloísa. Entrevista com Antonio Candido. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 15, n. 47, out. 2001.
- PUNTONI, Pedro e TITAN Samuel Jr. (org). *A Revista, Edição Fac-similar Reprodução Diário de Minas BH* São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de SP Biblioteca Brasileira Guitae José Mindlin, 2014.
- PY, Fernando. *Bibliografia comentada de Carlos Drummond de Andrade (1918 - 1934)*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2002.
- RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire ao Surrealismo*. São Paulo: Edusp — Ensaio de Cultura 12, 1997.
- RENAULT, Abgar. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- RESENDE, Otto Lara. *O príncipe e o sabiá*. São Paulo: Companhia das letras, 2017.
- RIBEIRO, Larissa Pinho Alves (org.). *Encontros Carlos Drummond de Andrade in “Na realidade eu sou é jornalista”*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

- RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como outro*. São Paulo: WMF Editora Martins Fontes, 2014.
- ROCHA, João César de Castro. *Literatura e cordialidade — O público e o privado na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- RODRIGUES, Leandro Garcia (Organização, introdução e notas). *Drummond e Alceu - Correspondência de Carlos Drummond De Andrade & Alceu Amoroso Lima*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- ROGER, Jérôme. *A crítica literária*. Rio de Janeiro: Difel, 1997.
- RÓNAI, Paulo. *Pois é*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2014.
- _____. *Babel & antibabel*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. Petrópolis: Vozes, 2021.
- SABINO, Fernando e ANDRADE, Mário. *Cartas a um jovem escritor e suas respostas*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- SAID, Roberto. *A angústia da Ação — Poesia e política em Drummond*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.
- SALLES, Cecília Almeida. in *Os Conceitos de Criação: debates com representantes de três equipes de crítica genética coordenados por Telê Ancona Lopes - Fronteiras da Criação - Anais do 6o. Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2000.
- SANSEVERINO, Antônio Marcos. “O Poeta e o crítico, diálogo entre Drummond e Cândido” *Revista Letras*, Curitiba, nº. 74, jan./ abr. 2008. Editora UFPR
- SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- _____. *Entre Drummond e Cabral*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- _____. *Carlos Drummond de Andrade: Análise da obra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980
- _____. *Poetas Modernos do Brasil Carlos Drummond de Andrade*. Petrópolis: _____.
- _____. *Poetas modernos do Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- _____. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SANTOS, Margareth. *Desastres do pós-guerra Civil Espanhola*. São Paulo: Humanitas: Fapesp, 2012.
- SANTOS, Vivaldo Andrade. *O trem do corpo - estudo da poesia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Nanquim, 2006.
- SANTOS, Matilde Demétrio. *Ao sol carta é farol*. São Paulo: Annablume, 1998.

- SANTOS, Patrícia Correia dos. *A Fugitiva (Albertine Disparue)*, de Marcel Proust, por Carlos Drummond de Andrade, 2017. 153f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) — Universidade de Brasília, Brasília, 2017.
- SANTOS, Vivaldo Andrade. *O trem do corpo - estudo da poesia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Nanquim, 2006.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- SCHMIDT, Augusto Frederico. *Um século de poesia — Antologia Augusto Frederico Schmidt*. Seleção e org. Leticia Mey e Euda Alvim. Rio de Janeiro: Globo, 2005.
- _____. *Saudades de mim mesmo*. Seleção e org. Leticia Mey e Euda Alvim. Rio de Janeiro: Globo, 2006.
- _____. *Augusto Frederico Schmidt*. Seleção Ivan Marques. São Paulo: Global, 2010.
- SCHÜLER, Donaldo. *A dramaticidade na poesia de Drummond*. Porto Alegre: Edições URGs, 1979.
- SCHWARZ, Roberto. *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Between Men English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985.
- SENETT, Richard. *O declínio do homem público*. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- SENNA, Homero. *O Sadoyole*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.
- _____. *República das letras — Entrevistas com 20 grandes escritores brasileiros*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- SERPA, Alberto. *Rua*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1945.
- SIBILA, Paula. *O show do Eu — A intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.
- SILVA, Franklin Leopoldo e. *O Outro*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- SILVA, Maximiano de Carvalho. *Homenagem a Manuel Bandeira (1986-1988)*. Rio de Janeiro: Monteiro Aranha — Presença Edições, 1989.
- SILVA, Viviana Pereira. *Habitante da tarde: O (não) lugar do poeta Emílio Moura*. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual de Montes Claros, 2012.
- SIMON, Iumna Maria. *Drummond: uma poética do risco - Ensaios 43*. São Paulo: Ática, 1978.
- SOARES, Lucila. *Rua do Ouvidor, 110 — Uma história da Livraria José Olympio*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora / FBN, 2006.

- SOUZA, Eliana Maria de Melo (org.). *Cultura Brasileira - Figuras da Alteridade*. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 1996.
- SOUZA, Maurício Rodrigues. *Experiência do outro, estranhamento de si — Dimensões da alteridade em Antropologia e Psicanálise*. São Paulo: Edusp, 2015.
- SPINA, Segismundo. *A cultura literária medieval*. Cotia: Ateliê, 2007.
- STAROBINSKI, Jean. *Montaigne em movimento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. *A melancolia diante do espelho — Três leituras de Baudelaire*. São Paulo: Editora 34, Coleção Fábula, 2021.
- STEINER, George. “A Viagem crepuscular de Walter Benjamin”, artigo in *The Times Literary Supplement* — Trad. Luiz Roberto Mendes Gonçalves. Caderno Mais - FSP 04/11/2001.
- STROPARO, Sandra M. Tese de doutoramento: *Cartas de Mallarmé: leitura, crítica e tradução*. Letras, Santa Maria, v. 23, n. 47, p. 175-202, jul./dez, 2013.
- SUPERVIELLE, Jules. *Oeuvres poétiques complètes* - Paris: Bibliothèques de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1996.
- SÜSSEKIND, Flora (Organização, apresentação e notas). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.
- SZKLO, Gilda Salem. *As flores do mal nos jardins de Itabira; Baudelaire e Drummond*. Rio de Janeiro: Agir, 1995.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Drummond — A Estilística da Repetição*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1976.
- _____. *Camões e a poesia brasileira*. Rio de Janeiro: MEC/UFF-FCRB, 1973.
- _____. *Vanguarda europeia & Modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2012.
- TEIXEIRA, Jerônimo. *Drummond cordial*. São Paulo: Nanquin Editorial, 2005.
- TODOROV, Tzvetan. *Crítica da crítica*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- UNGARETTI, Giuseppe. *Poemas*. Seleção, Tradução e Notas Geraldo Holanda Cavalcanti. Pefácio Alfredo Bosi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.
- VADÉ, Y. (dir.). *Le sujet lyrique en question*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 1996.
- VALÉRY, Paul. *O azul e o mar — seleção, tradução e apresentação de Eduardo de Campos Valadares*. Belo Horizonte: Ateliê/Editora UFMG, 2019.

- VASCONCELLOS, Eliane e SANTOS; Matilde Demétrio dos (organização e notas). *Descendo a rua da Bahia - a correspondência entre Pedro Nava e Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.
- VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosacnaify, 2006.
- _____. “Desejos tortos” posfácio à edição de ANDRADE, Carlos Drummond de, *Brejo da Almas*, São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- VILLAÇA, Antônio Carlos. *O nariz do morto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- VILLELA, Rodrigo (e outros ensaístas). *Cadernos de Literatura Brasileira Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.
- WISNIK, José Miguel. *Maquinação do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- ZILBERBERG, Claude. *Razão e poética do sentido*. São Paulo: Edusp, 2006.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosacnaify, 2007.
- _____. *La letra y la voz de la “literatura” medieval*. Madrid: Ediciones Catedra, 1989.

A dangerousíssima viagem

Os poemas de homenagem, a amizade e os modos de subjetivação em Drummond

APÊNDICE

QUADRO GERAL CRONOLÓGICO DOS POEMAS DE HOMENAGEM
PUBLICADOS POR CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Nº	TÍTULO DO POEMA	ANO	LIVRO	PRIMEIRO VERSO	EM HOMENAGEM A	AFINIDADE	POEMA
1	Infância	1930	<i>Alguma poesia</i>	Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.	Abgar Renault	Poeta e tradutor	Dedicado
2	Lanterna Mágica - Sabará	1930	<i>Alguma poesia</i>	A dois passos da cidade importante	Aníbal M. Machado	Professor e literato	Dedicado
3	Política Literária	1930	<i>Alguma poesia</i>	O poeta municipal	Mannel Bandeira	Poeta	Temático
4	Igreja	1930	<i>Alguma poesia</i>	Tijolo	Wellington Brandão	Poeta	Dedicado
5	Política	1930	<i>Alguma poesia</i>	Vivia jogado em casa.	Mário Cassassanta	Educador e político	Temático
6	Sweet home	1930	<i>Alguma poesia</i>	Quebra-luz, aconchego.	Ribeiro Couto	Poeta e romancista	Dedicado
7	Jardim da Praça da Liberdade	1930	<i>Alguma poesia</i>	Verdes bulindo.	Gustavo Capanema	Escritor e político	Dedicado
8	Papai Noel às avessas	1930	<i>Alguma poesia</i>	Papai Noel entrou pela porta dos fundos	Afonso Arinos – sobrinho	Escritor e político	Dedicado
9	O sobrevivente	1930	<i>Alguma poesia</i>	Impossível compor um poema a essa altura...	Cyro do Anjos	Escritor	Temático
10	Música	1930	<i>Alguma poesia</i>	Uma coisa triste no fundo da sala.	Pedro Nava	Escritor	Dedicado
11	Epigrama para Emílio Moura	1930	<i>Alguma poesia</i>	Tristeza de ver a tarde cair	Emílio Moura	Poeta	Dedicado
12	Sesta	1930	<i>Alguma poesia</i>	A família mineira	Martins Almeida	Escritor	Dedicado
13	Romaria	1930	<i>Alguma poesia</i>	Os roneiros sobem a ladeira	Milton Campos	Político	Dedicado
14	Ode no cinquentenário do poeta brasileiro	1940	<i>Sentimento do mundo</i>	Esse incessante moner	Mannel Bandeira	Poeta	Temático
15	Dentaduras Duplas	1940	<i>Sentimento do mundo</i>	Dentaduras duplas!	Onestaldo de Pennafort	Poeta e tradutor	Temático
16	A noite dissolve os homens	1940	<i>Sentimento do mundo</i>	A noite desceu. Que noite!	Cândido Portinari	Pintor	Temático
17	A bruxa	1942	<i>José</i>	Nesta cidade do Rio,	Emil Farhat	Escritor	Dedicado
18	Os rostos imóveis	1942	<i>José</i>	Pai morto, namorada morta.	Otto Maria Carpeaux	Critico literário	Dedicado
19	Viagem na família	1942	<i>José</i>	No deserto de Itabira	Rodrigo M. F. de Andrade	Advogado e escritor	Dedicado
20	Anoitecer	1945	<i>Rosa do Povo</i>	É a hora em que o sino toca,	Dolores	Esposa do autor	Dedicado
21	O medo	1945	<i>Rosa do Povo</i>	Em verdade temos medo.	Antonio Candido	Critico literário	Dedicado
22	Nosso Tempo	1945	<i>Rosa do Povo</i>	I. Este é tempo de partido,	Oswaldo Alves	Escritor	Dedicado
23	Campo, Chinês e sono	1945	<i>Rosa do Povo</i>	O Chinês deitado	João Cabral de Melo Neto	Poeta	Dedicado
24	Nova Canção do Exílio	1945	<i>Rosa do Povo</i>	Um sabia	Josué Montello	Escritor	Dedicado
25	Morte do Letreiro	1945	<i>Rosa do Povo</i>	Há pouco leite no país,	Cyro Novaes	Literato	Dedicado
26	Mário de Andrade desce ao infernos	1945	<i>Rosa do Povo</i>	I. Daqui a vinte anos farei teu	Mário de Andrade	Poeta, escritor e critico	Temático
27	Canto ao homem do povo	1945	<i>Rosa do Povo</i>	Era preciso que um poeta brasileiro,	Charlie Chaplin	Ator e cineasta	Temático
28	A Frederico Garcia Lorca	1948	<i>Novos Poemas</i>	Sobre teu corpo, que há dez anos	Federico Garcia Lorca	Poeta espanhol	Temático
29	Aliança	1948	<i>Novos Poemas</i>	Deitado no chão. Estátua,	Paulo Rónai	Critico húngaro	Dedicado
30	Quintana's Bar	1951	<i>Claro Enigma</i>	Num bar fechado há muitos, muitos anos...	Mário Quintana	Poeta	Dedicado
31	Invocação com ternura	1952	<i>Viola de Bolso</i>	Poeta Humilimo, em ritmo pobre,	Federico Garcia Lorca	Poeta espanhol	Temático
32	A maneira de Geir Campos	1952	<i>Viola de Bolso</i>	Pastam no campo os bois meditativos.	Geir Campos	Escritor	Temático

Nº	TÍTULO DO POEMA	ANO	LIVRO	PRIMEIRO VERSO	EM HOMENAGEM A	AFINIDADE	POEMA
32	Viagem de Américo Facó	1954	<i>Fazendeiro do Ar</i>	Sombra mantuana, o poeta se encaminha	Américo Facó	Poeta e jornalista	Temático
33	Circulação do poeta	1954	<i>Fazendeiro do Ar</i>	Nesta manhã de traço fino e ardente,	Américo Facó	Poeta e jornalista	Temático
34	Conhecimento de Jorge de Lima	1954	<i>Fazendeiro do Ar</i>	Era a negra Fulô que nos chamava	Jorge de Lima	Poeta	Temático
35	A Luis Maurício, infante	1954	<i>Fazendeiro do Ar</i>	Acorda, Luis Maurício. Vou te mostrar o mundo,	Luis Maurício	Neto	Temático
36	A um morto na índia	1954	<i>A vida passada a limpo</i>	Meu caro Santa Rosa, que cenário	Tomás Santa Rosa	Pintor e Ilustrador	Temático
37	Balanço	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Meu querido Capanema,	Gustavo Capanema	Político	Temático
38	Companhia	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Como o herói lendário, Rodrigo	Rodrigo Andrade de Melo Franco	Advogado e escritor	Temático
39	Signos	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Ontem, hoje, amanhã: a vida inteira,	Mannel Bandeira	Poeta	Temático
40	A Américo Facó	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Poesia, não perdida, achada,	Américo Facó	Poeta e jornalista	Temático
41	Abgar Renault	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	A mais alta poesia	Abgar Renault	Poeta e tradutor	Temático
42	Jorge de Lima	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Arquitetura de cristal e rosa	Jorge de Lima	Poeta	Temático
43	Eneida	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Enquanto uma cigarra zine	Eneida de Villas Boas Costa de Moraes	Jornalista e escritora	Temático
44	Murilo Mendes	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Altíssimo poeta puro,	Murilo Mendes	Poeta	Temático
45	Maria da Saúde Esparsa	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	(alta mistério) eis que a poesia	Maria da Saúde Cortesão Mendes	Tradutora e poeta	Temático
46	Paulo Rónai	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Veio da Hungria para a Rua do Ouvidor,	Paulo Rónai	Tradutor e escritor	Temático
47	A Lygia Fagundes Teles	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Após a leitura	Lygia Fagundes Teles	Escritora	Temático
48	Elza Queiroga	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Olhos de Elza não cautes, pobre poeta,	Elza Queiroga	Amiga	Temático
49	Santa Rosa	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Não é santo nem é rosa	Tomás Santa Rosa	Pintor e ilustrador	Temático
50	Alestad	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Poesia, divino tesouro...	Sylvio da Cunha	Poeta	Temático
51	Sigarana	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Que não sutil, quase divina,	João Guimarães Rosa	Escritor	Temático
52	Fonte Invisível	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Fui à fonte de Schmidt	Augusto Frederico Schmidt	Poeta	Temático
53	A José Olympio	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Que coisa é o livro? Que contém na sua	José Olympio Pereira Filho	Editor	Temático
54	Portinari	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	De um bati de folha-de-flandres no caminho da roça	Cândido Portinari	Pintor	Temático
55	A Gilberto Freyre	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Velhos retratos: receitas	Gilberto Freyre	Antropólogo e escritor	Temático
56	A Guignard	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Caro pintor Guignard, que estás enfermo:	Alberto da Veiga Guignard	Pintor	Temático
57	Na toalha de mesa	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Neste cantinho de mesa,	Regina Campos	Amiga	Temático
58	Luis Martins	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Villon, Verlaine e Luiz	Luis Martins	Cronista	Temático
59	A Sylvia Chalhéo	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	As pequeninas casas multicores	Sylvia de León Chalhéo	Pintora	Temático
60	A Cipriano S. Vitureira	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Minha viola de bolso brasileira,	Cipriano Santiago Vitureira	Editor uruguaio	Temático
61	A Alberto de Serpa	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Meu querido poeta.	Alberto de Serpa	Poeta português	Temático
62	A Van Jafa	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Não, não comprems a ilha,	Van Jafa	Critico de cinema	Temático
63	A Godfredo Neto	1955	<i>Viola Bolso - Meigo Tom</i>	Para Godfredo Neto,	Godofredo de Oliveira Neto	Neto de Godofredo Raangel	Temático

N.º	TÍTULO DO POEMA	ANO	LIVRO	PRIMEIRO VERSO	EM HOMENAGEM A	AFINIDADE	POEMA
64	A Antônio Bandeira	1955	<i>Viola Bolso – Boas Festas</i>	Caro pintor Bandeira,	Antônio Bandeira	Pintor	Temático
65	A Antônio Camilo de Oliveira	1955	<i>Viola Bolso – Boas Festas</i>	Vai, carteiro, sobre as serras,	Antônio Camilo de Oliveira	Advogado e embaixador	Temático
66	A Sylvia Chalhéo	1955	<i>Viola Bolso – Boas Festas</i>	Da cor mesmo do céu	Sylvia de León Chalhéo	Pintora carioca	Temático
67	A Dália Antonina	1955	<i>Viola Bolso – Boas Festas</i>	Que o ano novo, abrindo a cortina,	Dália Antonina	Pintora mineira	Temático
68	A Carlos Ribeiro	1955	<i>Viola Bolso – Boas Festas</i>	Que desejo ao grande livreiro	Carlos Ribeiro	Livreiro	Temático
69	A Yolanda Guedes	1955	<i>Viola Bolso – Boas Festas</i>	Ao ano velho e caduco,	Yolanda Guedes	Amiga	Temático
70	A Níomar M. Sodré & Paulo Bittencourt	1955	<i>Viola Bolso – Boas Festas</i>	Na fase azul de Picasso	Níomar e Paulo	Jornalista e empresário	Temático
71	A Charles Edward Eaton	1955	<i>Viola Bolso – Boas Festas</i>	Imagens sempre graciosas, alados	Charles Edward Eaton	Poeta e professor americano	Temático
72	A Paulo T. Barreto	1955	<i>Viola Bolso – Boas Festas</i>	Vida: sê toda ritmo, sob divina	Paulo Tobias Barreto	Amigo	Temático
73	A Rafael Santos Torroela	1955	<i>Viola Bolso – Boas Festas</i>	Uma noite que subito,	Rafael Santos Torroela	Tradutor espanhol	Temático
74	A Valdemar Cavalcanti	1955	<i>Viola Bolso – Boas Festas</i>	J. Carlos, sessenta	Valdemar Cavalcanti	Escritor alagoano	Temático
75	A Paulo Rónai	1955	<i>Viola Bolso – Boas Festas</i>	A Paulo Rónai, desta vez,	Paulo Rónai	Tradutor húngaro	Temático
76	A Emanuel de Moraes	1955	<i>Viola Bolso – Boas Festas</i>	Peço a um anjo fiel	Emanuel de Moraes	Poeta	Temático
77	A Lúcia M. Pereira & Octávio T. de Sousa	1955	<i>Viola Bolso – Dedic. de CE</i>	Vai, meu livro, de mansinho,	Casal Lúcia e Octávio	Tradutora e escritor	Temático
78	A Emílio Moura	1955	<i>Viola Bolso – Dedic. de CE</i>	Caro compadre Emílio,	Emílio Moura	Poeta	Temático
79	A José Lins do Rêgo	1955	<i>Viola Bolso – Dedic. de CE</i>	Ó capitão Vitorino,	José Lins do Rêgo	Escritor	Temático
80	A Luis Santa Cruz	1955	<i>Viola Bolso – Dedic. de CE</i>	Há na poesia uma luz	Luis Santa Cruz	Amigo	Temático
81	A Milton Campos	1955	<i>Viola Bolso – Dedic. de CE</i>	Entre amigos, excele o	Milton Soares Campos	Político	Temático
82	A Cyro dos Anjos	1955	<i>Viola Bolso – Dedic. de CE</i>	O poeta, com seu claro enigma,	Cyro dos Anjos	Poeta e escritor	Temático
83	A João Conde	1955	<i>Viola Bolso – Dedic. de CE</i>	João, terrível arquivista	João Conde	Jornalista e colecionador	Temático
84	A Brito Broca	1955	<i>Viola Bolso – Dedic. de CE</i>	Meu prezado Brito Broca,	Brito Broca	Critico literário	Temático
85	A Luis Jardim	1955	<i>Viola Bolso – Dedic. de CE</i>	Vai, livrinho, corre, pula	Luis Jardim	Escritor e pintor	Temático
86	A três garotos	1955	<i>Viola Bolso – Dedic. de CE</i>	Enigma claro, pois sem segredo,	Bruno, Brígida e Cirri	Três crianças	Temático
87	A Zuleika de Castro	1955	<i>Viola Bolso – Dedic. de CE</i>	Querida amiga Zu — meu claro enigma	Zuleika de Castro	Pintora e poeta	Temático
88	Gastão Cruls	1955	<i>Viola Bolso – Dedic. de CE</i>	Amado Nervo. Eis que a poesia,	Gastão Cruls	Escritor	Temático
89	A Ayla Martins	1955	<i>Viola Bolso – Dedic. de CE</i>	É magro o poeta. E o livro, também magro.	Ayla Martins	Escritora	Temático
90	A Verinha Pereira	1955	<i>Viola Bolso – Dedic. de FA</i>	Quem tem lavoura de vento	Vera Pereira	Amiga	Temático
91	A Lya Cavalcanti	1955	<i>Viola Bolso – Dedic. de FA</i>	Lya, repare: uma varanda ao vento,	Lya Cavalcanti	Jornalista e cronista	Temático
92	A si mesmo	1955	<i>Viola Bolso – Dedic. de FA</i>	Os fazendeiros do ar... eles semeiam	Ao eu lírico (?)	Aos poetas	Temático
93	Um livro	1955	<i>VB – Para agradecer</i>	Facô, dileto: obrigado	Américo Facô	Poeta e jornalista	Temático
94	Um marcador de livros	1955	<i>VB – Para agradecer</i>	Mozart: da casa onde nasceste	Lúcia Branco	Pianista	Temático
95	Um retrato	1955	<i>VB – Para agradecer</i>	Um anlequim de oposto sexo	Sylvio da Cunha	Fotógrafo	Temático

Nº	TÍTULO DO POEMA	ANO	LIVRO	PRIMEIRO VERSO	EM HOMENAGEM A	AFINIDADE	POEMA
96	Um cinzeiro	1955	<i>VB – Para agradecer</i>	A cinza no cinzeiro, e a chama n'alma.	Lygia Fagundes Teles	Escritora	Temático
97	Alice in wonderland	1955	<i>VB – Para agradecer</i>	Lewis Carroll ainda faz das suas.	Di Cavalcanti	Pintor	Temático
98	Prata da Casa	1955	<i>VB – Para agradecer</i>	A prata de casa... Acaso	Eugênio Gomes	Critico e escritor	Temático
99	Conselho	1955	<i>Viola de Bolso</i>	Por que foste, Cirano, àquela moça	Sérvulo Coimbra Tavares	Cronista e jornalista	Temático
100	Pedro (o múltiplo) Nava	1956	<i>Viola de Bolso III</i>	Tantas vezes corri ao Dr. Nava	Pedro Nava	Escritor	Temático
101	Triptico de Sônia Marias do Recife	1959	<i>Vida Passada o Limpo</i>	I. Meu Santo Antônio de Itabira	Sônia Maria Campos	Miss Pernambuco, 1958	Temático
102	A Goeldi	1959	<i>Vida Passada o Limpo</i>	De uma cidade vulturina	Oswaldo Goeldi	Ilustrador e gravador	Temático
103	Pacto	1959	<i>Vida Passada o Limpo</i>	Que união floral existe	Di Cavalcanti	Pintor	Temático
104	A um bruxo com amor	1959	<i>Vida Passada o Limpo</i>	Em certa casa da Rua Cosme Velho	Machado de Assis	Escritor	Temático
105	A mão	1962	<i>Lição de Coisas</i>	Entre o cafezal e o sonho	Cândido Portinari	Pintor	Temático
106	Mário longinquo	1962	<i>Lição de Coisas</i>	No marfim de tua ausência	Mário de Andrade	Escritor e crítico	Temático
107	A Carlito	1962	<i>Lição de Coisas</i>	Velho Chaplin:	Charles Chaplin	Ator e diretor americano	Temático
108	Ataide	1962	<i>Lição de Coisas</i>	Alferes de milícias Manuel da Costa Aiatide	Manuel da Costa Aiatide	Pintor barroco mineiro	Temático
109	O Busto	1967	<i>Versiprosa</i>	Mário Melo, Mário Melo,	Mannel Bandeira	Poeta	Temático
110	ABC manuelino	1967	<i>Versiprosa</i>	Alatiza, minha gente!	Mannel Bandeira	Poeta	Temático
111	Velho amor	1967	<i>Versiprosa</i>	Mestre Rodrigo, o da DPHAN,	Rodrigo Andrade de Melo Franco	Advogado / Escritor	Temático
112	Apelo	1967	<i>Versiprosa</i>	Meu honrado marechal	Nara Leão	Cantora	Temático
113	A Paulo de Tarso	1967	<i>Versiprosa</i>	São Paulo aos Coríntios:	Paulo de Tarso	Teólogo cristão	Temático
114	Meu irmão pensado em Roma	1968	<i>A falta que ama</i>	Conclui em Minas o trabalho	Murilo Mendes (?)	Poeta	Temático
115	Notícia de Segall	1968	<i>A falta que ama</i>	Segall desaparecendo	Lasar Segall	Pintor	Temático
116	Maud	1968	<i>A falta que ama</i>	Do tempo não visitado surge Maud	Maud Lewis	Pintora	Temático
117	Um chamado João	1970	<i>Versiprosa II</i>	João era fabulista?	João Guimarães Rosa	Escritor	Temático
118	Poeta Emilio	1970	<i>Versiprosa II</i>	Entre o Brejo e a Serra,	Emílio Moura	Poeta	Temático
119	Figuras de Carlos Leão	1970	<i>Versiprosa II</i>	O corpo feminino revelado	Carlos Leão	Pintor	Temático
120	Atriz	1970	<i>Versiprosa II</i>	A morte emendou a gramática.	Cacilda Becker	Atriz	Temático
121	Luar para Alphonstus	1970	<i>Versiprosa II</i>	Hoje peso uma lua diferente	Alphonstus de Guimarães	Poeta	Temático
122	Recado	1970	<i>Versiprosa II</i>	Ao comandante do navio <i>Aladibi</i>	Mannel Bandeira	Poeta	Temático
123	Cantação dos Amigos	1972	<i>Suplemento Literário, JMG</i>	Meu amigo Cyro dos Anjos	Cyro dos Anjos e diversos outros	Amigos	Temático
124	Ausência de Rodrigo	1973	<i>Impurezas do Branco</i>	A mesa em que Rodrigo trabalhava	Rodrigo Melo Franco de Andrade	Advogado e escritor	Temático
125	O poeta irmão	1973	<i>Impurezas do Branco</i>	Cinquenta anos: espelho d'água...	Emílio Moura	Poeta	Temático
126	Desligamento do poeta	1973	<i>Impurezas do Branco</i>	A arte completa,	Mannel Bandeira	Poeta	Temático
127	Entre Noel e os índios	1973	<i>Impurezas do Branco</i>	Em Vila Rosali Noel Nutels repousa	Noel Nutels	Médico sanitaria	Temático

Nº	TÍTULO DO POEMA	ANO	LIVRO	PRIMEIRO VERSO	EM HOMENAGEM A	AFINIDADE	POEMA
128	Brasil / Tarsila	1973	<i>Impurezas do Branco</i>	Tarsila / descendente direta de Brás Cubas	Aracy Amaral	Pintora	Temático
129	Motivos de Branco	1973	<i>Impurezas do Branco</i>	Melodiosas mulheres movem-se	Enrico Bianco	Pintor	Temático
130	Fayga Ostrower	1973	<i>Impurezas do Branco</i>	Fayga faz a forma	Fayga Ostrower	Gravurista e pintora	Temático
131	Pintura de Wega	1973	<i>Impurezas do Branco</i>	À tona do mundo irrompem	Wega Nery	Pintora	Temático
132	Homenagem	1973	<i>Impurezas do Branco</i>	Jack London Vachel Lindsay Hart Crane	Escritores mortos	Escritores	Dedicado
133	Herói	1973	<i>Boi tempo/ Menino Anigo</i>	Regressa da Europa Doutor Oliveira	Dr. Oliveira	Mético	Temático
134	O francês	1973	<i>Boi tempo/ Menino Anigo</i>	Emílio Ronêde, esse francês errante	Emílio Ronêde	Pintor naturalista francês	Temático
135	A casa de Helena	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	Russa transibida de sorriso fínido	Helena Antipoff	Educadora	Temático
136	Pedro Nava a partir do nome	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	Nava / campo raso planície intermoniana	Pedro Nava	Escritor	Temático
137	Em louvor de mestre Aires	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	O Aires dos ares bons,	Aires da Mata Machado	Filólogo e linguista	Temático
138	Augusto F. Schmidt 10 anos depois	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	Veleja o poeta em mar desconhecido?	Augusto Frederico Schmidt	Poeta	Temático
139	Perda 1977	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	Os pões, os seringueiros, os pescadores (...)	Percy Lau	Pintor	Temático
140	Murilo Mendes hoje/amanhã	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	O poeta elabora sua personagem,	Murilo Mendes	Poeta	Temático
141	A Lúcio Cardoso (Na casa de saúde)	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	Entre visitas que perguntam,	Lúcio Cardoso	Escritor	Temático
142	Traços do poeta	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	Dantas Mota, profeta, e voz de rio	Dantas Mota	Advogado e poeta	Temático
143	Lembrança de Portinari	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	O universo de Portinari,	Cândido Portinari	Pintor	Temático
144	A falta de Érico Veríssimo	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	Falta alguma coisa no Brasil	Érico Veríssimo	Escritor	Temático
145	Frutuoso Viana	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	Era pequeno, era elegante, era discreto.	Frutuoso Viana	Pianista	Temático
146	Alagados da Bahia	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	Casebres à flor d'água	Jenner Augusto	Pintor	Temático
147	A tun conterrâneo	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	I — O sábio sorriso	Alceu Amoroso Lima	Escritor e crítico	Temático
148	Uma flor para Di Cavalcanti	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	Esta é uma flor para Di,	Emiliano Augusto Cavalcanti	Pintor	Temático
149	Mannel Bandeira faz novent' anos	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	Oi, poeta!	Mannel Bandeira	Poeta	Temático
150	Folheando Disegni, de Kantor	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	Kantor:/ o desenho toma-se modo (...)	Mannel Kantor	Artista espanhol	Temático
151	A. Abgar Renaulit	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	A contagem de tempo	Abgar Renaulit	Poeta e tradutor	Dedicado
152	A Lourdes e Cassiano Ricardo	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	No jardim cassiano	Lourdes e Cassiano Ricardo Leite	Poeta e esposa	Temático
153	Exercita, de José Geraldo N. Moutinho	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	A procura do número	José Geraldo Nogueira Moutinho	Crítico e escritor	Temático
154	O nazif do morto	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	— Olha. O nazif do morto! — que nazif	Antônio Carlos Vilaça	Crítico e escritor	Temático
155	A paisagem no limite	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	Este mudo não existente	Maria Teresa Vieira	Pintora e desenhista	Temático
156	Visão de Clarice Lispector	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	Clarice / veio de um mistério, partiu para outro.	Clarice Lispector	Escritora	Temático
157	Joan Crawford: in memoriam	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	No Firmamento apagado	Joan Crawford	Atriz	Temático
158	A Afonso Arinos, setentão	1977	<i>Disc. Prim. e Alg. Sombras</i>	Afonso, que brincadeira!	Afonso Arinos	Escritor e político	Temático
159	Sino	1979	<i>Boi tempo/Esq. P/ Lembrar</i>	O sino Elias não soa	Elias	Fundidor	Temático

Nº	TÍTULO DO POEMA	ANO	LIVRO	PRIMEIRO VERSO	EM HOMENAGEM A	AFINIDADE	POEMA
160	Primeiro poeta	1979	<i>Boitempo/Esq. P/ Lembrar</i>	O poeta Astolfo Franklin, como o injeivo:	Astolfo Franklin	Escritor e jornalista	Temático
161	A Alfredo Duval	1979	<i>Boitempo/Esq. P/ Lembrar</i>	Meu samieiro anarquista na varanda	Alfredo Duval	Escultor	Temático
162	Velhaco	1979	<i>Boitempo/Esq. P/ Lembrar</i>	Zico Tanajura está um pavão de orgulho	Zico Tanajura	Personagem itabirano	Temático
163	Mestre	1979	<i>Boitempo/Esq. P/ Lembrar</i>	Arduino Bolívar, o teu latim	Arduino Bolívar	Professor de latim	Temático
164	Craque	1979	<i>Boitempo/Esq. P/ Lembrar</i>	Segundo half-time	Abgar Renault	Poeta e tradutor	Dedicado
165	Jornal falado no Sãão Vivacqua	1979	<i>Boitempo/Esq. P/ Lembrar</i>	Garotas de Cachoeira civilizam	Amigos poetas em sarau	Poetas	Temático
166	Parabéns	1979	<i>Boitempo/Esq. P/ Lembrar</i>	Meu amigo Pedro Nava	Pedro Nava	Escritor	Temático
167	Ante um nm de Bianco	1980	<i>A Paixão Medida</i>	Quanto mais vejo o corpo, mais o sinto	Enrico Bianco	Pintor	Temático
168	O que vivem meia hora	1980	<i>A Paixão Medida</i>	Nascer para não viver	Carlos Flávio?	Filho	Dedicado
169	O Poeta	1980	<i>A Paixão Medida</i>	Este, de sua vida e sua cruz	Luis de Camões	Poeta português	Temático
170	A metafísica do corpo	1984	<i>Corpo</i>	A metafísica do corpo se entremostra	Sônia von Brusky	Pintora e escultora	Temático
171	Pintor de mulher	1984	<i>Corpo</i>	Este pintor/ Sabe o corpo feminino...	Augusto Rodrigues	Pintor	Temático
172	Canção de Itabira	1984	<i>Corpo</i>	Mesmo a essa altura do tempo,	Zoraída Diniz	Professora em Itabira	Dedicado
173	Canções de Alinhavo	1984	<i>Corpo</i>	I. Chove no campos de Cachoeira	Dalcídio Jurandir	Romancista paraense	Dedicado
174	Favelão Nacional	1984	<i>Corpo</i>	1. Protopopeia / Quem sou eu para te cantar...	Alceu Amoroso Lima	Escritor e crítico	Dedicado
175	Epitalâmio	1985	<i>Amar se Aprende Amado</i>	Musas latinas, musas grega, musas	Márcia e Luís Hamilton	Amigos	Dedicado
176	O amor determina	1985	<i>Amar se Aprende Amado</i>	O amor determina hoje que se casem	Matilde e Mário da Silva Brito	Amigos	Dedicado
177	O combate da luz	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	O combate da luz / contra os monstros...	Alphonsus de Guimaraens Filho	Poeta	Dedicado
178	Fazer 70 anos	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	Fazer 70 anos não é simples.	José Carlos Lisboa	Educador	Temático
179	O correio de amigos é doçura	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	O correio de amigos é doçura	Joaquim-Francisco Coelho	Crítico	Dedicado
180	O que Alécio vê	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	A voz lhe disse (uma secreta voz)	Alécio de Andrade	Fotógrafo	Dedicado
181	Esboço de figura	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	Antonio Candido ou / Antônio lúcido, límpido,	Antonio Candido	Crítico	Dedicado
182	Verso para Ana Cecília, do Recife	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	Eis que o tempo chegou de celebrar Ana Cecília	Ana Cecília	Prima de JCMN	Dedicado
183	Sequestro de Guilhermino César	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	Sobre Um dia convoco Cyro dos Anjos e...	Guilhermino César da Silva	Escrito e crítico	Dedicado
184	Eu quisera ver o mundo	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	Eu quisera ver o mundo	Sérgio Bernardo	Amigo	Dedicado
185	A festa de Ziraldo	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	Vou à festa de Ziraldo / vou levando Jeremias.	Ziraldo Alves Pinto	Cartunista	Dedicado
186	Companheiro	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	Esse mocinho Nava, tão levado,	Pedro Nava	Escritor	Temático
187	Em memória de Alphonsus de Guimaraens	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	I. Na violeta do entardecer	Alphonsus de Guimaraens	Poeta	Dedicado
188	Diante das fotos de Evandro Teixeira	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	A pessoa, o lugar, o objeto	Evandro Teixeira	Fotógrafo	Temático
189	Centenário	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	Francisco Biquitba La Fuente Guarany	Francisco Biquitba dy Lafente	Escultor	Temático
190	O destino de Edgard Mata	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	O poeta é notadamente Prior do Desgosto,	Edgard da Mata Machado	Jornalista e jurista	Dedicado
191	Volto à casa de Helena	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	A casa de Helena é a casa de daqui a vinte anos.	Helena Antipoff	Educadora	Temático

Nº	TÍTULO DO POEMA	ANO	LIVRO	PRIMEIRO VERSO	EM HOMENAGEM A	AFINIDADE	POEMA
192	Primeiro Morto	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	Alberto pequeno coxo	Alberto	Amigo	Temático
193	Reunião em Dezembro	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	Dezembro, e daí (ou não?) um pouco	Murilo Mendes, Emílio Moura e outros	Amigos literatos	Temático
194	Presença de Mira	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	O errante colar de lembranças e metáforas	Stefan Bacu e Mira	Poeta tradutor romeno	Temático
195	Odylo, na manhã	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	Manhã de domingo. Odylo nos deixa.	Odylo Costa Filho	Jornalista	Temático
196	Tim-tim para Luis Martins	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	I. Caro Luis, inspetor federal de colégios	Luis Martins	Jornalista e cronista	Temático
197	O Escritor	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	Alceu e Tristão: o nome / e o pseudônimo ensinam	Alceu Amoroso Lima	Escritor e crítico	Temático
198	Alceu, radiante espelho	1985	<i>AAA – O Convívio Ideal</i>	Lá se vai Alceu, voltado para o futuro.	Alceu Amoroso Lima	Escritor e crítico	Temático
199	Elegia a um tucano morto	1987	<i>Farewell</i>	O sacrifício da asa corta o voo	Pedro Gramma Drummond	Neto	Dedicado
200	A um ausente	1987	<i>Farewell</i>	Tenho razão de sentir saudade.	Pedro Nava	Poeta	Temático
201	Soneto de Odylo e Nazareth	1988	<i>Poesia Errante</i>	Do mirante no sítio do Rocio	Odylo Costa Filho	Jornalista	Temático
202	Odylo, cidadão tranquilo	1988	<i>Poesia Errante</i>	Odylo, cidadão tranquilo, suave patriarca,	Odylo Costa Filho	Jornalista	Temático
203	Os versos de Guilhermino	1988	<i>Poesia Errante</i>	Guilhermino César, poeta, animal astuto,	Guilhermino César	Poeta	Temático
204	Lira Paulistana-Carioca	1988	<i>Poesia Errante</i>	I. Mário e Macunaima te agradecem	Cremilda Medina	Jornalista	Temático
205	Ressonâncias da Poesia de H. Lisboa	1988	<i>Poesia Errante</i>	Airosos ares de Minas:	Henriqueta Lisboa	Poeta	Temático
206	O Boi Queixume	1988	<i>Poesia Errante</i>	O boi Queixume, Ramha Luzia,	Raul Bopp	Escritor	Temático
207	Mosaico de Manuel Bandeira	1998	<i>Bandeira da Vida Inteira</i>	Itinerário – Nasce na Rua da Ventura.	Manuel Bandeira	Poeta	Temático

A dangerousíssima viagem

Os poemas de homenagem, a amizade e os modos de subjetivação em Drummond

ANEXO

CORPUS — POEMAS DE HOMENAGEM — MEIO LITERÁRIO

1. Música 1925 (*A Pedro Nava*) *A REVISTA*, JUL 1925, pp. 23 e 24

Uma coisa triste no fundo da sala
Me disseram que era Chopin
A mulher de braços redondos como pernas
Martelava na dentadura dura
Sob o lustre respeitável
E considerei na contas que era preciso pagar
nos passos que era preciso correr
nas dificuldades...
Enquadrei o Chopin na minha tristeza
E na dentadura amarela e preta
Meus cuidados avoaram que nem borboletas.

2. Política Literária *1930 (A Manuel Bandeira) AP, 2013, p. 43*

O poeta municipal
discute com o poeta estadual
qual deles é capaz de bater o poeta federal.

Enquanto isso o poeta federal
tira ouro do nariz.

3. Igreja 1930 (*A Wellington Brandão*) AP, 2013, p. 37

Tijolo

areia

andaime

água

tijolo.

O canto dos homens trabalhando trabalhando

mais perto do céu

cada vez mais perto

mais

— a torre.

E nos domingos a litania dos perdões, o murmúrio das invocações.

O padre que fala do inferno

sem nunca ter ido lá.

Pernas de seda ajoelham mostrando geolhos.

Um sino canta a saudade de qualquer coisa sabida e já esquecida.

A manhã pintou-se de azul.

No adro ficou o ateu,

no alto fica Deus.

Bem bão! Bem bão!

Os serafins, no meio, entoam quirieleisão.

4. Política 1930 (*A Mário Casassanta*) AP, 2013, p. 40

Vivia jogado em casa.
Os amigos o abandonaram
quando rompeu com o chefe político.
O jornal governista ridicularizava seus versos,
os versos que ele sabia bons.
Sentia-se diminuído na sua glória
enquanto crescia a dos rivais
que apoiavam a Câmara em exercício.

Entrou a tomar porres
violentos, diários.
E a desleixar os versos.
Se já não tinha discípulos.
Se só os outros poetas são imitados.

Uma ocasião em que não tinha dinheiro
para tomar o seu conhaque
saiu à toa pelas ruas escuras.
Parou na ponte sobre o rio moroso,
o rio que lá embaixo pouco se importava com ele
e no entanto o chamava
para misteriosos carnavais.

E teve vontade de se atirar
(só vontade).

Depois voltou para casa
livre, sem correntes
muito livre, infinitamente
livre livre livre que nem uma besta
que nem uma coisa.

5. *Sweet home* 1930 (A Ribeiro Couto) AP, 2013, p. 42

Quebra-luz, aconchego.
Teu braço morno me envolvendo.
A fumaça de meu cachimbo subindo.

Como estou bem nesta poltrona de humorista inglês.

O jornal conta histórias, mentiras...

Ora afinal a vida é um bruto romance
e nós vivemos folhetins sem o saber.

Mas surge o imenso chá com torradas,
chá de minha burguesia contente.

Ó gozo de minha poltrona!

Ó doçura de folhetim!

Ó bocejo de felicidade!

6. O sobrevivente 1930 (*A Cyro do Anjos*) AP, 2013, p. 56

Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade.
Impossível escrever um poema — uma linha que seja — de verdadeira poesia.
O último trovador morreu em 1914.
Tinha um nome de que ninguém se lembra mais.

Há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades mais simples.

Se quer fumar um charuto aperte um botão.
Paletós abotoam-se por eletricidade.
Amor se faz pelo sem-fio.
Não precisa estômago para a digestão.

Um sábio declarou a *O Jornal* que ainda falta muito para atingirmos um nível razoável de cultura. Mas até lá, felizmente, estarei morto.

Os homens não melhoraram
e matam-se como percevejos.
Os percevejos heroicos renascem.
Inabitável, o mundo é cada vez mais habitado.
E se os olhos reaprendessem a chorar seria um segundo dilúvio.

(Desconfio que escrevi um poema)

7. Música 1930 (*A Pedro Nava*) AP, 2013, p. 59

Uma coisa triste no fundo da sala.
Me disseram que era Chopin.
A mulher de braços redondos que nem coxas
martelava na dentadura dura
sob o lustre complacente.
Eu considereei as contas que era preciso pagar,
os passos que era preciso dar,
as dificuldades...
Enquadrei o Chopin na minha tristeza
e na dentadura amarela e preta
meus cuidados voaram como borboletas.

8. Epigrama para Emílio Moura 1930 (*Emílio Moura*) AP, 2013, p. 66

Tristeza de ver a tarde cair
como cai uma folha.
(No Brasil não há outono
mas as folhas caem)

Tristeza de comprar um beijo
como quem compra jornal.
Os que amam sem amor
não terão o reino dos céus.

Tristeza de guardar um segredo
que todos sabem
e não contar a ninguém
(que esta vida não presta).

9. Sesta 1930 (*A Martins Almeida*) AP, 2013, p. 69

A família mineira
está quentando sol
sentada no chão
calada e feliz.
O filho mais moço
olha para o céu,
para o sol não,
para o cacho de bananas.
Corta ele, pai.
O pai corta o cacho
e distribui pra todos.
A família mineira
está comendo banana.

A filha mais velha
coça uma pereba
bem acima do joelho.
A saia não esconde
a coxa morena
sólida construída,
mas ninguém repara.
Os olhos se perdem
na linha ondulada
do horizonte próximo
(a cerca da horta).
A família mineira
olha pra dentro.

O filho mais velho
canta uma cantiga
nem triste nem alegre,
uma cantiga apenas
mole que adormece.
Só um mosquito rápido
mostra inquietação.
O filho mais moço
ergue o braço rude
enxota o importuno.
A família mineira
está dormindo ao sol.

10. Papai Noel às avessas 1930 (*A Afonso Arinos - sobrinho*) AP, 2013, p. 53

Papai Noel entrou pela porta dos fundos
(no Brasil as chaminés não são praticáveis),
entrou cauteloso que nem marido depois da farra.
Tateando na escuridão torceu o comutador
e a eletricidade bateu nas coisas resignadas,
coisa que continuavam coisas no mistério do Natal.
Papai Noel explorou a cozinha com olhos espertos,
achou um queijo e comeu.

Depois tirou do bolso um cigarro que não quis acender.
Teve medo talvez de pegar fogo nas barbas postiças
(no Brasil os Papai Noéis são todos de cara raspada)
e avançou pelo corredor branco de luar.
Aquele quarto é o das crianças.
Papai entrou compenetrado.

Os meninos dormiam sonhando outros natais muito mais lindos
mas os sapatos deles estavam cheinhos de brinquedos
soldados mulheres elefantes navios
e um presidente da república de celuloide.

Papai Noel agachou-se e recolheu aquilo tudo
no interminável lenço vermelho de alcobaça.
Fez a trouxa e deu o nó, mas apertou tanto
que lá dentro mulheres elefantes soldados presidente brigavam por causa do aperto.

Os pequenos continuavam dormindo.
Longe um galo comunicou o nascimento de Cristo.
Papai Noel voltou de manso para a cozinha,
apagou a luz, saiu pela porta dos fundos.

Na horta, o luar de Natal abençoava os legumes.

11. Ode no cinquentenário do poeta brasileiro 1940 (*Sobre Manuel*

Bandeira) SM, 2017, pp. 30-32

Esse incessante morrer
que nos teus versos encontro
é tua vida, poeta,
e por ele te comunicas
com o mundo em que te esvais.

Debruço-me em teus poemas
e neles percebo as ilhas
em que nem tu nem nós habitamos
(ou jamais habitaremos!)
e nessas ilhas me banho
num sol que não é dos trópicos,
numa água que não é das fontes
mas que ambos refletem a imagem
de um mundo amoroso e patético.

Tua violenta ternura,
tua infinita polícia,
tua trágica existência
no entanto sem nenhum sulco
exterior — salvo tuas rugas,
tua gravidade simples,
a acidez e o carinho simples
que desbordam em seus retratos,
que capturo em teus poemas,
são razões por que te amamos
e por que nos fazes sofrer...

Certamente não sabias
que nos fazes sofrer.
É difícil de explicar
esse sofrimento seco,
sem qualquer lágrima de amor,
sentimento de homens juntos,
que se comunicam sem gesto
e sem palavras se invadem,
se aproximam, se compreendem
e se calam sem orgulho.

Não é o canto da andorinha, debruçada nos telhados da Lapa,
anunciando que tua vida passou à toa, à toa.
Não é o médico mandando exclusivamente tocar um tango argentino,

diante da escavação no pulmão esquerdo e do pulmão direito infiltrado.
Não são os carvoeirinhos raquíticos voltando encarapitados nos burros velhos.
Não são os mortos do Recife dormindo profundamente na noite.
Nem é tua vida, nem a vida do major veterano da guerra do Paraguai,
a de Bentinho Jararaca
ou a de Christina Georgina Rossetti:
és tu mesmo, é tua poesia,
ferindo as almas, sob a aparência balsâmica,
queimando as almas, fogo celeste, ao visitá-las;
é o fenômeno poético, de que constituíste o misterioso portador
e que vem trazer-nos na aurora o sopro quente dos mundos, das amadas exuberantes e
das situações exemplares que não suspeitávamos.

Por isso sofremos: pela mensagem que nos confias
entre ônibus, abafada pelo pregão dos jornais e mil queixas operárias;

essa insistente mas discreta mensagem
que, ao cinquenta anos, poeta, nos trazes;

e essa fidelidade a ti mesmo com que nos apareces
sem uma queixa no rosto entretanto experiente,
mão firme estendida para o aperto fraterno
— o poeta acima da guerra e do ódio entre os homens —,
o poeta ainda capaz de amar Esmeralda embora a alma anoiteça,
o poeta melhor que nós todos, o poeta mais forte
— mas haverá lugar para a poesia?

Efetivamente o poeta Rimbaud fartou-se de escrever,
o poeta Maiakóvski suicidou-se,
o poeta Schmidt abastece de água o Distrito Federal...
Em meio a palavras melancólicas,
ouve-se o surdo rumor de combates longínquos
(cada vez mais perto, mais, daqui a pouco dentro de nós).
E enquanto homens suspiram, combatem ou simplesmente ganham dinheiro,
ninguém percebe que o poeta faz cinquenta anos,
que o poeta permaneceu o mesmo, embora alguma coisa de extraordinário se
[houvesse passado,
alguma coisa encoberta de nós, que nem os olhos traíram nem as mãos [apalparam
susto, emoção, enternecimento,
desejo de dizer: Emanuel, disfarçado na meiguice elástica dos abraços,
e uma confiança maior no poeta e um pedido lancinante para que não nos deixe
[sozinhos nesta cidade
em que nos sentimos pequenos à espera dos maiores acontecimentos.

Que o poeta nos encaminhe e nos proteja

e que o seu canto confidencial ressoe para consolo de muitos e esperança de [todos,
os delicados e os oprimidos, acima das profissões e dos vãos disfarces do [homem.
Que o poeta Manuel Bandeira escute este apelo de um homem humilde.

12. Dentaduras Duplas 1940 (*A Onestaldo de Pennafort*) SM, 2017, pp. 35-37

Dentaduras duplas!
Inda não sou bem velho
para merecer-vos...
Há que contentar-me
com uma ponte móvel
e esparsas coroas.
(Coroas sem reino,
os reinos protéticos
de onde proviestes
quando produzirão
a tripla dentadura,
dentadura múltipla,
a serra mecânica,
sempre desejada,
jamais possuída,
que acabará
com o tédio da boca,
a boca que beija,
a boca romântica?...))

Resovin! Hecolite!
Nomes de países?
Fantasmas femininos?
Nunca: dentaduras,
engenhos modernos,
práticos, higiênicos,
a vida habitável:
a boca mordendo,
os delirantes lábios
apenas entreabertos
num sorriso técnico,
e a língua especiosa
através dos dentes
buscando outra língua,
afinal sossegada...
A serra mecânica
não tritura amor.
E todos os dentes
extraídos sem dor.
E a boca liberta
das funções poético-
-sofístico-dramáticas

de que rezam filmes
e velhos autores.

Dentaduras duplas:
dai-me enfim a calma
que Bilac não teve
para envelhecer.
Desfibrarei convosco
doces alimentos,
serei casto, sóbrio,
não vos aplicando
na deleitação convulsa
de uma carne triste
em que tantas vezes
eu me perdi.

Largas dentaduras
vosso riso largo
me consolará
não sei quantas fomes
ferozes, secretas
no fundo de mim.
Não sei quantas fomes
jamais compensadas.
Dentaduras alvas,
antes amarelas
e por que não cromadas
e por que não de âmbar?
de âmbar! de âmbar!
feéricas dentaduras,
admiráveis presas,
mastigando lestras
e indiferentes
a carne da vida!

13. A bruxa 1942 (*A Emil Farhat*) JO, 2012, p.9

Nesta cidade do Rio,
de dois milhões de habitantes,
estou sozinho no quarto,
estou sozinho na América.

Estarei mesmo sozinho?
Ainda há pouco um ruído
anunciou vida a meu lado.
Certo não é vida humana,
mas é vida. E sinto a bruxa
presa na zona de luz.

De dois milhões de habitantes!
E nem precisava tanto...
Precisava de um amigo,
desses calados, distantes,
que leem verso de Horácio
mas secretamente influem
na vida, no amor, na carne.
Estou só, não tenho amigo,
e a essa hora tardia
como procurar amigo?

E nem precisava tanto.
Precisava de mulher
que entrasse nesse minuto,
recebesse esse carinho,
salvasse do aniquilamento
um minuto e um carinho loucos
que tenho para oferecer.

Em dois milhões de habitantes,
quantas mulheres prováveis
interrogam-se no espelho
medindo o tempo perdido
até que venha a manhã
trazer leite, jornal e calma.
Porém a essa hora vazia
como descobrir mulher?

Esta cidade do Rio!
Tenho tanta palavra meiga,
conheço vozes de bichos,

sei os beijos mais violentos,
viajei, briguei, aprendi.
Estou cercado de olhos,
de mãos, afetos, procuras.
Mas se tento comunicar-me,
o que há é apenas a noite
e uma espantosa solidão.

Companheiros, escutai-me!
Essa presença agitada
querendo romper a noite
não é simplesmente a bruxa.
É antes a confiança
exalando-se de um homem.

14. Os rostos imóveis 1942 (*A Otto Maria Carpeaux*) JO, 2012, pp. 33-5

Pai morto, namorada morta.
Tia morta, irmão nascido morto.
Primos mortos, amigo morto.
Avô morto, mãe morta
(mãos brancas, retrato sempre inclinado na parede, grão de poeira nos olhos).
Conhecidos mortos, professora morta.

Inimigo morto.

Noiva morta, amigas mortas.
Chefe de trem morto, passageiro morto.
Irreconhecível corpo morto: será homem? bicho?
Cão morto, passarinho morto.
Roseira morta, laranjeiras mortas.
Ar morto, enseada morta.
Esperança, paciência, olhos, sono, mover de mão: mortos.

Homem morto. Luzes acesas.
Trabalha à noite, como se fora vivo.

Bom dia! Está mais forte (como se fora vivo).

Morto sem notícia, morto secreto.
Sabe imitar fome, e como finge amor.

E como insiste em andar, e como anda bem.
Podia cortar casas, entra pela porta.

Sua mão pálida diz adeus à Rússia.
O tempo nele entra e sai sem conta.

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,
peito exausto, cheirando a lírios,
pés amarrados.
Dormi e fui à cidade:
toda se queimava,
estalar de bambus,

boca seca, logo crispada.
Sonhei e volto à cidade.
Mas já não era a cidade.
Estavam todos mortos, o corregedor-geral verificava etiquetas nos cadáveres.
O próprio corregedor morrera há anos, mas sua mão continuava implacável.
O mau cheiro zumbia em tudo.

Desta varanda sem parapeito contemplo os dois crepúsculos.
Contemplo minha vida fugindo a passo de lobo, quero detê-la, serei mordido?

Olho meus pés, como cresceram, moscas entre eles circulam.
Olho tudo e faço a conta, nada sobrou, estou pobre, pobre, pobre,
mas não posso entrar na roda,
não posso ficar sozinho,
a todos beijarei na testa,
flores úmidas esparzirei,
depois... não há depois nem antes.
Frio há por todos os lados,
e um frio central, mais branco ainda.

Mais frio ainda...
Uma brancura que paga bem nossas antigas cóleras e amargos...
Sentir-me tão claro entre vós, beijar-vos e nenhuma poeira em boca ou rosto.
Paz de finas árvores,
de montes fráglimos lá embaixo, de ribeiras tímidas,
[de gestos que já não podem mais irritar,
doce paz sem olhos, no escuro, no ar.
Doce paz em mim,
em minha família que veio de brumas sem corte de sol
e por estradas subterrâneas regressa às suas ilhas,
na minha rua, no meu tempo — afinal — conciliado,
na minha cidade natal, no meu quarto alugado,
na minha vida, na vida de todos, na suave e profunda morte de mim e de todos.

15. O medo 1945 (*A Antonio Candido*) RP, 2012, p. 20-22

Porque há para todos nós um problema sério [...].

Este problema é o do medo.

ANTONIO CANDIDO, *Plataforma da nova geração*

Em verdade temos medo.

Nascemos escuro.

As existências são poucas:

Carteiro, ditador, soldado.

Nosso destino, incompleto.

E fomos educados para o medo.

Cheiramos flores de medo.

Vestimos panos de medo.

De medo, vermelhos rios

vadeamos.

Somos apenas uns homens

e a natureza traiu-nos.

Há as árvores, as fábricas,

doenças galopantes, fomes.

Refugiamo-nos no amor,

este célebre sentimento,

e o amor faltou: chovia,

ventava, fazia frio em S. Paulo.

Fazia frio em S. Paulo...

Nevava.

O medo, com sua capa,

nos dissimula e nos berça.

Fiquei com medo de ti,

meu companheiro moreno.

De nós, de vós; e de tudo.

Estou com medo da honra.

Assim nos criam burgueses.

Nosso caminho: traçado.

Por que morrer em conjunto?

E se todos nós vivêssemos?

Vem, harmonia do medo,

vem, ó terror das estradas,

susto na noite, receio
de águas poluídas. Muletas

do homem só. Ajudai-nos,
lentos poderes do láudano.
Até a canção medrosa
se parte, se transe e cala-se.

Faremos casas de medo,
duros tijolos de medo,
medrosos caules, repuxos,
ruas só de medo e calma.

E com asas de prudência,
com resplendores covardes,
atingiremos o cimo
de nossa cauta subida.

O medo, com sua física,
tanto produz: carcereiros,
edifícios, escritores,
este poema; outras vidas.

Tenhamos o maior pavor.
Os mais velhos compreendem.
O medo cristalizou-os.
Estátuas sábias, adeus.

Adeus: vamos para a frente,
recuando de olhos acesos.
Nossos filhos tão felizes...
Fiéis herdeiros do medo,

eles povoam a cidade.
Depois da cidade, o mundo.
Depois do mundo, as estrelas,
dançando o baile do medo.

16. Nosso Tempo 1945 (*A Osvaldo Alves*) RP, 2012, pp. 23 a 29

I

Este é tempo de partido,
tempo de homens partidos.

Em vão percorremos volumes,
viajamos e nos colorimos.
A hora pressentida esmigalha-se em pó na rua.
Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos.
As leis não bastam. Os lírios não nascem
da lei. Meu nome é tumulto, e escreve-se
na pedra.

Visito os fatos, não te encontro.
Onde te ocultas, precária síntese,
penhor de meu sono, luz
dormindo acesa na varanda?
Miúdas certezas de empréstimo, nenhum beijo
sobe ao ombro para contar-me
a cidade dos homens completos.

Calo-me, espero, decifro.
As coisas talvez melhorem.
São tão fortes as coisas!

Mas eu não sou as coisas e me revolto.
Tenho palavras em mim buscando canal,
são roucas e duras,
irritadas, enérgicas,
comprimidas há tanto tempo,
perderam o sentido, apenas querem explodir.

II

Este é tempo de divisas,
tempo de gente cortada.
De mãos viajando sem braços,
obscenos gestos avulsos.

Mudou-se a rua da infância.
E o vestido vermelho
vermelho
cobre a nudez do amor,

ao relento, no vale.

Símbolos obscuros se multiplicam.
Guerra, verdade, flores?
Dos laboratórios platônicos mobilizados
vem um sopro que cresta as faces
e dissipa, na praia, as palavras.

A escuridão estende-se mas não elimina
o sucedâneo da estrela nas mãos.
Certas partes de nós como brilham! São unhas,
anéis, pérolas, cigarros, lanternas,
são partes mais íntimas,
a pulsação, o ofego,
e o ar da noite é o estritamente necessário
para continuar, e continuaremos.

III

E continuamos. É tempo de muletas.
tempo de mortos faladores
e velhas paralíticas, nostálgicas de bailado,
mas ainda é tempo de viver e contar.
Certas histórias não se perderam.
Conheço bem essa casa,
pela direita entra-se, pela esquerda sobe-se,
a sala grande conduz a quartos terríveis,
como o do enterro que não foi feito, do corpo esquecido na mesa,
conduz à copa de frutas ácidas,
ao claro jardim central, à água
que goteja e segreda
o incesto, a bênção, a partida,
conduz às celas fechadas, que contêm:
 papéis?
 crimes?
 moedas?

Ó conta, velha preta, ó jornalista, poeta, pequeno historiador urbano,
ó surdo-mudo, depositário de meus desfalecimentos, abre-te e conta,
moça presa na memória, velho aleijado, baratas dos arquivos, portas rangentes,
[solidão e asco,
pessoas e coisas enigmáticas, contai;
capa de poeira dos pianos desmantelados, contai;
velhos selos do imperador, aparelhos de porcelana partidos, contai;

ossos na rua, fragmentos de jornal, colchetes no chão da costureira,
[luto no braço, pombas, cães errantes, animais caçados, contai.
Tudo tão difícil depois que vos calastes...
E muitos de vós nunca se abriram.

IV

É tempo de meio silêncio,
de boca gelada e murmúrio,
palavra indireta, aviso
na esquina. Tempo de cinco sentidos
num só. O espião janta conosco.
É tempo de cortinas pardas,
de céu neutro, política
na maçã, no santo, no gozo,
amor e desamor, cólera
branda, gim com água tônica,
olhos pintados,
grotesca língua torcida.
A isso chamamos: balanço.

No beco,
apenas um muro,
sobre ele a polícia.
No céu da propaganda
aves anunciam
a glória.
No quarto,
irrisão e três colarinhos sujos.

V

Escuta a hora formidável do almoço
na cidade. Os escritórios, num passe, esvaziam-se.
As bocas sugam um rio de carne, legumes e tortas vitaminosas.
Salta depressa do mar a bandeja de peixes argênteos!
Os subterrâneos da fome choram caldo de sopa,
olhos líquidos de cão através do vidro devoram teu osso.
Come, braço mecânico, alimenta-te, mão de papel, é tempo de comida,
mais tarde será o de amor.

Lentamente os escritórios se recuperam, e os negócios, forma indecisa, evoluem.
O esplêndido negócio insinua-se no tráfego.

Multidões que o cruzam não veem. É sem cor e sem cheiro.
Está dissimulado no bonde, por trás da brisa do sul,
vem na areia, no telefone, na batalha de aviões,
toma conta de tua alma e dela extrai uma porcentagem.

Escuta a hora espondongada da volta.
Homem depois de homem, mulher, criança, homem,
roupa, cigarro, chapéu, roupa, roupa, roupa,
homem, homem, mulher, homem, mulher, roupa, homem
imaginam esperar qualquer coisa,
e se quedam mudos, escoam-se passo a passo, sentam-se,
últimos servos do negócio, imaginam voltar para casa,
já noite, entre muros apagados, numa suposta cidade, imaginam.

Escuta a pequena hora noturna de compensação, leituras, apelo ao cassino,
[passeio na praia,
o corpo ao lado do corpo, afinal distendido,
com as calças despido o incômodo pensamento de escravo,
escuta o corpo ranger, enlaçar, refluir,
errar em objetos remotos e, sob eles soterrado sem dor,
confiar-se ao que bem me importa
do sono.

Escuta o horrível emprego do dia
em todos os países de fala humana,
a falsificação das palavras pingando nos jornais,
o mundo irreal dos cartórios onde a propriedade é um bolo com flores,
os bancos triturando suavemente o pescoço do açúcar,
a constelação das formigas e usurários,
a má poesia, o mau romance,
os frágeis que se entregam à proteção do basilisco,
o homem feio, de mortal feiura,
passeando de bote
num sinistro crepúsculo de sábado.

VI

Nos porões da família,
orquídeas e opções
de compra e desquite.
A gravidez elétrica
já não traz delíquios.
Crianças alérgicas
trocam-se; reformam-se.
Há uma implacável

guerra às baratas.
Contam-se histórias
por correspondência.
A mesa reúne
um copo, uma faca,
e a cama devora
tua solidão.
Salva-se a honra
e a herança do gado.

VII

Ou não se salva, e é o mesmo. Há soluções, há bálsamos
para cada hora e dor. Há fortes bálsamos,
dores de classe, de sangrenta fúria
e plácido rosto. E há mínimos
bálsamos, recalcadas dores ignóbeis,
lesões que nenhum governo autoriza,
não obstante doem,
melancolias insubornáveis,
ira, reprovação, desgosto
desse chapéu velho, da rua lodosa, do Estado.
Há o pranto no teatro,
no palco? no público? nas poltronas?
há sobretudo o pranto no teatro,
já tarde, já confuso,
ele embacia as luzes, se engolfa no linóleo,
vai minar nos armazéns, nos becos coloniais onde passeiam ratos noturnos,
vai molhar, na roça madura, o milho ondulante,
e secar ao sol, em poça amarga.
E dentro do pranto minha face trocista,
meu olho que ri e despreza,
minha repugnância total por vosso lirismo deteriorado,
que polui a essência mesma dos diamantes.

VIII

O poeta
declina de toda responsabilidade
na marcha do mundo capitalista
e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas

promete ajudar
a destruí-lo
como uma pedreira, uma floresta,
um verme.

17. Campo, chinês e sono 1945 (*A João Cabral de Melo Neto*) RP, 2012, p. 50

O Chinês deitado
no campo. O campo é azul,
roxo também. O campo,
o mundo e todas as coisas
têm ar de um chinês
deitado e que dorme.
Como saber se está sonhando?
O sono é perfeito. Formigas
crescem, estrelas latejam,
peixes são fluidos.
E árvores dizem qualquer coisa
que não entendes. Há um chinês
dormindo no campo. Há um campo
cheio de sono e antigas confidências.
Debruça-te no ouvido, ouve o murmúrio
do sono em marcha. Ouve a terra, as nuvens.
O campo está dormindo e forma um chinês
de suave rosto inclinado
no vão do tempo.

18. Nova Canção do Exílio 1945 (*A Josué Montello*) RP, 2012, p. 52

Um sabiá
na palmeira, longe.
Estas aves cantam
um outro canto.

O céu cintila
sobre flores úmidas.
Vozes na mata,
e o maior amor.

Só, na noite,
seria feliz:
um sabiá
na palmeira, longe.

Onde é tudo belo
e fantástico,
só, na noite,
seria feliz.
(Um sabiá,
na palmeira, longe.)

Ainda um grito de vida e
voltar
para onde é tudo belo
e fantástico:
a palmeira, o sabiá,
o longe.

19. Mário de Andrade desce ao infernos 1945 (*Sobre Mário de Andrade*)

RP, 2012, pp. 153-6

I

Daqui a vinte anos farei teu poema
e te cantarei com tal suspiro
que as flores pasmarão, e as abelhas,
confundidas, esvairão seu mel.

Daqui a vinte anos: poderei
tanto esperar o preço da poesia?
É preciso tirar da boca urgente
o canto rápido, ziguezagueante, rouco,
feito da impureza do minuto
e de vozes em febre, que golpeiam
esta viola desatinada
no chão, no chão.

II

No chão me deito à maneira dos desesperados.

Estou escuro, estou rigorosamente noturno, estou vazio,
esqueço que sou um poeta, que não estou sozinho,
preciso aceitar e compor, minhas medidas partiram-se,
mas preciso, preciso, preciso.

Rastejando, entre cacos, me aproximo.
Não quero, mas preciso tocar pele de homem,
avaliar o frio, ver a cor, ver o silêncio,
conhecer um novo amigo e nele me derramar.

Porque é outro amigo. A explosiva descoberta
ainda me atordoa. Estou cego e vejo. Arranco os olhos e vejo.
Furo as paredes e vejo. Através do mar sanguíneo vejo.
Minucioso, implacável, sereno, pulverizado,
é outro amigo. São outros dentes. Outro sorriso.
Outra palavra, que goteja.

III

O meu amigo era tão
de tal modo extraordinário,

cabia numa só carta,
esperava-me na esquina,
e já um poste depois
ia descendo o Amazonas,
tinha coletes de música,
entre cantares de amigo
pairava na renda fixa
dos Sete Saltos,
na serrania mineira,
no mangue, no seringal,
nos mais diversos brasis,
e para além dos brasis,
nas regiões inventadas,
países a que aspiramos,
fantásticos,
mas certos, inelutáveis,
terra de João invencível,
a rosa do povo aberta...

IV

A rosa do povo despetala-se
ou ainda conserva o pudor da alva?
É um anúncio, um chamado, uma esperança embora frágil,
[pranto infantil no berço?
Talvez apenas um ai de seresta, quem sabe.
Mas há um ouvido mais fino que escuta, um peito de artista que incha,
e uma rosa se abre, um segredo comunica-se, o poeta anunciou,
o poeta, nas trevas, anunciou.

Mais perto, e uma lâmpada. Mais perto, e quadro,
quadros. Aqui Cézanne e Picasso,
os primitivos, os cantadores, a gente de pé no chão,
a voz que vem do nordeste, os fetiches, as religiões,
os bichos... Aqui tudo se acumulou,
Esta é a Rua Lopes Chaves, 546,
outrora 108. Para aqui muitas vezes voou
meu pensamento. Daqui vinha a palavra
esperada na dúvida e no cacto.
Aqui nunca pisei. Mas como o chão
sabe a forma dos pés e é liso e beija!
Todas as brisas da saudade balançam a casa,
empurram a casa,
navio de São Paulo no céu nacional,

vai colhendo amigos de Minas e Rio Grande do Sul,
gente de Pernambuco e Pará, todos os aspectos de mão,
todas as confidências a casa recolhe,
embala, pastoreia.

Os que entram e os que saem se cruzam na imensidão dos corredores,
paz nas escadas,
calma nos vidros,
e ela viaja como um lento pássaro, uma notícia postal, uma nuvem pejada.
Casas ancoradas, saúdam-na fraternas:

Vai, amiga!

Não te vás, amiga...

(Um homem se dá no Brasil mas conserva-se intato,
preso a uma casa e dócil a seus companheiros
esparsos.)

Súbito a barba deixou de crescer. Telegramas
irrompem. Telefones
retinem. Silêncio
em Lopes Chaves.

Agora percebo que estamos amputados e frios.
Não tenho voz de queixa pessoa, não sou
um homem destroçado vagueando na praia.
Muitos procuram São Paulo no ar e se concentram,
aura secreta na respiração da cidade.
É um retrato, somente um retrato,
algo nos jornais, na lembrança,
o dia estragado como uma fruta,
um véu baixando, um ríctus,
o desejo de não conversar. É sobretudo uma pausa oca
e além de todo vinagre.

Mas tua sombra robusta desprende-se e avança.
Desce o rio, penetra os túneis seculares
onde o antigo marcou seus traços funerários,
desliza na água salobra, e ficam tuas palavras
(superamos a morte, e a palma triunfa)
tuas palavras carbúnculo e carinhosos diamantes.

20. Aliança 1948 (*A Paulo Rónai*) NP, 2015, pp. 214-5

Deitado no chão. Estátua,
mesmo enrodilhada viaja
ou dorme, enquanto componho
o que já de si repele
arte de composição.
O pé avança, encontrando
a tepidez do seu corpo
que está ausente e presente,
consciente do que pressão
vale em ternura. Mas viaja
imóvel. Enquanto prossigo
tecendo fios de nada,
moldando potes de pura
água, loucas estruturas
do vago mais vago, vago.
Oh que duro duro duro
ofício de se exprimir!
Já desisto de lavrar
esse país inconcluso,
de rios informulados
e geografia perplexa.
Já soluço, já blasfemo
e já irado me levanto,
ele comigo. De um salto,
decapitando seu sonho,
eis que me segue. Percorro
a passos largos, estreito
jardim de formiga e de hera.
E nada me segue de
quanto venho reduzindo
sem se deixar reduzir.
O homem, feixe de sombra,
desejaria pactuar
com a menor claridade.
Em vão. Não há sol. Que importa?
Segue-me, cego. Os dois vamos
rumo de Lugar Algum,
onde, afinal: encontrar!
A diletta circunstância
de um achado não perdido,
visão de graça fortuita
e ciência não ensinada,
achei, achamos. Já volto

e de uma bolsa invisível
vou tirando uma cidade,
uma flor, uma experiência,
um colóquio de guerreiros,
uma relação humana,
uma negação da morte,
vou arrumando esses bens
em preto na face branca.
De novo a meus pés. Estátua.
Baixa os olhos. Mal respira.
O sonho, colo cortado,
se recompõe. Aqui estou,
diz-lhe o sonho; que fazias?
Não sei, responde-lhe; apenas
fui ao capricho deste homem.
Negócios de homem: por que
assim os fazes tão teus?
Que sei, murmura-lhe. E é tudo.
Sono de agulha o penetra,
separando-nos os dois.
Mas se...

21. Quintana's Bar 1951 (*Sobre Mário Quintana*) CE, 2012, p. 59

Num bar fechado há muitos, muitos anos, e cujas portas de aço bruscamente se descerram, encontro, que eu nunca vira, o poeta Mário Quintana.

Tão simples reconhecê-lo, toda identificação é vã. O poeta levanta seu copo. Levanto o meu. Em algum lugar — coxilha? montanha? vai rorejando a manhã.

Na total desincorporação das coisas antigas, perdura um elemento mágico: estrela-do-mar — ou Aldebarã?, tamanquinhos, menina correndo com o arco. E corre com pés de lã.

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

Na conspiração da madrugada, erra solitário — dissolve-se o bar — o poeta Quintana. Seu olhar devassa o nevoeiro, cada vez mais densa é a bruma de antanho.

Uma teia se tecendo, e sem trabalho de aranha, falo de amigos que envelheceram ou que sumiram na semente de avelã.

Agora voamos sobre tetos, à garupa da bruxa estranha. Para iludir a fome, que não temos, pintamos uma romã.

E já os homens sem província, despetala-se a flor aldeã. O poeta aponta-me casas: a de Rimbaud, a de Blake, e a gruta camoniana.

As amadas do poeta, lá embaixo, na curva do rio, ordenam-se em lenta pavana, e uma a uma, gotas ácidas, desaparecem no poema. É há tantos anos, será ontem, foi amanhã? Signos criptográficos ficam gravados no céu eterno — ou na mesa de um bar abolido, enquanto, debruçado sobre o mármore, silenciosamente viaja o poeta Mário Quintana.

22. Invocação com ternura 1952 (*Sobre Federico García Lorca*) VB, 1952, p.15

Poeta Humílimo, em ritmo pobre,
todavia me sinto rico
se em Granada diviso a nobre
lembrança de ti, Frederico.

Toda essa árabe, agreste pena
de gitana melancolia,
como, à brisa, se faz serena,
vindo-te nos versos, García!

De um vinho andaluz corre a flama
por sobre a taça que se emborca.
Se mil mortes sofre quem ama,
é de amor que inda vives, Lorca.

E já baixam teus assassinos
a uma terra qualquer e vã,
enquanto, entre palma e sinos,
tu inauguras a manhã.

23. À maneira de Geir Campos 1952 (*Sobre Geir Campos*) VB, 1952, p.26

Pastam no campo os bois meditativos.
Por que meditativos? Porque é uso assim
denominá-los. Vão pastando sem carecer
de ideias e adjetivos. E assim como na roça
e no seu fuso uma tapeçaria, se tramando,
vai criando uma ordem outra de valores que
não a lã consumida no trabalho, a erva que
eles ruminam entre flores é sangue e ossos,
não capim e orvalho.

24. Viagem de Américo Facó 1954 (Sobre Américo Facó) FAR, 2012, p. 25

Ver ensaio "Poesia Nobre" in Passeios na ilha, 2011, p. 147

Sombra mantuana, o poeta se encaminha
ao inframundo deserto, onde a corola
noturna desenrola seu mistério
fatal mas transcendente: àqueles paços

tecidos de pavor e argila cândida,
onde o amor se completa, despojado
da cinza dos contatos. Desta margem,
diviso, que se esfuma, a esquiva barca,

e aceno-lhe: gentil, gentil espírito,
sereno quanto forte, que me ensinas
a arte de bem morrer, fonte de vida,

uniste o raro ao raro, e compuseste
de humano desacorde, isento, puro,
teu cântico sensual, flauta e celeste.

25. Circulação do poeta 1954 (*Sobre Américo Facó*) FAR, 2012, p. 27

Nesta manhã de traço fino e ardente,
passei, caro Facó, por tua casa.
Inda estavas dormindo (ou já dormias)
o sono mais perfeito, mas vagavas

na safra em que os seres se deliam,
entre pardais bicando luz, e pombas,
nesse contentamento vaporoso
que a vida exala quando já cumprida.

Senti tua presença maliciosa,
transfundida na cor, no espaço livre,
nos corpos nus que a praia convidava.

Não sabiam de ti, que eras um deles,
e levavam consigo, dom secreto,
uma negrinha em flor, um verso hermético.

26. Conhecimento de Jorge de Lima

1954 (Sobre Jorge de Lima) FAR, 2012, p. 29

Era a negra Fulô que nos chamava
de seu negro vergel. E eram trombetas,
salmos, carros de fogo, esses murmúrios
de Deus a seus eleitos, eram puras

canções de lavadeira ao pé da fonte,
era a fonte em si mesma, eram nostálgicas
emanações de infância e de futuro,
era um ai português desfeito em cana.

Era um fluir de essências e eram formas
além da cor terrestre e em volta ao homem,
era a invenção do amor no tempo atômico,

o consultório mítico e lunar
(poesia antes da luz e depois dela),
era Jorge de Lima e eram seus anjos.

MEIGO TOM *VB, 1955, pp. 49-69*

27. Balanço *(Sobre Gustavo Capanema) VB, 1955, p. 49*

Meu querido Capanema,
se tantos anos servi
sob tua ordem, algema
não era: não foi a ti

O serviço (se o prestava)
mas a mim, pois logo vi
que tanto mais te admirava
quanto mais te conheci.

28. Companhia *(Sobre Rodrigo Melo Franco de Andrade) VB, 1955, p. 50*

Como o herói lendário, Rodrigo
à bravura junta a lealdade,
mas, com ser brando e ser amigo,
sua força vem da amizade.

Sabê-lo quero, pois, comigo,
seja no campo ou na cidade,
no instante de brinco ou perigo,
a esse puro e exemplar Andrade.

29. Signos *(Sobre Manuel Bandeira) VB, 1955, p. 51*

Ontem, hoje, amanhã: a vida inteira,
teu nome é para nós, Manuel, bandeira.

O mais puro cristal,
na luz, fez-se laurel
e cinge — prêmio ideal —
tua frente, Manuel.

30. A Américo Facó *(Sobre Américo Facó) VB, 1955, p. 52*

Poesia, não perdida, achada,
lume geral, mas quinta-essente,
rosa (teu livro) na orvalhada,
já no futuro está presente.

31. Abgar Renault (*Sobre Abgar Renault*) VB, 1955, p. 52

A mais alta poesia
em mim vejo baixar
e, nobre, se anuncia
a um nome caro: Abgar.

32. Jorge de Lima (*Sobre Jorge de Lima*) VB, 1955, p. 53

Arquitetura de cristal e rosa
— ao metro antigo dando-lhe o respiro
de semente ou de corça melodiosa —
é teu soneto, Jorge, meu retiro.

33. Murilo Mendes (*Sobre Murilo Mendes*) VB, 1955, p. 54

Altíssimo poeta puro,
és tu, meu Murilo Mendes,
que estrelas, no céu escuro,
alçando os braços, acendes.

34. & Maria da Saudade

(*Sobre Maria da Saudade Cortesão Mendes*) VB, 1955, p. 54

Esparsa (alto mistério) eis que a poesia
reconquista, na luz, sua unidade.
Ela mora, perfeita alegoria,
em Murilo e Maria da Saudade.

35. Paulo Rónai (*Sobre Paulo Rónai*) VB, 1955, p. 55

Veio da Hungria para a Rua do Ouvidor,
mas, ao ver entre nós a trêfega matilha
dos literatos, preferiu ficar na Ilha
do Governador.

36. A Lygia Fagundes Teles (*Sobre Lygia Fagundes Teles*) VB, 1955, p. 55

Após a leitura
de tua novela
(ó Literatura!)
quem se esquece dela?

Miro-me no espelho.
Vejo, com assombro,
um cacto vermelho
romper do meu ombro.

37. Sagarana (*Sobre João Guimarães Rosa*) VB, 1955, p. 57

Que mão sutil, quase divina,
de artista chim, em porcelana
da era dos Mings — a fabulosa —
fora capaz dessa tão fina
maravilha de “Sagarana”?
Só mesmo tu, Guimarães Rosa.

38. Fonte Invisível (*Sobre Augusto Frederico Schmidt*) VB, 1955, p. 58

Fui à fonte de Schmidt
beber água, lá fiquei.
Quedava bem no limite
do reino de onde-não-sei.

Na sua linfa sensível,
água da mais pura lei,
brilhava o raio invisível
do amor. Como esquecerei?

39. A José Olympio (*Sobre José Olympio Pereira Filho*) VB, 1955, p. 59

Que coisa é o livro? Que contém na sua
frágil arquitetura transparente?
São palavras, apenas, ou é a nua
exposição de uma alma confidente?
De que lenho brotou? Que nobre instinto
da prensa fez surgir essa obra de arte
que vive junto a nós, sente o que eu sinto
e vai clareando o mundo em toda parte?
Meu caro José Olympio, sê louvado
pelos livros que o tempo vai guardando,
nascidos de teu sonho no passado,
pois cada livro ao tempo irá lembrando
o que a vida de um homem pode ser
quando ele sabe amar e compreender.

40. A Gilberto Freyre (*Sobre Gilberto Freyre*) VB, 1955, p. 61

Velhos retratos; receitas
de carurus e guisados;
as tortas Ruas Direitas;
os esplendores passados;

a linha negra do leite
coagulando-se em doçura;
as rezas à luz do azeite;
o sexo na cama escura;

a casa-grande; a senzala;
inda os remorsos mais vivos,
tudo ressurgue e me fala,
grande Gilberto, em teus livros.

41. Luís Martins (*Sobre Luís Martins*) VB, 1955, p. 66

Villon, Verlaine e Luís
encontraram-se na Lapa.
A vida — essa meretriz —
tanto beija como escapa.
Villon, Verlaine e Luís

trautearam suas canções
com riso, lágrima, uísque,
e entre tantas emoções
deixaram na noite escura
— Villon, Verlaine e Luís —
a luz mais terna, mais pura.

42. A Alberto de Serpa (*Sobre Alberto de Serpa*) VB, 1955, p. 69

que não recebera “Claro Enigma”

Meu querido poeta.
o livro era bem pouco:
na garganta secreta,
algo de triste e rouco.

Perdeu-se, acaso, um dia,
por entre Rio e Porto,
como se perderia
uma agulha, num horto.

Algo, porém, perdura
que com fervor te digo
sob a noite madura:
a lembrança do amigo.

Essa ativa lembrança,
o lume claro e certo,
anúncio de esperança:
teu nobre canto, Alberto.

BOAS FESTAS (*VB, 1955, pp. 75-89*)

43. A Paulo Rónai (*Sobre Paulo Rónai*) *VB, 1955, p.88*

A Paulo Rónai, desta vez,
traga o destino bem disposto
(para sentar-se mais a gosto)
uma cadeira de francês.

Assim desejam, com afeto,
certo garoto na Argentina
e certo velhote em Joaquim Na-
bucó — o avô meloso e seu neto.

DEDICATÓRIAS DE CLARO ENIGMA VB, 1955, pp. 93-8

44. A Emílio Moura (*Sobre Emílio Moura*) VB, 1955, p. 94

Caro compadre Emílio,
se não lhe der trabalho
guarde em seu domicílio
este livrinho falho.

De seu lugar na estante
(longe, a vida confusa),
como estará radiante
vendo, no espelho, a musa!

45. A José Lins do Rêgo (*Sobre José Lins do Rêgo*) VB, 1955, p. 95

Ó capitão Vitorino,
com pinta de herói manchego:
leva este troço mofino
ao caro Zé Lins do Rêgo.

46. A Cyro dos Anjos (*Sobre Cyro dos Anjos*) VB, 1955, p. 96

O poeta, com seu claro enigma,
que nada tem de enigma — é claro —
saúda em Cyro um paradigma
de escritor diserto e preclaro.

47. A João Condé (*Sobre João Condé*) VB, 1955, p. 96

João, terrível arquivista
e torcedor sem estigma:
Tens faro de charadista?
Decifra este claro enigma.

48. A Brito Broca (*Sobre Brito Broca*) VB, 1955, p. 96

Meu prezado Brito Broca,
se lá fora o tempo é agreste,
queira entrar nesta maloca,
em companhia de Alceste.

PARA AGRADECER *VB, 1955, pp. 105-9*

49. Um livro (*A Américo Facó*) *VB, 1955, p. 105*

a Américo Facó

Facó, dileto: obrigado
pelo raro Mallarmé.
O poeta me é dedicado
por um poeta — já se vê.

Traz a lembrança de amigo
presença e voz tão fagueiras
que já me sinto contigo
na casa de Laranjeiras.

50. Um cinzeiro (*A Lygia Fagundes Teles*) *VB, 1955, p. 107*

a Lygia Fagundes Teles

A cinza no cinzeiro, e a chama nalma,
Lygia, é o que te desejo: vida calma
e intensa, no seu ritmo criador,
e, entre todas perene, aquela palma
que envolve de um austero resplendor
a quem põe na sua arte o seu amor.

51. Conselho (*Sobre Sérvulo Coimbra Tavares*), *VB, 1955, p. 117*

Ao cronista Cirano (Sérvulo Coimbra Tavares), que falando bem do autor a uma senhorita, suscitou opiniões contrárias de pessoas inflamadas

Por que foste, Cirano, àquela moça
explicar o mistério da poesia?
Do bardo itabirano a lira insossa
apanha agora mais do que devia.

Como a luz se reflete numa poça,
a poesia decerto bem podia
— flor de Murano entre a mais rude louça —
luzir a cada olhar e a todo dia.

Se não gostam da minha, que remédio?
Tenho por discutir um vago tédio,
e não importa ser nem merecer.

Importa antes colher o doce fruto
do amor que chega e foge num minuto...
Eia, Cirano! há muito que fazer.

52. Pedro (o múltiplo) Nava 1956 (*Sobre Pedro Nava*) VBIII, p.52

Tantas vezes corri ao Dr. Nava
Em demanda de alívio, e ele acudia.
De seu saber minh'alma fez-se escrava,
E o corpo, devedor com alegria.

Do moço Nava a poética palavra
Que em cadências modernas se expandia,
admirei, e no peito ainda se grava
um certo poema seu, que me arrepia.

Nava pintor e Nava desenhista
esquivo, agudo, exato, surpreendente,
quem nos seus traços não consola a vista?

Do nosso tempo foi memorialista,
esse querido Nava, simplesmente,
é mistura de santo, sábio e artista.

53. A um bruxo com amor 1959 (*Sobre Machado de Assis*) VPL, 2013, p. 47

Em certa casa da Rua Cosme Velho
(que se abre no vazio)
venho visitar-te; e me recebes
na sala trastejada com simplicidade
onde pensamentos idos e vividos
perdem o amarelo
de novo interrogando o céu e a noite.

Outros leram da vida um capítulo, tu leste o livro inteiro.
Daí esse cansaço nos gestos e, filtrada,
uma luz que não vem de parte alguma
pois todos os castiçais
estão apagados.

Contas a meia voz
maneiras de amar e de compor os ministérios
e deitá-los abaixo, entre malinas
e bruxelas.
Conheces a fundo
a geologia moral dos Lobo Neves
e essa espécie de olhos derramados
que não foram feitos para ciumentos.
E ficas mirando o ratinho meio cadáver
com a polida, minuciosa curiosidade
de quem saboreia por tabela
o prazer de Fortunato, vivisseccionista amador.
Olhas para a guerra, o murro, a facada
como para uma simples quebra da monotonia universal
e tens no rosto antigo
uma expressão a que não acho nome certo
(das sensações do mundo a mais sutil):
volúpia do aborrecimento?
ou, grande lascivo, do nada?

O vento que rola do Silvestre leva o diálogo,
e o mesmo som do relógio, lento, igual e seco,
tal um pigarro que parece vir do tempo da Stoltz e do gabinete Paraná,
mostra que os homens morreram.
A terra está nua deles.
Contudo, em longe recanto,
a ramagem começa a sussurrar alguma coisa
que não se entende logo
e parece a canção das manhãs novas.

Bem a distingo, ronda clara:
É Flora,
com olhos dotados de um mover particular
ente mavioso e pensativo;
Marcela, a rir com expressão cândida (e outra coisa);
Virgília,
cujos olhos dão a sensação singular de luz úmida;
Mariana, que os tem redondos e namorados;
e Sancha, de olhos intimativos;
e os grandes, de Capitu, abertos como a vaga do mar lá fora,
o mar que fala a mesma linguagem
obscura e nova de D. Severina
e das chinelinhas de alcova de Conceição.
A todas decifreste íris e braços
e delas disseste a razão última e refohada
moça, flor mulher flor
canção de manhã nova...
E ao pé dessa música dissimulas (ou insinuas, quem sabe)
o turvo grunhir dos porcos, troça concentrada e filosófica
entre loucos que riem de ser loucos
e os que vão à Rua da Misericórdia e não a encontram.

O eflúvio da manhã,
quem o pede ao crepúsculo da tarde?
Uma presença, o clarineta,
vai pé ante pé procurar o remédio,
mas haverá remédio para existir
senão existir?
E, para os dias mais ásperos, além
da cocaína moral dos bons livros?
Que crime cometemos além de viver
e porventura o de amar
não se sabe a quem, mas amar?

Todos os cemitérios se parecem,
e não pousas em nenhum deles, mas onde a dúvida
apalpa o mármore da verdade, a descobrir
a fenda necessária;
onde o diabo joga dama com o destino,
estás sempre aí, bruxo alusivo e zombeteiro,
que revolves em mim tantos enigmas.

Um som remoto e brando
rompe em meio a embriões e ruínas,
eternas exéquias e aleluias eternas,

e chega ao despistamento de teu pectenê.
O estribeiro Oblivion
bate à porta e chama ao espetáculo
promovido para divertir o planeta Saturno.
Dás volta à chave,
envolves-te na capa,
e qual novo Ariel, sem mais resposta,
sais pela janela, dissolves-te no ar.

54. Mário longínquo 1962 (*Sobre Mário de Andrade*)

LC, 2012, pp. 51-2

No marfim de tua ausência
persevera o ensino cantante,
martelo
a vibrar no verso e na carta:
A própria dor é uma felicidade.

(O real, frente a frente,
de perfil ou de ponta-cabeça,
tal fruto gordo colhido
e triturado, transformado,
por sobre as altas vergas que emolduram
a morte.)

Mário assombração, Mário problema?
A essa distância lunar
de tudo e de todos, menos
de teus múltiplos retratos falantes,
cachoeira emaranhadas confidências
cilícios didáticos
reinações
adágios paulistanos de madura melancolia,
guarda a familiaridade e o sigilo
que alternam os losangos
da pele seca de Arlequim.

De longe, sem contorno,
revela-se a plena doação,
a nenhum em particular, murmúrio desfeito
no peito de desconhecidos
que vivem o poeta ignorando-lhe a existência
raio de amor geral barroco soluçante.

Mário arco-íris, mas tão exato
na modenatura de suas cores e dores,
que captamos a só imagem de alegria
e azul disciplinado,
lá onde, surdamente,
turvação paciência e angústia se mesclaram.

Tão mesquinha, tua lembrança
fichada nos arquivos da saudade!
Vejo-te livre, respirando
a fina luz do dia universal.

55. O Busto 1967 (*Sobre Manuel Bandeira e Mário Carneiro do Rego Mello, jornalista pernambucano*) VP, 2017, pp. 69-72

*Mário Melo, Mário Melo,
que levantas contra o busto
do mago Poeta o martelo
demolidor, e que o susto*

*espalhas pela cidade
das letras: por que tamanha
ausência de amenidade,
mais própria de uma piranha?*

*Invocas a lei suprema
de Pernambuco: só morto
o autor do mais belo poema
faz jus a estátua no horto.*

*Ele está vivo? Que espeto,
pois só admiras defunto.
Para a glória do soneto,
queres um cadáver junto.*

*Não percebes que este caso
repele comparativo:
que rompido o humano vaso,
o poeta sempre está vivo,*

*e em tais condições, ó Mário,
jamais o celebraremos:
o seu fado extraordinário
é não morrer, se morremos.*

*Laurel aos vivos concedo,
saca em branco contra a História;
também tenho muito medo
da praga bajulatória.*

*Mas quem é quem? (se consentes
uma pergunta indiscreta).
O poder dos presidentes
não é o poder do poeta.*

Ele é banqueiro, milico?

*dá cartório, é bispo? influi?
Não é nada disso, rico
de ouro divino, que flui*

*e que, sobre bens fungíveis,
sobre os grandes do momento,
conduz a mais altos níveis
o verbal encantamento.*

*Ou não amas a poesia?
Disseram isso; não creio.
Em qualquer lugar e dia,
ela faz parte do asseio.*

*Nunca te seduz um verso,
seu ritmo não te conforta?
Não decifras o universo
de Pasárgada na porta?*

*Ou temes que bardos pecos
— três, quatro, cinco, seis, onze —
em praças, ruas e becos
reclamem todos seu bronze?*

*Calma: uma postura basta,
que exija, para ter busto,
entre a concorrência vasta,
ser, como este poeta, agosto.*

*Pernambuco à distância,
vai pouco ao Recife, alegas.
Mas Recife é sua estância
interior e em suas pregas*

*morais, no cerne, no suco,
outra imagem não distingo
senão a de Pernambuco,
impressa em claro domingo.*

*A “Evocação do Recife”
já leste? Que pena. Vale,
sozinha, um busto. Paquife
haverá que se lhe iguale*

como brasão afetivo

*de uma cidade? Não erra
quem neste Poeta um cativo
enxergar, de sua terra.*

*Pelo seu lirismo tenso,
que ensina amor aos amantes;
pela brancura do lenço
de sua vida, hoje e antes;*

*pela ternura e mistério
que de seus livros se evola;
e o tocante ministério
implícito em sua viola,*

*não pode erguer-se-lhe em vida
um monumento singelo
sem que, face embrabecida
nos convoques a duelo?*

*Mário Melo, Mário Melo,
não tornes Recife ingrato.
Larga a vara de marmelo
descansa a pena de pato,*

*e, mesmo que não te agrade,
permite que a prazenteira
alma de sua cidade
honore Manuel Bandeira.*

(20/04/1958)

56. ABC manuelino 1967 (*Sobre Manuel Bandeira*) VP, 2017, pp. 155-7

Alaúza, minha gente!
Festivo repique o sino
em honra deste menino.

Bem nascido no Recife
lá no bairro do Capunga
e de tendência malunga.

Companheiro de nascença
ficou sendo da poesia,
luz e sol de cada dia.

De nós todos companheiro,
por isso que no seu verso
há um carinho submerso.

Entre a Rua da União
e a união pelo canto,
distribui paz, acalanto.

Faz muito tempo que veio
ao mundo? Está bem lampeiro,
mistura de sábio e arteiro.

Gazal compõe e balada,
mas, se quer ser concretista
concretos fujam da pista.

Hertziana magia, fluida,
circula em cada palavra,
ouro do campo que lavra.

Inimigos, não: amigos
são quantos, na trilha amarga
da angústia, encontram Pasárgada.

Já foi doente, mas soube
vencer o mal que há no mal.
É tudo lição ideal.

K., solitário de Kafka,
entraria no castelo
ao ritmo de “Belo Belo”.

Laura, Natércia, outros mitos
o poeta descobre que há
no sabonete Araxá.

Mas percebe ao mesmo tempo
a miséria dos destinos
dos carvoeirinhos meninos.

Na sua lira moderna
a dor de cada criatura
colhe um eco de ternura.

O recado que nos manda
é um recado experiente
de vida e de amor presente.

Para chegar à pureza
de siderais avenidas,
o poeta viveu mil vidas.

Quem disse que é sem família
no seu quarto à beira-oceano?
Seu mano: o gênero humano.

Rosas, rosas e mais rosas
de Barbacena ou Caymmi
em ramalhete sublime

sejam portanto ofertadas
àquele que no seu horto,
mesmo à visão do boi morto,

tem um jeito de existir
tão natural como planta
que em silêncio se alevanta.

Uma planta que dá sombra
e dá música — segredo
assim em tom de brinquedo.

Viva, viva! ao oitent'anos,
quem que pode com o velhinho
amador de chope e vinho?

Xis do problema: este viço
vem-lhe d'alma, fortaleza
de bondade sempre acesa.

Ypissilão foi-se embora
do nosso atual dicionário.
Que importa? Canhestro, vários,

zangarreante cronista,
saúdo Manuel Bandeira,
estrela da vida inteira.

57. Meu irmão pensado em Roma 1968 (*Provavelmente sobre Murilo Mendes*)

FQA, 2015, p. 24

Conclui em Minas o trabalho
de conviver.

Em Roma, começa a nascer.

Sua morte, Piazza Vulture,
penetra num desconhecido.

Quando ele mesmo já não pensa,
eis que começa a ser pensado.

Ser revestido, refletido
nas fontes;
no restaurante, mastigado.

Meu irmão habitando Roma
como habitam informações.

Parecia que estava em Minas
e em Minas fora sepultado.

Estava circulando em Roma
atomizado,
meu irmão em Roma pensado
pensada Roma
pensada.

58. Um chamado João 1970 (*Sobre João Guimarães Rosa*) *VPII*, 2017, pp. 216-8

João era fabulista?
fabuloso?
fábula?
Sertão místico disparando
no exílio da linguagem comum?

Projetava na gravatinha
a quinta face das coisas,
inenarrável narrada?
Um estranho chamado João
para disfarçar, para farçar
o que não ousamos compreender?

Tinha pastos, buritis plantados
no apartamento?
no peito?
Vegetal ele era ou passarinho
sob a robusta ossatura com pinta
de boi risonho?

Era um teatro
e todos os artistas
no mesmo papel,
ciranda multívoca?

João era tudo?
tudo escondido, florindo
como flor é flor, mesmo não semeada?
Mapa com acidentes
deslizando para fora, falando?
Guardava rios no bolso,
cada qual com a cor de suas águas?
sem misturar, sem conflitar?
E de cada gota redigia
nome, curva, fim,
e no destinado geral
seu fado era saber
para contar sem desnudar
o que não deve ser desnudado
e por isso se veste de véus novos?

Mágico sem apetrechos,
civilmente mágico, apelador

de precípite prodígios acudindo
a chamado geral?
Embaixador do reino
que há por trás dos reinos,
dos poderes, das
supostas fórmulas
de abracadabra, sésamo?
Reino cercado
não de muros, chaves, códigos,
mas o reino-reino?

Por que João sorria
se lhe perguntavam
que mistério é esse?
E propondo desenhos figurava
menos a resposta que
outra questão ao perguntante?
Tinha parte com... (não sei
o nome) ou ele mesmo era
a parte de gente
servindo de ponte
entre o sub e o sobre
que se arcabuzeiam
de antes do princípio,
que se entrelaçam
para melhor guerra,
para maior festa?

Ficamos sem saber o que era João
e se João existiu
de se pegar.

59. Poeta Emílio 1970 (*Sobre Emílio Moura*) *VP11*, 2017, pp. 238-9

Entre o Brejo e a Serra,
entre o Córrego d'Antas, o Aterrado, o Quartel Geral e Santa Rosa,
entre o Campo Alegre e a Estrela,
nasce em 1902
o poeta Emílio (Guimarães) Moura,
esguia palmeira
Pindarea concinna: o ser
ajustado à poesia
como a palmeira se ajusta ao Oeste de Minas.

E cresce. Viaja.
Vejo,
sob a lua perfumada a cravos de Barbacena,
alojado na Pensão Mondego,
o rapazinho fazer distraídos preparatórios
(para ser como toda gente bacharel formado)
e preliminares poemas
em busca da chave própria.

Advogado não seria,
posto que doutor de beca para foto de colação
— quem o veria requerer despejo?
— alegar falsidade de testemunho?
— promover desquite litigioso?

Torcedor do Atlético, fumante de cigarro de palha marca Pachola,
quando não os prefere fazer ele mesmo
com ponderada, mineira, emiliana perícia,
eis Moura — de tantas noites andarilhas nas jasmineiras
ruas peremptas de Belo Horizonte.

O *Diário de Minas*, lembra-te, poeta?
Duas páginas de Brillantina Meu Coração e Elixir de Nogueira,
uma página de: Viva o Governo,
outra — doidinha — de modernismo,
tua cegonha figura escrevendo o cabeço das “Sociais”
nós todos na esperança de um vale do Bola — o Eduardinho gerente...

Com serenidade de irmão que vai ficando tio
e avô, e tem paciência carinhosa com os netos,
assistes ao passar de gerações:
A Revista, Surto, Edifício, Vocação, Tendência, Complemento, Ptyx,
ao morrer (Alberto puxa a fieira) e ao dispersar de amigos,

rocha sensível em meio à evanescência das coisas
de que guardas exata memória no coração de palmeira
solitária comunicante solidária.

Toda palmeira na essência é estranha
em sua exemplaridade:
palmeira que anda, ave pernalta,
palmeira que ensina, mestra de doutrinas
líricas disfarçadas em econômicas,
e o mais que esta conta em voz baixa, sussurro
de viração nas palmas:
amizade, teu doce apelido é Emílio.

Fiel à casa primeira e reimplantando-a
no lote da palavra.
fraco/forte diante da vida que corta e esfarinha,
sereno/desenganado, agulha terna apontando
para o enigma indecifrável do mundo:
poesia teu nome particular é Emílio.

(12/04/1969)

60. Luar para Alphonsus 1970 (*Sobre Alphonsus de Guimarães*)

VP11, 2017, pp. 250-2

Hoje peço uma lua diferente
para Ouro Preto
Conceição do Serro
Mariana.

Não venha a lua de Armstrong
pisada, apalpada
analisada em fragmentos pelos geólogos.

Há de ser a lua mágica e pensativa
a lua de Alphonsus
sobre as três cidades de sua vida.

Comemore-se o centenário do poeta
com uma lua de absoluta primeira classe
bem mineira no gelado vapor de julho
bem da Virgem do Carmo do Ribeirão
dos menestréis de serenata
bem simbolista bem medieval.

Haja um luar de prata escorrendo sobre montanhas
inundando as prefeituras
os bancos de investimento de Belo Horizonte
a própria polícia militar
de modo que ninguém se esqueça, ninguém possa alegar:

Eu não sabia
que ele fazia
cem anos

Mas não é para soltar foguete nem fazer
os clássicos discursos ao povo mineiro
dando ao espectro do poeta o que faltou ao poeta
numa vida banal sem esperança.

É para sentir o luar
extra que envolve
Ouro Preto, Mariana, Conceição
filtrado suavemente
da poesia de Alphonsus, no silêncio
de sua mesa de juiz municipal

meritíssimo poeta do luar.

Algum estudante, sim, espero vê-lo
debruçado sobre a *Pastoral aos crentes
do amor e da morte*, penetrando
o cerne doceamargo
de um verso alphonsino cem por cento.
Algum velho da minha geração,
uns poucos doidos mansos, e quem mais?
Onde o poeta assiste, não há *cocks*
autógrafos, badalos, gravações.
Está cerrado em si mesmo (*tel qu'en lui même
enfin l'éternité le change...*)
e descobri-lo é quase um nascimento
do verbo:
cada palavra antiga surge nova
intemporal, sem desgaste vanguardista, lua
nova, na página lunar.

E essa lua eu peço: aquela mesma
*barquinha santa, gôndola
rosal cheio de harpas
urna de padre-nossos
pão de trigo da sagrada ceia*
lua dupla de Ismália enlouquecida
lua de Alphonsus que ele soube ver
como ninguém mais veria
de seus mineiros altos miradouros.
O poeta faz cem anos no luar.

(05/07/1970)

61. Recado 1957 (Sobre Manuel Bandeira)

VPII, 2017, pp. 191-2

Ao comandante do navio *Aldabi*,
que ora deixa este porto: boa rota
e que tudo lhe corra a vento suave
mas sobretudo, amigo, tome nota:

Vai no vapor alguém que recomendo
ao zelo neerlandês meticoloso
com tulipas ou vidas. Fique atento
quer ao concreto quer ao vaporoso.

Este é diverso, e verso, entre os turistas
papa-milhas errantes pela Terra:
as forças naturais lhe são submissas
à alquimia do verbo, que não erra.

Vai sobre o mar, ou leva o mar consigo?,
o mar de sentimentos brasileiros,
de pernambucanos, índias, infinito
viver em comunhão, alvissareiros

descobrimientos do subsolo humano
contidos na palavra cadenciada
que punge e que embalsama, e tanto, tanto
artifício gentil, noite-alvorada.

Foi bom que este seu barco se chamasse
algo assim como estrela, sem ser Vênus,
mas venusianamente abrindo espaço
claro e profundo a périplos serenos.

Que demanda o viajante, uma londrina
lua reticenciosa, a ponte calma
sobre o rio discreto, a meia tinta
de coisas ocorridas dentro n'alma?

Mas Londres, por que Londres? não pergunte
aquilo que ele mesmo não responde.
("O poeta é um fingidor") Seu reino é Tule
ou Pasárgada, e fica não sei onde.

Leve-o, navio, em leve travessia
a essa Europa que o viu enfermo e velho,
e ora jovem e são, rico de vida,
irá vê-lo milagre de evangelho.

Pois milagre é a poesia, *Aldábi*: Leme,
angra, remédio, púrpura bandeira.
Zeze e traga de volta, pontualmente

o nosso grande e bom Manuel Bandeira.

62. Canção dos Amigos (*A amigos diversos*)

Suplemento Literário Estado de Minas, 1930; mais tarde publicado no jornal Correio da Manhã, de 19 de julho de 1949)

Meu amigo Cyro dos Anjos
não ama a vida, porém
gosta muito das meninas.
Ele tem um pincenê,
oh se tem,
para ver só as bonitas.

Meu amigo Newton Prates
trabalha para esquecer
que a vida não vale nada
e as mulheres muito menos
e o resto menos ainda.
Ele é cético e calado.

Meu amigo Guilhermino
Cesar é um poeta verde
branco, azul e cor de rosa
que sorri um sorriso tímido
como quem pede desculpa
de ser poeta num país
em que o comum é ser cavalo.

Meu amigo Emílio Moura
com suas pernas compridas
e seu comprido, comprido
coração de sabiá,
deixou as noites boêmias
e os dias de farra e cisma
e as aves que aqui gorjeiam,
foi para Dores do Indaiá.

Meu amigo Pedro Nava
está se rindo e contando
a anedota portuguesa
que ensina a felicidade:
comprar um par de sapatos
que machuquem bem os pés
e descalçá-los depois
de sofrer o dia inteiro.

Ainda tenho outros amigos

irônicos e espirituais,
meigos, sábios, depravados,
ingênuos ou misteriosos,
mas não há papel que chegue
e meu amigo Monsã, coitado!
vai ilustrar tudo isso.
Como ilustrar tudo isso?

63. Ausência de Rodrigo 1973 (*Rodrigo Melo Franco de Andrade*)

IB, 2012, pp. 88-9

A mesa em que Rodrigo trabalhava
está vazia.

Pesquise indícios na madeira
na redoma de ar da sala
na cruel paisagem de concreto
perdoada — até quando?
por Santa Luzia azul-desbotado entre moneysáurios.

Procuo que não vejo
Rodrigo míope curvado
sobre traças esfareladas de capelas
e fortalezas em cacos
maquinando contornando insistindo
provendo.

Onde está, onde estará Mestre Rodrigo
o dos entalhadores pintores pedreiros
José Manuel Raimundo Elisiário simplesmente
retirados por sua mão prospectadora
do bolor de códices
de mortas confrarias?

Dele não há notícia melodiosa
em alguma parte de Alcântara ou Sete Povos?
Nem a mesa ondulada companheira conserva
o movimento de dedos escrevendo
de manhã de janeiro a noite de dezembro
o relatório das injúrias
que, mais que o tempo, o homens imprimiram
a lajes memorandas?

As coisas que restituiu ao sol da História
não cantam, não me contam de Rodrigo.
A mosca bailarina
pousa no tampo de vidro
na mesa em que Rodrigo trabalhava
na mesa em que
na mesa
na.

64. O poeta irmão 1973 (*Sobre Emílio Moura*) IB, 2012, pp. 90-1

Cinquenta anos: espelho d'água, ou névoa? Tudo límpido,
ou o tempo corrói o incalculável tesouro?

Vem do abismo de cinquenta anos, gravura em talho-doce,
a revelação de Emílio Moura.

Era tempo de escolha. Escolha em silêncio, definitiva.
Na rua, no bar. Nossos companheiros esperam ser decifrados.
Mas o sinal os distingue. Descubro, e é para sempre,
a amizade de Emílio Moura.

Agora a noite caminha no passo dos estudantes versíferos.
Bem conhecemos as magnólias, as mansões *art nouveau*, os guardas civis
inóveis em cada esquina. Vou consultando um outro eu:
a presença de Emílio Moura.

E Verlaine, Samain, Laforgue, Antônio Nobre,
Alphonsus, tanta gente, nos acompanham sem ruído.
Começa tecer-se, renda fluida na neblina,
a canção de Emílio moura.

Canção de câmara: a que ele escreve e o que ele é.
Peculiar surdina, íntimo violino, jeito manso de ser,
que escapa aos trovões pop e risca em fundo cinza
a alma de Emílio Moura.

Alma que interroga. Ao mundo todo interroga, constante.
Há um impasse de ser, na graça de sentir.
E não se basta o homem. Ave-problema esvoaça
a dúvida de Emílio Moura.

No céu de dúvidas, o amor responde ao poeta,
aponta-lhe os iniludíveis alvos deliciosos
em que a dor adormece e em que floresce o canto,
a explicação de Emílio Moura.

Ah! Mineiro! que tem minas nem mesmo dele sabidas,
pois não as quer explorar, e toda glória é fuligem.
Mineiro que cala e cisma, e é quando mais se adensa
a Minas de Emílio Moura.

Mineiros há que saem. E mineiros que ficam.
Este ficou, de braços longos para o adeus.
Em Belo Horizonte, rumor sem verdes, é água pura

a permanência de Emílio Moura.

Ei-lo que chega, vem trazer a magrilonga
figura amada e amigos longe, em festa calma.
E conversá-lo e vê-lo sentir, inefável
a suavidade de Emílio Moura.

Agora não vem mais. Agora é procurá-lo
em cinquenta anos vividos, em papéis, em retratos,
é transferir a pessoa viva a um cofre de ouro:
a poesia de Emílio Moura.

Pois acontece a coisa aquém e além da vida,
e nem vale chorar nem vale sofismar.
O fato novo extingue a casa transparente de estar-perto:
a morte de Emílio Moura.

Neste fato penetro e vou todo explorando.
Corredor ou caverna ou túnel ou presídio,
não importa. Uma luz violeta vai seguir-me:
a saudade de Emílio Moura

65. Desligamento do poeta 1973 (*Sobre Manuel Bandeira, 1968*)

IB, 2012, pp. 92 e 93

A arte completa,
a vida completa,
o poeta recolhe seus dons,
o arsenal de sons e signos,
o sentimento de seu pensamento.
Imobiliza-se,
infinitamente cala-se,
cápsula em si mesma contida.
Fica sendo o não rir
de longos dentes,
o não ver
de cristais acerados,
o não estar
nem ter aparência.
O absoluto do não ser.
Não há invocá-lo acenar-lhe pedir-lhe.
Passa ao estranho domínio
de deus ou pasárgada-segunda.
Onde não aflora a pergunta
nem o tema da
nem a hipótese do.
Sua poesia pousa no tempo.
Cada verso, com sua música
e sua paixão, livre de dono,
respira em flor, expande-se
na luz amorosa.
A circulação do poema
sem poeta: forma autônoma
de toda circunstância,
magia em si, prima letra
escrita no ar, sem intermédio,
faiscando,
na ausência definitiva
do corpo desintegrado.
Agora Manuel Bandeira é pura
poesia, profundamente.

66. Pedro Nava a partir do nome 1977 (*Sobre Pedro Nava*)

DPAS, 2014, pp. 43-5

Nava

campo raso planície intermontana
onde os Nava plantaram seu brasão
Ponti di Nava
Nava del Rey
de chocolate e vinho incandescentes
Navas de Oviedo
manando água sulfúrea sob o olhar
de romanos de pés dominadores
Navas de Tolosa
onde os reis de Navarra, de Castela e de Aragão
dobraram para sempre
a cerviz dos almôadas
Navarino enseada helênica
de que partem os bélicos navarcos
em naves agressivas

Navarre

colégio douto modelando
o menino Bossuet, o garoto Richelieu
navajos
confinando a glória antiga nas reservas
de papel passado e desprezado pelos brancos
e nos filmes ferozes de Hollywood
Navarrete
(Domingo Hernandez) obstinado
teólogo debatedor de ritos chineses
Nava
navio sulcando europas maranhões
ceará alencarinos
cruzando mares de serras e cerrados
até chegar à angra tranquila
de Juiz de Fora
onde a 5 de julho de 1903
desembarca o infante Pedro Nava.

Nava

o novo sentido da palavra
agora poesia
de distintas maneiras naviexpressa
em verso múltiplo, eis salta do verbo
para navianimar membros rígidos inertes

de gente sofredora
e reacender-lhes o ritmo do gesto
no baile de viver.
Versa depois outro caminho e cria
na superfície nítida as formas coloridas
do objeto pictórico
assim como quem não quer, mas tão sabido
que a arte o denuncia a toda parte,
e regressando ao ponto de partida
naviocenográfico navega
a descobrir tesouros submersos insuspeitados
no mais fundo da língua portuguesa.

Nava navipoeta
naviprosista
que a névoa do tempo descerrando
exibe ao nosso pasmo
as navetas de prata da memória
onde em linhas de nuvem se condensam
os externos e internos movimentos
do corpo brasileiro repartido
em clãs, em escrituras, em sussurros
de alcova, que, navissutil,
Nava recolhe e grava:
sensível retrato do Brasil
pulsando em navicinzza do passado.
Nava
fugindo n'alva dos setent'anos.

67. Em louvor de mestre Aires 1977 (*Sobre Aires da Mata Machado*)

DPAS, 2014, p. 46

Ó Aires dos ares bons,
Aires da mata
da linguagem
e do machado que não mata,
mas desbasta e aparelha
a fina palavra diamantina,
palavra certa,
que uma abraçada a outra vai formando
festa floral, floresta
de bem escrever
(ou bem pensar),
Aires faiscador
das últimas pedras musicais do Tijuco,
Aires dicionário
sem empáfia, sem ares, maneiro
mineiro ladino
que soubeste ver no Tiradentes
o único herói possível
— herói humano —
e na fala do povo,
nos mistérios dos ritos,
no arco-íris das serras
captaste
o ar, a alma de Minas,
ó Aires
da verde mata
do machado de prata portuguesa
legítima
onde se oculta um brilhante
com todos os fogos tranquilos
da sabedoria,
mestre Aires, recebe meus saudaes.

68. Augusto Frederico Schmidt 10 anos depois 1977

(Sobre Augusto Frederico Schmidt) DPAS, 2014, p. 47

Veleja o poeta em mar desconhecido?

Bebe de novo em invisível fonte?

Schmidt inquieto, nunca adormecido

brinca talvez na linha do horizonte.

69. Murilo Mendes hoje/amanhã 1977 (*Sobre Murilo Mendes*)

DPAS, 2014, pp. 49-50

O poeta elabora sua personagem,
nela passa a viver como em casa natal.
E não é a casa natal?
Faz a caiação da personagem,
cobre-a de azul celeste e púrpura de escândalo,
adorna-a de talha de ouro e asas barrocas,
burila-a, murila-a
(alfaiate de Deus talhando para si mesmo),
viaja com ela pelo universo.
O poeta cavalga o mito em pelo
— é o verso dele que informa.
Dirige-se com rédeas cristalinas
de razão mineira — incendiada? —
mas sempre vigente.
O caos toma sentido
visto da janela cosmorâmica
onde ele se debruça
para dentro para fora para o alto
para o fundo
para a organização do delírio
em código de poesia.
Criador manipulador participante
do espetáculo
ele próprio é o espetáculo em seus belos dias
de confidente de Mozart
ouvindo de olhos fechados, e impondo silêncio,
o que só em silêncio desabrocha,
para sair depois, com o guarda-chuva do Quixote,
em guerra contra a burguesia e seus moinhos
literoprovinciais.
Peregrino europeu de Juiz de Fora,
telemissor de murilogramas e grafitos,
instaura na palavra o seu império.
*(A palavra nasce-me
fere-me
mata-me
coisa-me
ressuscita-me)*
Torre corcunda de Pisa ou de Babel
de gritos, de visões, de enigmas rutilantes
afinal subjugados à sentença
de um mural espanhol:

Deus trágico;
de uma fonte romana:
Deus pagão;
do sentimento plástico de Deus
refratado na invenção de seus secretários-artistas.

O ponto de vista anedótico,
a história sarcástica do Brasil,
Jandiras e Clotildes cariocas,
tudo desaparece em névoa de terceiro plano
para revelar o poeta
e sua depurada personagem
em completa realidade.

Ei-lo declarando, pelo verbo de Ungaretti:

Non sarai un antenato

per non avere avuto figli.

Sarai sempre futuro per inclusive poeti.

Não só por isso. Por ter sido futuro, entre passados
e estagnados:

futuro intensamente, poeta

a nascer amanhã, sempre amanhã.

70. A Lúcio Cardoso (Na casa de saúde) 1977 (Sobre Lúcio Cardoso)

DPAS, 2014, p. 51

Entre visitas que perguntam,
no corredor, por tua vida
de artista recolhido à noite
sensorial, entre os amigos
que se inclinam preocupados
sobre a cisterna, e não distinguem
teu reflexo brilhar no fundo,
entre os mais próximos e diletos
— não estou eu, porém de longe
mais perto me sinto e decifro
melhor teu perfil na sombra,
e o perfil não só: tudo mais
que deu sentido a teu chamado
à rua dos homens: palavras
tramadas em papel, soando
em palco, problemas falantes,
movediços em preto e branco,
projeção em tela ou parede,
em cor quase som, mensagens
da mais subterrânea estação,
retratos espectrais do ser
para além da radiografia,
e um hálito de amor pedindo
espaços claros, praias de ouro
que vão se modelando em sonho
acordado, escrito, pintado.
Respiras, falas, comunicas-te
à revelia do corpo enfermo,
em tudo que é sinal. Contemplo
tua vida primeira e plena
a circular, transfigurada,
ó criador, entre vazios
sótãos de casa assassinada.

71. Traços do poeta 1977 (*Sobre Dantas Mota*) DPAS, 2014, p. 52

Dantas Mota, profeta, e voz de rio
no curso do Oriente ou de Aiuruoca,
mineiramente amarga e transparente
para quem sabe ouvir, e que provoca

a poesia, onde quer que ela, pulsando,
seja signo de amor ou de protesto,
Dantas Mota, raiz de fundo alcance,
milho de ouro em paiol, bíblica festa

de fraterno sentir e revelar
as doídas verdades esquecidas,
as candeias, os lumes abafados,

o soluço travado na garganta
e o mais que se presente, mas oculta-se
nos subúrbios longínquos da esperança.

72. A falta de Érico Veríssimo 1977 (*Sobre Érico Veríssimo*) DPAS, 2014, p. 54

Falta alguma coisa no Brasil
depois da noite de sexta-feira.
Falta aquele homem no escritório
a tirar da máquina elétrica
o destino dos seres
a explicação antiga da terra.

Falta uma tristeza de menino bom
caminhando entre adultos
na esperança da justiça
que tarda — como tarda!
a clarear o mundo.

Falta um boné, aquele jeito manso,
aquela ternura contida, óleo
a derramar-se lentamente.
Falta o casal passeando no trigal.

Falta um solo de clarineta.

I — O sábio sorriso

Alceu e Tristão: o nome
e o pseudônimo ensinam
uma unidade de alma
na unidade do amor.

Pois é o amor unidade
multiplicada, e a vida
quando se recolhe aos livros
é para voltar mais vida.

Em 50 anos de letras
uma flor desenha as pétalas
de amoroso convívio:
o homem livre e ligado.

Livre e ligado a seu próximo
na larga avenida humana
em que beleza e justiça
fazem da espera esperança.

Tristão e Alceu: a mesma
fiel cristalinidade:
uma criança sorrindo
no sábio à sombra de Deus.

II — Alceu na safira dos oitent'anos

E chega o momento de olhar para o amigo
devagar, bem nos olhos
e sorrir para ele, sem dizer
nenhum desses vanilóquios de todo dia.
Dizemos alguma coisa para a fonte?
Alguma coisa para o ar?
Chega o momento de sentir
o amigo em estado de natureza,
e toda a limpidez
e toda a transparência
da alma se projeta
no que parece um vulto e é uma essência.

Alceu da Casa Azul do Cosme Velho,
onde ricocheteavam as “balas de Floriano”
na Revolta da Armada
sem que a paz do jardim se anuviasse.
Alceu menino penetrando
a mina profunda e sinuosa do morro
como depois penetraria as almas
ansiosas de verdade,
essa alguma verdade pelo menos
que nossos dedos tentam alcançar
entre líquens, lagartos, seixos-navalha.
“Sou um terrível
(guardo tua palavra de há 40 anos)
pesquisador de almas.
Amo as almas como o avarento
ama suas moedas.
Ainda não cheguei à caridade
de amá-las por amor, só por amor,
amo-as por avidez do mistério,
insatisfação do que já sei,
do que já vi e desfolhei.”

A mina desemboca
no ponto matinal
em que a luz espadana
sobre a frente e o dorso da vida.
Alceu, chegaste às cores da manhã
no alto do corcovado
sobre a cidade dos homens confusos,
sobre as rixas e descaminhos,
suas angústias disfarçadas em dança e tóxico,
suas esperanças machucadas,
suas frustrações latejantes na mudez,
a cidade geral — o mundo é uma cidade,
uma aldeia global, a casa em crise.

Na claridade que te envolve
és cada vez menos uma pessoa,
estátua bordada, professor
supostamente aposentado,
com CPF, cartão do IFP,
domiciliado entre palmeiras.
És cada vez, cada vez mais
o pensamento aberto

à comunicação dos seres pelo amor
que exclui injustiça e as formas todas
de inumano tornar o ser humano.

Alceu, fiel ao nome
do cantor de Mitilene que à alegria
juntava o amor à liberdade,
e ensinas a maravilhosa devoção
do homem a seu destino criador,
sem as peias do medo e as farpas do ódio.
Alceu, amigo de fitar nos olhos
como se fita na árvore antiga
o primeiro verdor de sombra e sumo.

Alceu jovial e forte
— força de testemunhar, e proclamar
o que filtrado foi na consciência,
Alceu fraterno e puro, na safira
dos oitent'anos,
na graça
da vida plena,
que é doação e luta e paz no coração.

74. Manuel Bandeira faz novent'anos 1977 (*Sobre Manuel Bandeira*)

DPAS, 2014, pp. 62-4

Oi, poeta!

Do lado de lá, na moita, hem?, fazendo seus novent'anos...

E se rindo, eu aposto, dessa bobagem de contar tempo,
de colar números na veste inconsútil do tempo, o inumerável,
o vazio-repleto, o infinito onde seres e coisas
nascem, renascem, embaralham-se trocam-se,
com intervalos de sono maior, a que, sem precisão científica, chamamos morte.
Mas bem que gostavas de fazer anos, lembras-te?
de tirar retrato, de beijar moçoilas flóreas, de rir
um riso que filtrava todas as salsugens da experiência e do desencanto,
e não era ácido, era indulgente/infantil, era sumo da suma:
como pesa a alma, como é leve o corpo,
mesmo visitado de mortais micróbios!

Sempre respeitei teus silêncios-pigarro

e seus corredores frios.

Parava diante da campainha

sem saber: toco?

surpreendo?

pergunto, de gravador?

Hoje me sobe o desejo

de saber o que fazes, como,

onde:

em que verbo te exprimes, se há verbo?

em que forma de poesia, se há poesia,

versejas?

em que amor te agasalhas, se há amor?

em que deus te instalas, se há deus?

Que lado, poeta, é o lado de lá,

não me dirás, em confiança?

Como passas as manhãs,

a cor qual é de teu dia,

como anoiteces? (Perdoa

falar-te em termos horários,

sobre a extradimensão sem relógios.

Vezo terrestre.) Sorris.

Sorriso-tosse,

com reticências. Desisto.

É aqui, neste agora, no teu livro

que te encontro:

Manuel, profundamente,
poeta de vastas solidões
desabrochadas em curta, embaladora
(como esquecê-la) surdinada canção.

Manuel canção de câmara, Manuel
canção de quarto e beco,
ritmo de cama e boca
de homem e mulher colados no arrepio
do eterno transitório: traduziste
para nós a tristeza de possuir e de lembrar,
a de não possuir e de lembrar,
a de passar,
mescla do que foi, do que seria,
simultaneamente projetados
na mesma tela branca de episódios
—em nós, vaga, soprada cinza,
em ti, o sopro intenso de poesia.

Isto nos deste, verso a verso
e só depois o soubemos claramente,
na leitura da luz da vida inteira.
Foste nosso poeta, doaste som
de piano e violão e flauta ao sentimento
esparso, convulsivo, dos amantes,
dos doentes, dos fracos, dos meninos,
dos sozinhos, na praça ou sanatório:
Manuel-muitos-irmãos no gesto seco.

Novent'anos, será? ou és menino
também e para sempre
agora que viveste a dor da vida
e sorris no mais longe Pernambuco?

75. A Abgar Renault 1977 (*Sobre Abgar Renault*) DPAS, 2014, p. 66

A contagem de tempo
do poeta
não é a do relógio
nem a da folhinha.
É amadurecer de poemas
a envolvê-lo e tirar-lhe
toda marca de tempo
de folhinha
e relógio
e a situá-lo
na franja além do tempo
onde paira o sentido
a razão última das coisas
imersas de poesia.

76. Exercitia, de José Geraldo Nogueira Moutinho 1977

(Sobre José Geraldo Nogueira Moutinho) DPAS, 2014, p. 68

A procura do número
na lição de Agostinho
e o encontro da poesia
no Oriente deserto
(sans ennui)
na escala de Alcavala
na maçã de Cézanne
— flecha em voo andorinho —
tudo revela a arte,
o engenho, a fina parte
da lucidez no sonho
de Nogueira Moutinho.

77. O nariz do morto 1977 (*Sobre Antônio Carlos Vilaça*) DPAS, 2014, p. 69

— Olha. O nariz do morto! — que nariz
e que morto? Que piada mais sem graça
é esta? — Não, senhor. É o Vilaça
(Antônio Carlos) com seu livro duro
e triste, machucante — almofariz
em que mói a si próprio e se destrói,
para ressuscitar ainda à procura
de seu rumo, indefesa criatura
solta ao vento da vida. Quer a paz?
Quer a guerra interior, ou foge dela?
Entre cacos de vida, Sigismundo,
numa doçura mista de amargor,
de letras e leituras faz seu mundo.
Há de salvá-lo não a fé; talvez
o raio impressentido de um amor.

78. Visão de Clarice Lispector 1977 (*Sobre Clarice Lispector*)

DPAS, 2014, pp. 71-2

Clarice

veio de um mistério, partiu para outro.

Ficamos sem saber a essência do mistério.

Ou o mistério não era essencial,
era Clarice viajando nele.

Era Clarice bulindo no fundo mais fundo,
onde a palavra parece encontrar
sua razão de ser, e retratar o homem.

O que Clarice disse, o que Clarice
viveu por nós em forma de história
em forma de sonho de história
em forma de sonho de sonho de história
(no meio havia uma barata
ou um anjo?)
não sabemos repetir nem inventar.
São coisas, são joias particulares de Clarice
que usamos de empréstimo, ela dona de tudo.

Clarice não foi um lugar-comum,
carteira de identidade, retrato.
De Chirico a pintou? Pois sim.
O mais puro retrato de Clarice
só se pode encontrá-lo atrás da nuvem
que o avião cortou, não se percebe mais.

De Clarice guardamos gestos. Gestos,
tentativas de Clarice sair de Clarice
para ser igual a nós todos
em cortesia, cuidados, providências.
Clarice não saiu, mesmo sorrindo.
Dentro dela
o que havia de salões, escadarias,
tetos fosforescentes, longas estepes,
zimbórios, pontes do Recife em bruma envoltas,
formava um país, o país onde Clarice
vivia, só e ardente, construindo fábulas.

Não podíamos reter Clarice em nosso chão
salpicado de compromissos. Os papéis,

os cumprimentos falavam em agora,
edições, possíveis coquetéis
à beira do abismo.
Levitando acima do abismo Clarice riscava
um sulco rubro e cinza no ar e fascinava.

Fascinava-nos, apenas.
Deixamos para compreendê-la mais tarde.
Mais tarde, um dia... saberemos amar Clarice.

79. Primeiro poeta 1979 (*Sobre Astolfo Franklin*) BO/EPL, 2017, p.69

O poeta Astolfo Franklin, como o invejo:
tem tipografia em que ele mesmo
imprime seus poemas simbolistas
em tinta verde e violeta: Maio...
é seu jornal, e a letra rara orna seu nome
que tilinta na bruma, enquanto o resto
some.

80. Craque 1979 (*Sobre Abgar Renault*) BO/EPL, 2017, p. 133

Segundo *half-time*

Declina a tarde sobre o *match*

Indefinido.

O Instituto Fundamental envolve o adversário.

A taça já é sua, questão de minutos.

Mas Abgar, certo, irrompe

de cabeçada,

conquista o triunfo para o deprimido

team confuso do Colégio Arnaldo.

Olha aí Instituto siderado!

Despe Abgar atlético uniforme,

simples recolhe-se ao salão de estudo

para burilar um dolorido

soneto quinhentista:

Em vão apuro minha fortitude,

Senhora, por vencer o meu amor...

81. **Jornal falado no Salão Vivacqua 1979** (*Sobre amigos poetas em sarau*)

BO/EPL, 2017, pp. 236-7

Garotas de Cachoeiro civilizam
nosso mineiro burgo relaxado.
No salão todo luz chega o perfume
das roseiras da Praça. Burburinho.
Aqui, a se sorrirem, vejo os máximos
escritores da nova geração.
São jornalistas esta noite. A bela Angélica,
a suave Edelmira, a grácil Mariquinha
assim o determinam. Milton Campos
abre o *Jornal Falado*. Flui a verve
de seu editorial. Na sua voz,
a política é um jogo divertido
de punhais cretinosos que se cravam
sem derrame de sangue — e a vítima nem sabe,
perremisticamente golpeada,
que já morreu: continua deputado.
De Abugar, primeira página, o soneto,
mais lapidado que diamante,
recebe aplausos invejosos. Oh, quem soubera
tanger assim o lírico instrumento,
decerto conquistara
todas as do planeta moças lindas!
Um êmulo romântico se aproxima:
É Batista decassílabo Santiago:
“Ah, saudade que vive me enganando
e faz que eu ouça a tua voz, ouvindo
as folhas mortas em que vou pisando...”
Jornal é só poesia? Nada disso.
João Dornas traça a viva reportagem
urbana. Que parada,
achar acontecimentos onde nada
acontece, depois de Rui Barbosa!
Ele inventa, ele cria? Fatos raros
baixam do lustre, pulam no tapete
e Nava, prodigioso desenhista,
risca os perfis, os gestos, os lugares.
Delorizando, grave,
fala de ciência,
o Romeu de Avelar conta do Norte.
Aquiles é o cronista social:
noivados e potins e flertes surpreendidos
na segunda sessão do Odeon... Caluda!

Alguém pode não gostar. João Guimarães
é o nosso humorista. João Alphonsus
inicia o romance-folhetim:
em minutos tem princípio, meio e fim.
Eis chega a minha vez. A minha vez?
Mas como? se eu esperava não chegasse
e lá pela meia-noite o sono embaciasse
os anúncios da quarta página, final...
Não sei o que dizer. Digo: “Um acidente
nas oficinas impediu
saísse a minha crônica. Perdeu-se. Até amanhã”.

82. Parabéns 1979 (*Sobre Pedro Nava*) *BO/EPL*, 2017, p. 275

Meu amigo Pedro Nava
regressou de Juiz de Fora.
Parabéns a Pedro Nava,
parabéns a Juiz de Fora.

83. Canções de Alinhavo 1984 (*Sobre elenco variado de autores, amigos mortos, como em um autorretrato*) CO, 2015, pp. 60-5

I

Chove nos campos de Cachoeira
e Dalcídio Jurandir já morreu.
Chove sobre a campa de Dalcídio Jurandir
e sobre qualquer outra campa, indiferentemente.
A chuva não é um epílogo,
tampouco significa sentença ou esquecimento.
Falei em Dalcídio Jurandir
como poderia falar em Rui Barbosa
ou no preto Benvindo da minha terra
ou em Atahualpa.
Sobre todos os mortos cai a chuva
com esse jeito cinzento de cair.
Confesso que a chuva me dói: ferida,
lei injusta que me atinge a liberdade.
Chover a semana inteira é nunca ter havido sol
nem azul nem carmesim nem esperança.
É eu não ter nascido e sentir
que tudo foi roto para nunca mais.
Nos campos de Cachoeira-vida
chove irremissivelmente.

II

Stéphane Mallarmé esgotou a taça do incognoscível.
Nada sobrou para nós senão cotidiano
que avilta, deprime. Real, se existes fora
da órbita do almanaque, não sei. Há de haver uma região
de todas as coisas. E nela nos encontraremos
como antes em cafês, bares, livrarias
hoje proscritos do planeta. E nos reconheceremos todos,
Aníbal Machado entre os dominicais. E, Martine Carol a seu lado,
são dois alpinistas escalando a vertente
de uma favela. As nádegas de Martine,
meigas ao tato do escritor que a ampara na subida.
O som do candomblé infiltra-se na assembleia de amigos.
Deve ser isso o eterno?

III

Assustou-se o Cônego Monteiro possuído pelo Maligno

à espera de morrer, explodindo maldições
contra tudo e todos, principalmente a Mulher.
Era um velho bibliófilo pobre, a tarde escorria
sobre lombadas carcomidas, sua batina
tinha velhice de catedral. Conversávamos.
Por fim, na cama de hospital, revirando-se,
olhar aceso, língua a desmanchar-se em labaredas,
ele renegava os serões literários, as magnas academias
e anunciava sua próxima chegada ao inferno.
Que homem nele era o principal, eu não atinava.
Minha visita foi revelação do que se reserva aos santos,
expição de pecados que não cometeram
mas desejariam, quem sabe, cometer
e Deus não permitiu. Persignei-me sem convicção.
O Cônego sorriu. O Diabo sorria em suas rugas.

IV

Passeio no Antigo Testamento sempre que possível
entre duas crônicas de jornal
com hora marcada de entrega.
O que me seduz nesses capítulos
é Jeová em sua pujança
castigando as criaturas infames e as outras: igualmente.
Parece que todos os deuses eram assim
e por isto se faziam amar
entre mortais instigados pelo terror.
Gostaria de ver Milton Campos debatendo polidamente com Deus
as razões de sua fereza. Talvez o demudasse
de tanta crueldade. Vejo
florir a primeira violeta africana
no vaso do balcão, presente de Marcelo Garcia.
Sestro de flores: aparecem quando não esperadas.
Deveríamos esperá-las sempre com urgência,
reclamando nova floração a cada momento do dia.
Moisés me intriga. Rei ou servo do Senhor?

V

Condenado a escrever fatalmente o mesmo poema
e ele não alcança perfil definitivo.
Talvez nem exista. Perseguem-me quimeras.
O problema não é inventar. É ser inventado
hora após hora e nunca ficar pronta
nossa edição convincente. O hotel de Barra do Piraí

era ao mesmo tempo locomotiva e hospedaria.
O trem passava, fumegante, no refeitório,
as paredes com aves empalhadas iam até o mato virgem.
Tínhamos medo de a composição sair sem apitar
e ficarmos irremediavelmente ali, lugar sem definição.
Jamais poema algum se desprenderia da ambição de poema.
Compreenda quem possa. Naquele tempo não usava
existirem mulheres. Tudo abstração. Sofria-se muito.
Entre Schopenhauer e Albino Forjaz de Sampaio,
leituras ardiam na pele. Quem sabia de Freud?
A Avenida Atlântica situa essas coisas numa palidez de galáxia.

VI

O Vampiro resume as assombrações que me visitavam
no tempo de imagens. Enfrento-o cara a cara,
aperto-lhe a mão, proponho-lhe em desafio minha carótida.
Ele quer outra coisa. Sempre outra coisa me rogavam
sem que dissessem e eu soubesse qual.
Crime, loucura, danação,
todas hipóteses. Nunca descobri a verdadeira.
Lúcia Branco, o piano, tentou iniciar-me na Rosa-Cruz,
um dia invoquei, mudos, os espíritos.
Não sou digno, eu sei, de transcendência,
e há rios no atlas que fluem contra o oceano,
voltam ao fio d'água, explicam-se pelo arrependimento.
Compreendo: são o avesso do rio.
Mas a vida não é o avesso da vida. É o avesso absoluto
se tentarmos codificá-la. Cerejas ao marasquino, você gosta?
Devorei potes inteiros, e os fantasmas insistindo
com o pedido indecifrável.
O Vampiro aceita café. Iremos juntos ao cinema do bairro.

VII

O homem sem convicções pode passar a vida honradamente.
Alguém o prova, é só olhar-se no espelho
com vaidade perversa.
Passar a vida será viver? Que é honradamente?
Rodrigo Melo Franco de Andrade não conheceu descanso
enquanto ruíam campanários, pinturas parietais descascavam
e ele consumia os olhos na escrita miúda
de impugnações e embargos
ao vandalismo e à traficância dos simoníacos.

Chega a hora de escarpelar ilusões,
e esta ainda é uma ilusão, que nos embala no espaço inabitado.
Perder, aprendi, também é melodioso. Declaro-me guerreiro vencido.
São guerras surdas, explosões no centro mesmo da terra.
Imbricado em tudo isso, distingue-se talvez o violino
que revive a Idade de Ouro
e a prolonga no caos.
Adagietto, maior delícia para ouvidos surdos
que adivinham a seu modo a tessitura lenta.
Não sinto falta de grandes timbres orquestrais.
O entardecer me basta.

VIII

Aparição, diurna aparição,
à luz opõe sua neblina: desde sempre
me sei parceiro deste jogo, sem que o entenda.
Projeção de lado oculto de mim mesmo
ou fenômeno visual como o arco-íris,
pouco importa. Este fantasma existe.
Chamei Abgar Renault para comprová-lo. Comprovou.
Exibe-se na Praça Paris ao meio-dia.
No Corcovado mostra-se. Na Lagoa
Rodrigo de Freitas, vago espéculo.
As coisas injustificadas adoram ser injustificadas.
Esta, ou este não sei quê, mantém-se imóvel.
Eis que algo se mexe
impresentido em sua nebulosidade: pulvínulo.
Penso, terceira hipótese: amigos mortos
revezam-se, divertem-se em vapor.
Um dia os chamarei pelos nomes. O meu, entre eles.
E se alegrarão vendo que os reconheci.
E me alegrarei vendo que afinal me conheço.
O dia-sol invade todos os cubículos.

IX

L'Indifferent de Watteau é um gato acordado. Os gatos
são indiferença armada. Inútil considerá-los
superfícies elásticas de veludo e macieza de existir.
Tantas vezes me arranhei ao contato deles que hoje
eu próprio me arranho e firo, felino maquinal.
Penso o gato e sua destreza, o gato e seu magnetismo.
Sua imobilidade contém todas as circunstâncias

e ângulos de ataque. Assim me seduz
o possível de um gato dormindo. Mulheres que nunca me olharam
levam consigo gestos de paixão, de morte e êxtase.
Mas os gestos pensados são mármore. O gato é mármore.
A vida toda espero desprender-se — um minuto! — a estátua,
e, a menos que me torne igualmente estátua, jamais saberei
o interior da mudez. A pouca ciência da vida
não esclarece os fatos inexistentes, muito mais poderosos
que a história do homem em fascículos. Datas, como vos desprezo
em vossa arrogância de marcos de finitude.
Uma noite, em companhia de Emílio Guimarães Moura,
identifiquei o sertão. Eram duas pupilas de fogo
e hálito de terra seca em boca desdentada.

X

Alfa, Beta e Gama de Pégaso no céu de outubro
presidem com sabedoria o destino do passante
velado pela nebulosa de Andrômeda.
Grato é saber que nada se decide aqui embaixo
nas avenidas do homem e sua perplexidade.
Que o dedo anular, ao mover-se,
é ditado por um sistema de estrelas. Nossa casa, nossa comida,
o firmamento. Abandono-me a vós, constelações.
E a ti, nobre Virgílio,
peço que me conduzas à Nubécula Mínor,
de onde ficarei mirando a Terra e seus erros abolidos.
Será soberbo desatar-me de laços precários
que em mim e a mim me prendem e turvam
a condição de coisa natural. Não serei mais eu,
nenhum fervor ou mágoa me percorrendo. Plenitude
sideral do inexistente indivíduo
reconciliado com a matéria primeira.
A alegria, sem este ou qualquer nome. Alegria
que nem se sabe alegria, de tão perfeita.
Minha canção de alinhavo resolve entre os cirros.

84. Favelário Nacional 1984 (A Alceu Amoroso Lima) CO, 2015, p. 67-79

À memória de Alceu de Amoroso Lima, que me convidou a olhar para as favelas do Rio de Janeiro.

1. *Prosopopeia*

Quem sou eu para te cantar, favela,
que cantas em mim e para ninguém a noite inteira de sexta
e a noite inteira de sábado
e nos desconheces, como igualmente não te conhecemos?

Sei apenas do teu mau cheiro: baixou em mim na viração,
direto, rápido, telegrama nasal
anunciando morte... melhor, tua vida.
Decoro teus nomes. Eles
jorram na enxurrada entre detritos
da grande chuva de janeiro de 1966
em noites e dias e pesadelos consecutivos.
Sinto, de lembrar, essas feridas descascadas na perna esquerda
chamadas Portão Vermelho, Tucano, Morro do Nheco,
Sacopã, Cabritos, Guararapes, Barreira do Vasco,
Catacumba catacumbal tonitroante no passado,
e vem logo Urubus e vem logo Esqueleto,
Tabajaras estronda os tambores de guerra,
Cantagalo e Pavão soberbos na miséria,
a succulenta Mangueira escorrendo caldo de samba,
Sacramento... Acorda, Caracol. Atenção, Pretos Forros!
O mundo pode acabar esta noite, não como nas Escrituras se estatui.
Vai desabar, grampiola por grampiola,
trapizonga por trapizonga,
tamanco, violão, trempe, carteira profissional, essas drogas todas,
esses tesouros teus, altas alfaias.
Vai desabar, vai desabar
o teto de zinco marchetado de estrelas naturais
e todos, ó ainda inocentes, ó marginais estabelecidos, morreréis
pela ira de Deus, mal governada.

Padecemos este pânico mas
o que se passa no morro é um passar diferente,
dor própria, código fechado: Não se meta,
paisano dos baixos da Zona Sul.

Tua dignidade é teu isolamento por cima da gente.
não sei subir teus caminhos de rato, de cobra e baseado,
tuas perambeiras, templos de Mamallapuram
em suspensão carioca.
Tenho medo. Medo de ti, sem te conhecer,

medo só de te sentir, encravada
favela, erisipela, mal-do-monte
na coxa flava do Rio de Janeiro.

Medo: não de tua lâmina nem de teu revólver
nem de tua manha nem de teu olhar.
Medo de que sintas como sou culpado
e culpados somos de pouca ou nenhuma irmandade.
Custa ser irmão,
custa abandonar nossos privilégios
e traçar a planta
da justa igualdade.
Somos desiguais
e queremos ser
sempre desiguais.
E queremos ser
bonzinhos benévolos
comedidamente
sociologicamente
mui bem comportados.
Mas, favela, *ciao*,
que este nosso papo
está ficando tão desagradável.
Vês que perdi o tom e a empáfia do começo?

2. *Morte gaivota*

O bloco de pedra ameaça
triturar o presépio de barracos e biroscas.
Se deslizar, estamos conversados.
Toda gente lá em cima sabe disso
e espera o milagre,
ou, se não houver milagre, o aniquilamento instantâneo,
enquanto a Geotécnica vai tecendo o aranhol de defesas.
Quem vence a partida? A erosão caminha
nos pés dos favelados e nas águas.
Engenheiros calculam. Fotógrafos
esperam a catástrofe. Deus medita
qual o melhor desfecho, senão essa
eterna expectativa de desfecho.

O morro vem abaixo esta semana
de dilúvio
ou será salvo por Oxóssi?
Diáfana, a morte paira no esplendor

do sol no zinco.
Morte companheira. Morte,
colar no pescoço da vida.
Morte com paisagem marítima,
gaivota,
estrela,
talagada na manhã de frio
entre porcos, cabritos e galinhas.
Tão presente, tão íntima que ninguém repara
no seu hálito.
Um dia, possivelmente madrugada de trovões,
virá tudo de roldão
sobre nossas ultra, semi ou nada civilizadas cabeças
espectadoras
e as classes se unirão entre os escombros.

3. *Urbanizar-se? Remover-se?*

São 200, são 300
as favelas cariocas?
O tempo gasto em contá-las
é tempo de outras surgirem.
800 mil favelados
ou já passa de um milhão?
Enquanto se contam, ama-se
em barraco e a céu aberto,
novos seres se encomendam
ou nascem à revelia.
Os que mudam, os que somem,
os que são mortos a tiro
são logo substituídos.
Onde haja terreno vago,
onde ainda não se ergueu
um caixotão de cimento
esguio (mas vai-se erguer)
surgem trapos e tarecos,
sobe fumaça de lenha
em jantar improvisado.

Urbaniza-se? Remove-se?
Extingue-se a pau e fogo?
Que fazer com tanta gente
brotando do chão, formigas
de formigueiro infinito?
Ensinar-lhes paciência,

conformidade, renúncia?
Cadastrá-los e fichá-los
para fins eleitorais?
Prometer-lhes a sonhada
mirífica, rósei-futura
distribuição (oh!) de renda?
Deixar tudo como está
para ver como é que fica?
Em seminários, simpósios,
comissões, congressos, cúpulas
de alta vaniloquência
elaborar a perfeita
e divina solução?

Um som de samba interrompe
tão sérias cogitações,
e a cada favela extinta
ou em vila transformada,
com direito a pagamento
de COMLURB, ISS, Renda,
outra aparece, larvar,
rastejante, desafiante,
de gente que nem a gente
desejante, suspirante,
ofegante, lancinante.
O mandamento da vida
explode em riso e ferida.

4. *Feliz*

De que morreu Lizélia no Tucano?
Da avalanche de lixo no barraco.
Em seu caixão de lixo e lama ela dormiu
o sono mais perfeito de sua vida.

5. *O nome*

Me chamam Bonfim. A terra é boa,
não se paga aluguel, pois é do Estado,
que não toma tenência dessas coisas
por enquanto. Na vala escorre
a merda dos barracos. Tem verme
n'água e n'alma. A gente se acostuma.
A gente não paga nada pra morar,
como ia reclamar?

meu nome é Bonfim. Bonfim geral.
Que mais eu sonho?

6. *Matança dos inocentes*

Meu nome é rato molhado.
Meus porcos foram todos sacrificados
para acabar com a peste dos porcos.
Fiquei sem saúde e sem eles.
Uma por uma ou todas de uma vez
pereceram minhas riquezas. Em Inhaúma
sobram meus ratos incapturáveis.

7. *Faz depressa*

Aqui se chama faz depressa
porque depressa se desfaz
a casa feita num relâmpago
em chão incerto, deslizante.
Tudo se faz aqui depressa.
Até o amor. Até o fumo.
Até, mais depressa, a morte.
Ainda mesmo se não se apressa,
a morte é sempre uma promessa
de decisão geral expressa.

8. *Guaianu*

Vimos de Minas, sim senhor,
fugindo da seca braba lá do Norte.
Em riba de cinco estacas fincadas no mangue
a gente acha que vive
com a meia graça de Deus Pai Nosso Senhor.
Diz-que isto aqui tem nome de Nova Holanda.
Eu não dou fé, nem sei onde é Holanda velha.
Me dirijo à Incelência: Isso é mar?
Mar, essa porcaria que de tarde
a onda vem e limpa mais ou menos,
e volta a ser porcaria, porcamente?
Vossa Senhoria tá pensando
que a gente passa bem de guaiamu
no almoço e na janta repetido?
Guaiamu sumiu faz tempo.
Aqui só vive gente, bicho nenhum

tem essa coragem.
Espia a barriga,
espia a barriga estufada dos meninos,
a barriga cheia de vazio,
de Deus sabe o quê.
Ele não podendo sustentar todo mundo
pelo menos faz inchar a barriga até este tamanho.

9. *Olheiros*

Pipa empinada ao sol da tarde,
sinal que polícia vem subindo.
Sem pipa, sem vento,
sem tempo de empinar,
o assovio fino vara o morro,
torna o corpo invisível, imbatível.

10. *Sabedoria*

Deixa cair o barraco, Ernestilde,
deixa rolar encosta abaixo, Ernestilde,
deixa a morte vir voando, Ernestilde,
deixa a sorte brigar com a morte, Ernestilde.
Melhor que obrigar a gente, Ernestilde,
a viver sem competência, Ernestilde
no áureo, remoto, mítico
— lúgubre
conjunto habitacional.

11. *Competição*

Os garotos, os cães, os urubus
guerreiam em torno do esplendor do lixo.
Não, não fui eu que vi. Foi o Ministro
do Interior.

12. *Desfavelado*

Me tiraram do meu morro
me tiraram do meu cômodo
me tiraram do meu ar
me botaram neste quarto
multiplicado por mil
quartos de casas iguais.
Me fizeram tudo isso

para meu bem. E meu bem
ficou lá no chão queimado
onde eu tinha o sentimento
de viver como queria
no lugar onde queria
não onde querem que eu viva
aporrinhado devendo
prestação mais prestação
da casa que não comprei
mas compraram para mim.
Me firmo, triste e chateado,
Desfavelado.

13. *Banquete*

Dia sim dia não, o caminhão
despeja 800 quilos de galinha podre,
restos de frigorífico,
no pátio do Matruco,
bem na cara do Morro da Caixa-D'água
e do Morro do Tuiuti.
O azul da aves é mais sombrio
que o azul do céu, mas sempre azul
conversível em comida.
Baixam favelados deslumbrados,
cevam-se no monturo.
Que morador resiste
à sensualidade de comer galinha azul?

14. *Aqui, ali, por toda parte*

As favelas do Rio transbordaram sobre Niterói
e o Espírito Santo fornece novas pincas de favelados.
O Morro do Estado ostenta sem vexame sua porção de miséria.
Fonseca, Nova Brasília (sem ironia)
estão dizendo: “Um terço da população urbana
selou em nós a fraternidade de não possuir bens terrestres”.
Os verdes suspensos da Serra em Belo Horizonte
envolvem de paisagem os barracos da Cabeça de Porco.
Se não há torneiras, canos de esgoto, luz elétrica,
e o lixo é atirado no ar e a enchente carrega tudo, até os vivos,
resta o orgulho de ter aos pés os orgulhosos edifícios do centro.
Belo Horizonte, dor minha muito particular.
Entre favelas e alojamentos eternamente provisórios de favelados expulsos
(pois carece mandá-los para “qualquer parte”, pseudônimo do Diabo).

São Paulo cresce imperturbavelmente em esplendor e pobreza,
com 20 mil favelados no ABC.

Em Salvador, os alagados jungidos à última condição humana
colhem, risonhos, a chuva de farinha, macarrão e feijão
que jorra da visita do Presidente.

No Recife...

Quando se aterra o mangue
fogem os miseráveis para as colinas
entre dois rios. E tudo continua
com outro nome.

15. *Indagação*

Antes que me urbanizem a régua, compasso,
computador, cogito, pergunto, reclamo:

Por que não urbanizam antes
a cidade?

Era tão bom que houvesse uma cidade
na cidade lá embaixo.

16. *Dentro de nós*

Guarda estes nomes: *bidonville, taudis, slum,*
witch-town, sanky-town,
callampas, cogumelos, corraldas,
hongos, barrio paracaidista, jacale,
cantegril, bairro de lata, gourbville,
champa, court, villa miséria,
favela.

Tudo a mesma coisa, sob o mesmo sol,
por este largo estreito do mundo.

Isto consola?

É inevitável, é prescrito,
lei que não se pode revogar
nem desconhecer?

Não, isto é medonho,
faz adiar nossa esperança
da coisa ainda sem nome
que nem partidos, ideologias, utopias
sabem realizar.

Dentro de nós é que a favela cresce
e, seja discurso, decreto, poema
que contra ela se levante,
não para de crescer.

17. *Palafitas*

este nasce no mangue, este vive no mangue.
No mangue não morrerá.
O maravilhoso Projeto X vai aterrar o mangue.
Vai remover famílias que têm raízes no mangue
e fazer do mangue área produtiva.
O homem entristece.
Aquilo é sua pátria,
aquele, seu destino,
seu lodo certo e garantido.

18. *Cidade grande*

Que beleza, Montes Claros.
Como cresceu Montes Claros.
Quanta indústria em Montes Claros.
Montes Claros cresceu tanto,
ficou urbe tão notória,
prima rica do Rio de Janeiro,
que já tem cinco favelas
por enquanto, e mais promete.

19. *Confronto*

A suntuosa Brasília, a esqualida Ceilândia
contemplam-se. Qual delas falará
primeiro? Que tem a dizer ou a esconder
uma em face da outra? Que mágoas, que ressentimentos
prestes a saltar da goela coletiva
e não se exprimem? Por que Ceilândia fere
o majestoso orgulho da flórea Capital?
Por que Brasília resplandece
ante a pobreza exposta dos casebres
de Ceilândia,
filhos da majestade de Brasília?
E pensam-se, remiram-se em silêncio
as gêmeas criações do gênio brasileiro.

20. *Gravura baiana*

Do alto do Morro de Santa Luzia,
Nossa Senhora de Alagados, em sua igreja nova,
abençoa o viver pantanoso dos fiéis.
Por aqui andou o Papa, abençoou também.

A miséria, irmãos, foi dignificada.
Planejar na Terra a solução
fica obsoleto. *Sursum corda!*
Haverá um céu privativo dos miseráveis.

21. *A maior*

A maior! A maior!
Qual, enfim, a maior
favela brasileira?
A Rocinha carioca?
Alagados, baiana?
Um analista indaga:
Em área construída
(se construção se chama
o sopro sobre a terra
movediça, volúvel,
ou sobre água viscosa)?
A maior, em viventes,
bichos, homens, mulheres?
Ou maior em oferta
de mão de obra fácil?
Maior em aparelhos
de rádio e de tevê?
Maior em esperança
ou maior em descrença?
A maior em paciência,
a maior em canção,
rainha das favelas,
imperatriz-penúria?
Tantos itens... O júri
declara-se perplexo
e resolve esquivar-se
a qualquer veredicto,
pois que somente Deus
(ou melhor, o Diabo)
é capaz de saber
das mores a maior.

O CONVÍVIO IDEAL:

85. O combate da luz 1985 (*A Alphonsus de Guimaraens Filho*)

AAA, 2018, pp. 35-6

O combate da luz
contra os monstros da sombra:
assim tua poesia
é alvorada e angústia.

Pousa a morte nos ramos
do tronco apendoado.
Mas da seiva rebentam
novos, florentes cânticos.

Não pode o céu noturno
desfazer os berilos,
os íntimos diamantes
do verso teu ao mundo,

inefável presente
não de matéria vã:
do que melhor define
o fluido sentimento,

o lancinante anseio,
a sublimada essência
do amor, cativo e livre
— teu lírico segredo.

Pois pelo amor resgatas
o pensamento lúgubre,
a dor de antigas fontes,
as perdidas paragens,

e na era absurda crias
a ligação perene
da saudade dos anjos
na chama da poesia.

86. Esboço de figura 1985 (*Sobre Antonio Candido*) AAA, 2018, p. 41

Antonio Candido ou
Antonio lúcido, límpido,
que conhece e pratica a força imponderável da intuição?
Que funda o juízo crítico no gosto,
— o gosto que em vão se tenta anular, e permanece,
mesmo negado e ignorado, sal da percepção?
Antonio que não cinge a malha de gelo do formalismo
e, com movimentos livres e lépidos,
sente a pulsação culta da obra,
num enlace de simpatia literária?
Antonio a vislumbrar no poema
para além das palavras uma conquista do inexprimível
que elas não contêm
e diante da qual devem capitular?
Antonio atento às *áreas de silêncio entre as palavras*,
nelas distinguindo a misteriosa ressonância
do inexprimível afinal expressado,
fora do poema, pelo seu rastro?
Antonio a perceber no leitor consciente
um vaso novo, em que os cantos do poeta irão combinar-se
de um modo especial e quase único?

Arguto, sutil Antonio
a captar nos livros
a inteligência e o sentimento das aventuras do espírito,
ao mesmo tempo em que, no dia brasileiro,
desdenha provar os frutos da árvore da opressão
e, fugindo ao séquito dos poderosos do mundo,
acusa a transfiguração do homem em servil objeto do homem.
Assim é Antonio Candido, na altiva, discreta pureza
dos sessent'anos.

87. Sequestro de Guilhermino César 1985 (Sobre Guilhermino César da Silva)

AAA, 2018, pp. 45-6

Um dia convoco Cyro dos Anjos e planejo com ele um sequestro.
Voamos (perucas e bigodes despistadores) para Porto Alegre.
Lá ficaremos à espreita na Avenida Independência.
Quando sair de certo edifício um incauto senhor de óculos,
nosso carro lhe embargará os passos
e ele será convidado a seguir conosco
rumo a lugar que bem sabe.
Assim roubaremos Guilhermino César ao País do Rio Grande
e o transportaremos ao País da Memória,
país de cafés-sentados e redações não eletrônicas de jornais,
de repartições públicas onde se cumpria o destino de literatos sem pecúnia,
autores de discurso que jamais pronunciaríamos,
pois os concebíamos para outros se pronunciarem
no majestático palanque do Poder,
enquanto refocilávamos em orgias
com a ninfa de coxas de espuma e seios-orquídea
chamada Literatura,
nosso maior amor e perdição.

Levaremos Guilhermino para livrarias
que não existem mais,
cinemas, bailes estudantis, piqueniques serranos
que não existem mais,
debates flamívomos, cambalhotas de vanguarda
que não existem mais,
tudo o que não existe mais e continua,
anulado, existindo.
Nesse país que foi o nosso
na neblinosa companhia de Emílio Moura,
João Alphonsus, outros, outros
de que já não há notícia terrestre,
reflorescemos
ao som indelével da valsa e do *fox-trot*
brindados pela orquestra do Maestro Vespasiano.

Refloresceremos todos. O tempo, acidente.
Outro, mudanças. Guilhermino
acaba de chegar de Cataguases,
estudante de medicina e ritmo,
nosso mais moço companheiro para sempre.
Nunca sairá daqui, não sairemos.

Ninguém fará de nós os septuagenários que somos,
dispersos, divididos no mapa das circunstâncias.
Este, o nosso eterno, etéreo território.
Aqui assistimos, somos. O resto, aparência.
Este mesmo escrito: aparência,
não a realidade que se refere.
No único país real encontramos-nos em Guilhermino,
o que, menino, pediu ao pai uma bicicleta
e o velho deu-lhe as poesias de Bilac.
Que não nos procurem, não nos importunem. Deixem-nos
fruir o néctar absoluto.

88. A festa de Ziraldo 1985 (*Sobre Ziraldo Alves Pinto*) AAA, 2018, p. 48

Vou à festa de Ziraldo
vou levando Jeremias.
Ziraldo vai me mostrando
o tom de Flicts da lua.
Jeremias, meu compadre,
meu anjo da guarda de óculos,
dá uma de milagreiro
fazendo que a supermãe
largue o súper se tornando
mãe comum, ao natural.
A festa vai esquentando
dentro e fora da piscina.
Jeremias e Ziraldo
ao soar a concertina
já se tornam Jerizaldo
e Ziralmias, no caos?
Entra a rainha, entra o Príncipe
da Gran Bretanha ou Caxias,
entra toda a macacada
com sentido na cerveja,
no *hot-dog* e no restante
que se pega ou se fareja,
mas Ziraldo, ziraldando
o galho de toda gente,
me mostra que a melhor festa,
de todas a mais bacana,
inserida no contexto,
está nos livros-mandinga,
nos *cartoons*, bonecos, bolas
incomparáveis de um certo
mineiro de Caratinga.

89. Companheiro 1985 (*Sobre Pedro Nava*) AAA, 2018, pp. 49-51

No 80º aniversário de Pedro Nava

Esse mocinho Nava, tão levado,
que nos cafês-sentados deixa a marca
de desenhista baudelairiano
entre cruel e místico, requinte
à Whistler, à Berdsley, a ele mesmo,
em apagadiço mármore de instante,
e na minha aloucada companhia
noturna, entre magnólias de silêncio,
emudece douradas campainhas
de casas transplantadas de Ouro Preto,
onde castos jardins cercam as virgens
de religiosas essências nupciais,
ou vai trocando as coisas de lugar,
a placa do causídico eminente
levando para a porta do dentista,
e a do médico ilustre despejando
no barrento fluir do ribeirão
Arrudas! e mais feitos, não me lembra
(mentira: oh se me lembro e quanto
ao tilintar avaro de memórias
como se moedas fossem, por que não?);
esse Pedro abancado à triste banca
de emprego burocrático vigiado
por severo doutor nada poético:
fugindo à mornidão do expediente
para a aula de anatomia — grande aluno —
ou para o Rio de Janeiro a ver — rever —
imagens que ninguém como ele viu
de velhas ruas, morros e pessoas,
descobrimo, em estético relance,
o nariz grego, a máscara romana,
os retratos de Proust ou Van Leyden
implantados em medíocres semblantes;
esse Pedro que é dois, que é três, é cinco,
aplicado estudante, insano jovem,
esse Pedro quem é? Quem o descobre
completo
lúdico
sério
imprevisível?
senão ele mesmo um dia vai mostrar-se

no desdobrado amor da medicina,
Pedro enrustido no primeiro Pedro
que belo-horizontinamente se aprestava
para o serviço do sofrimento humano
pela manhã — e à noite se entregava
aos anárquicos, doidos exercícios
de nossa boemia antimineira
e tão mineira, sim! em seu desgarre
de sufocadas, montanhosas forças
em luta desigual com o inamovível
senso grave dos queijos e da ordem?
Esse Pedro,
penso às vezes que fui seu lado esquerdo
em tão saudosos, hoje, magros tempos
de busca, de revolta, de amarugem,
de desvairado humor sem rumo certo,
a desviá-lo do seu bom caminho...
Alguns meses mais velho, e má presença
de subversivo incompetente e aéreo,
sem rabo de diabo mas diabólico,
era eu, talvez, seu anjo de desguarda?
Ele se ri de minha culpa, assume-a,
e seguimos os dois, jogando pedras
(oitent'anos vividos, revividos,
transvividos no açúcar da saudade),
e seguimos e estacamos e fugimos
incendiando (ou quase) residências,
no estrelado silêncio de magnólias
ou de damas-da-noite (tanto faz),
pavor de velhos, beijo de meninas,
assunto de censória indignação,
arremetendo
contra o inimigo burguês que nos despreza...
Esse Nava, querido companheiro.

90. Em memória de Alphonsus de Guimaraens 1985

(Sobre Alphonsus de Guimaraens) AAA, 2018, p. 55

I

Na violeta do entardecer
flutua, evanescente, o poema
daquele poeta cujo ser
era só poesia — e suprema.

II

Um poeta, entre muitos, me fascina
por ser mineiro e do País do Sonho.
O luar pousa em seu verso alto e tristonho
e a alma de quem o lê já se ilumina.

91. O destino de Edgard Mata 1985 (*Sobre Edgard da Mata Machado*)

AAA, 2018, p. 56

O poeta é notadamente Prior do Desgosto,
mora na Trapa da Tristeza,
que é também castelo assombrado
desde a Idade Média ou desde Vila Rica.
O poeta confessa crimes etéreos.
Cultiva um amor noturno, pecaminoso:
a Monja Lua.
É da raça dos que morrem cedo,
não tem tempo a perder com a alegria.
Há sempre outono e inverno e tarde
em suas manhãs.
Segue a esmo, entre grotões do país de Minas.
Lágrimas e agonias vão com ele.
Satã, na sombra, o espreita.
Súbito voo sonoro flecha o céu.
São anjos? Duendes africanos?
É o bando de maritacas
e enche de cor seu coração e o mundo.
O poeta, por um instante, vislumbra a vida.
Ah, se tivesse nascido em Diamantina,
seria saudável cantor de Peixe-Vivo.

92. Reunião em Dezembro 1985 (*Sobre Ana Amélia, José Condé, Murilo Mendes, Willy Lewin, Luís Santa Cruz, Emílio Moura, entre outros*)
AAA, 2018, pp. 59-61

Dezembro, e dói (ou não?) um pouco
esse abrir os braços para abraçar
o corpo, ou o sem-corpo, de uma espera
nervosa.

Dezembro, e não te lembra
os que não estão mais para jogar
o jogo repetido da esperança?

Oh, não te faças de amargo.
Joga também, mas chama
ao balcão da memória
e junto do teu corpo
aqueles companheiros dispersados
em não sei que país não mapeado,
pois sem nome e latitude,
onde o tempo sem número é repleto
(ou deserto) de todo pensamento.
E reserva
poltronas especiais para os que ainda há pouco
se foram. Não estão acostumados
ainda ao novo lar, ou somos nós
que de perdê-los não nos demos conta?
Repara: a teu aceno
as perdas deste ano se transformam
em nova relação interior.
Ganhamos o perdido. Vem chegando
cada um no seu passo costumeiro,
no seu modo de ser e de existir.

Esta
é Ana Amélia, rainha sem diadema.
Reina em doçura entre estudantes
e anjos barrocos. Calmos decassílabos
fluem de suas mãos e vão voando
para onde a poesia se concentra
em bondade e beleza:
sinônimo de alma.

Para um instante, Murilo; olha, Miranda,

quanta coisa fizeste na inquietude
de fazer coisas. Pois não basta, homem?
As artes mais as letras te agradecem
quanto penaste por amor de sonhos
culturais, que no esquecimento somem.

Mas que rumor é este, que risada
rouca, feliz, irada, insubmissa,
entre as festas do povo se anuncia?
É carnaval, folclore, são vivências
de um gato, da Amazônia, que sei mais?
O furacão chamado Eneida
tem garras verdes e ficou tranquilo.

Pelo telefone, a voz te pede
a colaboração do suplemento.
Anos a fio, vida a fio.
José Condé faz o jornal,
mas seu coração foge ao plantão
e perfura, no chão natal,
o poço dorido-alegre
de imagens pernambucas.

Willy Lewin, viola ou violino
afinadíssima, ouvido apenas
em surdina de câmara e recato.
Que requinte no seu sigilo,
seu desencanto modulado:
a melhor poesia é um signo
abafado.

Brumoso Luís Santa Cruz: a cruz,
entre súcubos a espicaçá-lo,
exorciza lêmures. Vago,
fantasmal ele próprio, ouvindo-lhe
a voz baixa, é o sussurro que ouves
de um mundo abissal, de sombras.

Por último vem teu compadre
e teu irmão Emílio, o doce
mavioso Moura irmão mineiro. Sorrindo,
como a pedir desculpas de uma falta:
“Fui proibido de beber
e de pitar um cigarrinho”
e de outra falta, mais grave:

“Fui-me embora, deixei você falando sozinho”.

Dezembro, e o que perdido
foi neste ano, volta, iluminado
pelo claro pensar,
e reanima-se
o jogo eterno (e vão?), o jogo
da vida renascendo de si mesma. *(02/12/1971)*

93. Presença de Mira 1985 (*Sobre Stefan Baciu e Mira*) AAA, 2018, p. 62

O errante colar de lembranças e metáforas
apaga-se no colo de Mira.

Maintenant je ne serais nulle part.

Quem sabe?

Mira, hei de encontrá-la sempre em alguns versos
que falam da criança construindo na areia
palácios e jardins da pátria proibida;
que contam do domingo, cesta de solidão,
e da mulher agitando um xale imaginário,
e do esquecimento, que é um papagaio de papel.

Não preciso escutar

o tambor do corcunda anunciando as notícias
para saber de Mira.

Neste grão de café encontro Mira pensando no Brasil.

94. Odylo, na manhã 1985 (*Sobre Odylo Costa Filho*) AAA, 2018, p. 63

Manhã de domingo. Odylo nos deixa.
Domingo, a pausa de Deus, logo de manhã,
à hora singela do café.
Domingo, tempo de paz. Odylo é pacífico.
Uma dor antiga, instalada em seu flanco esquerdo
(para não dizer que na cama se instalou),
acompanha com fidelidade os seus passos
e não o torna amargo ou revoltado.
De fala mansa, Odylo,
e doce coração, convive com ela
como o irmão conversa com o irmão,
e o amigo no amigo se contempla: sem palavras.
Eis que recebe o súbito chamado.
Odylo, poeta e repórter, acontece-lhe isto:
Deus é que vai entrevistá-lo
e mostrar-lhe face a face
a poesia sem versos do inefável.
Odylo parte na manhã de domingo,
transportado — não vi, que meus olhos precários
se ofuscam à visão dessas coisas altíssimas —,
transportado por teorias de anjos exatamente da cor e do talhe
dos pintados por Nazareth, pintora de anjos, crianças e sonhos.
A dor antiga o abandona para ceder espaço
à Esperança recompensada.
Odylo sobe e logo à porta de Deus vai encontrar
seus filhos que chegaram tão cedo. E amigos e companheiros
(seu padrinho Manuel, entre muitos).
Não vi, que essas altíssimas coisas fogem à minha tosca percepção,
mas facilmente um cristão imagina
o sorriso de Odylo, respondendo
domingo de manhã
ao sorriso de Deus.

(21/08/1979)

95. Tim-tim para Luís Martins 1985 (*Sobre Luís Martins*)

AAA, 2018, pp. 64-5

I

Caro Luís, inspetor federal de colégios
sem colégios para inspecionar
(padre sem igreja, maquinista sem locomotiva, amante sem amada)
no ano-fumaça — lembra-se? — de 38.
Designam você para Jaú,
solução mais perto, mais amável.
Lá vai o inspetor com uma camisa na pasta
e a convicção de que Jaú é pertíssimo.
Chega nove horas e meia depois:
uma hora a cavalo, da fazenda à estação,
uma hora de trem a Jundiáí,
quatro horas e meia de Jundiáí a Ityrapina
(com y, que agrava a distância),
finalmente três horas até Jaú.
Gasta você na brincadeira
com passagens, hotel e refeições
mais da metade do mesquinho ordenado futuro
e terá de voltar três vezes por semana...
Ser funcionário às vezes dói
como canelada. Ou faca no estômago.

II

Como, não sei, você surge em Minas (jornalista?)
na posse do ilustríssimo Governador-Mor Valadares
entre luminárias bailes populares festança grossa.
De manhã, excursão
ao sonho barroco de Ouro Preto, Congonhas, Tiradentes,
à qual, que lástima, você não comparece,
pois é de dormir tarde ou mesmo não dormir
quando a cimitarra da lua ceifa a imensidão mineira.
Suas noites são de prosear com amigos em torno de honesta cerveja
e as manhãs para o sono velado pelo Deus dos boêmios.
Ir a Minas e não ver o Aleijadinho!
Muitos anos lhe punge n'alma esse pecado.

III

De novo em Belo Horizonte. Desta vez, o Congresso

de Escritores estentóricos discutindo o porvir nacional.
Salvemos a Pátria mediante nossas prosopopeias!
Gosto de quedar a seu lado no Bar Pinguim
noites seguidas e melancólicas, alheios à retórica,
em doce paz de consciência.
Você imita Segall à perfeição
e eu admiro sua digna mansuetude entre os paladinos adversos.
Ensina (sem pretensão) a gentil dignidade.

IV

Lembro coisas assim a esmo
para conjurar a acidez da notícia de sua morte,
a mais injusta, a mais absurda para alguém como você,
que viveu em doçura, sem atropelar ninguém
no pensamento ou na vida.
Quis restaurar sua presença no bar, em minha casa, na rua.
Conservar você perto da gente, malgrado o final.
Este não é um protesto. É um tim-tim no copo cheio de saudade.

(23/04/1981)

96. O Escritor 1985 (*Sobre Alceu Amoroso Lima*) AAA, 2018, p. 66

Alceu e Tristão: o nome
e o pseudônimo ensinam
uma unidade de alma
na unidade do amor.

Pois é o amor unidade
multiplicada, e a vida
quando se recolhe aos livros
é para voltar mais vida.

Em 50 anos de letras
uma flor desenha as pétalas
de amoroso convívio:
o homem livre e ligado.

Livre e ligado a seu próximo
na larga avenida humana
em que beleza e justiça
fazem de espera esperança.

Tristão e Alceu: a mesma
fiel cristalinidade:
uma criança sorrindo
no sábio à sombra de Deus.

97. Mosaico de Manuel Bandeira 1985 (*Sobre Manuel Bandeira*)

BVI, 1998, p. 66

Itinerário

Nasce na Rua da Ventura.
Colegial na da Soledade,
vai pisando a Rua da Aurora,
prima-irmã da Rua do Sol,
e chega à Rua da Saudade,
todas elas formando um halo
em torno à Rua da União.

Ator

No chão de Laranjeiras arma-se o teatro
De faz de conta.
O pequenino ator
domina a plateia cativada.
Não será João Caetano ou astro de tevê.
Será tradutor de Shakespeare e de Schiller.

Com Machado de Assis

No bonde Cosme Velho, o rapazinho e o Bruxo
conversam de Camões e da Ilha dos Amores.
A poesia é um luxo
que se agasalha, e bem, entre roucos rumores.

Em branco

A namoradinha de Campanha (feia e triste,
a cidade?)
que poderia ter sido e que não foi
uma das mulheres do poeta.

Peregrinação cearense

Maranguape, Uruquê, Quixeramobim:
onde irá parar tua jovem tuberculose?
Sem uma queixa, sem um pobre-de-mim,
a poesia ensaia suas metamorfoses.

Sanatório

Em Clavadel
conversam três jovens tísicos:
Picker, Grindel e Manuel

A tísica é um anel
que envolve três aspirantes
à saúde da poesia, mortal.

Nem tudo é neve em Clavadel,
A febre em fogo aquece insônias
e a morte estala seu motel.

Quem sobreviver fará o verso
mais agudo, terno e febril:
Mourir de ne pas mourir,
Cinza das horas, Carnaval,
vida vibrando no papel.

Meninos

Onde estão Zeca Mulato, Encarnadinho, Culó?
Onde, Ivan o terrível, Piru Maluco, Antena Antenor
E Lenine e a trinca inteira do Curvelo?
Vivem por aí, resignados? indomáveis?
Desaparecem no imenso anonimato?
Estarão todos dormindo
profundamente?

Não. De mãos dadas com os meninos carvoeiros,
os meninos pobres fascinados pelos balõezinhos de feira livre
e a molecada da Rua do Sabão,
estão todos presentes,
estão todos unidos
imutáveis
na ternura do poeta.

Boêmia

No bar nacional
no bar do Palace
na Brahma
no Lamas
na Americana
no restaurante Reis

na casa inconfessável da Rua Riachuelo
o poeta ensaia uma boêmia contemplativa
da boêmia dos outros.

Matinal

Um dia como qualquer outro.
Um homem como qualquer outro,
silencioso criado de si mesmo,
às 7 da manhã vai comprar leite
e jornal.
Quem suspeita, na esplanada do Castelo,
do seu castelo interior?
Com ativa humildade
traz a garrafa branca e o diário.

Intimidade

O poeta prepara seu café
com a ciência de uma dona de casa.
O poeta faz sorvete de café
com a competência de um profissional.
O poeta compõe uma estrofe
como só ele sabe.

Pasárgada

Não foste embora pra Pasárgada.
Não era teu destino.
Não te habituarias lá.
Em teu território próprio, intransferível,
nem rei nem amigo de rei,
és puramente aquele lúcido
e dolorido homem experiente
que subjugou seu desespero
a poder de renúncia, vigília e ritmo.

Poemas Sonhados

O poema, no sonho, te persegue
e, servo, ao acordar, ele te segue.

O charadista

Amas palavras cruzadas

e também os logogrifos
pois a poesia, bem sabes,
é emoção filtrada em signos
de grifos e hipogrifos,
e te divertes buscando
a chave obscura do verbo,
a chave esconsa do amor,
a chave enigma — do ser.

Estética musical

A rosa no vaso
já não te seduz.
Rosa na roseira
é a que te alumbra.
Pendente do galho,
é muito mais rosa.
O vaso é violência
contra a rosa pura,
contra a forma pura,
dom da natureza
que não merecemos.

Professor

O professor disserta
sobre ponto difícil do programa.
Um aluno dorme,
cansado das canseiras desta vida.
O professor vai sacudi-lo?
Não.
O professor baixa a voz
com medo de acordá-lo.

Rotinas

O poeta
sob o sol de chamas do meio-dia
na fila de pagamentos do Tesouro;
o poeta
na fila reiteradíssima do Instituto Félix Pacheco
para obter autorização de viagem ao estrangeiro;
o poeta
na fila crepuscular do ônibus de Copacabana,
livro na mão esquerda, traduzindo

a tragédia alemã;
o poeta
cumprindo sem revolta
sem amargura
o estatuto civil da pobreza.

Antologia

*Felizmente existe álcool na vida.
Uns tomam éter, outros cocaína.
Eu tomo alegria!
Minha ternura dentuça é dissimulada.
Tenho todo os motivos menos um de ser triste.
Estou farto do lirismo comedido.
Como deve ser bom gostar de uma feia!
Pura ou degradada até a última baixeza
eu quero a estrela da manhã.
... os corpos se entendem, mas as almas não.
— Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres.*

Tríptico

Três amores ligados e distintos
no tempo vão que despetala amores,
tão unidos nos rostos e posturas,
na variedade de almas e de corpos:
quem consegue o milagre de mantê-los
assim férvidos, diversos, alongados,
cobrindo o vasto território humano
sem que um, se consumando, extinga
a chama de outros dois na mesma hora?
Quem perfaz o prodígio e desafia
leis de fidelidade, sendo fiel
a si mesmo e aos contratos de ternura
de uma só boca, em beijos repartida?

O amor, já sei, é jogo de poesia
como a poesia é jogo de contrários.

Volta

Ouçó-te ainda a voz, ouçó o pigarro,
Ouçó teu riso aberto e os dentes todos
Parecendo teclado, qual disseste.

Os discos que gravaste estão comigo
E quando chove ou quando sorvo o triste
Vazio dos amigos que se foram,

Neles te reconstruo e logo sinto
Essa presença em gestos e palavras,
Esses óculos míopes, e mais ainda
A poesia que faz de ti um mito.

Visão

Vi em ti o poeta.
Abraçando-te, abracei imaterialmente o poeta.
Nunca nenhum outro me deu
a sensação de poesia transparente.
Não vi em ti o homem efêmero
sujeito aos safanões da vida.
Vi em ti o verso
— puro, luminoso, cristalino —
independente de ti, superior a ti,
acasalando no ar as suas células rítmicas.

Estrela

Estrela da manhã,
estrela da tarde,
estrela da noite,
estrela do tempo inteiro,
da vida inteira,
fixa, imutável
pairando
sobre o poeta.

98. A um ausente 1987 (*Sobre Pedro Nava*) FW, 2018, pp. 67-8

Tenho razão de sentir saudade,
tenho razão de te acusar.
Houve um pacto implícito que rompeste
e sem te despedires foste embora.
Detonaste o pacto.
Detonaste a vida geral, a comum aquiescência
de viver e explorar os rumos de obscuridade
sem prazo sem consulta sem provocação
até o limite das folhas caídas na hora de cair.

Antecipaste a hora.
Teu ponteiro enlouqueceu, enlouquecendo nossas horas.
Que poderias ter feito de mais grave
do que o ato sem continuação, o ato em si,
o ato que não ousamos nem sabemos ousar
porque depois dele não há nada?

Tenho razão para sentir saudade de ti,
de nossa convivência em falas camaradas,
simples apertar de mãos, nem isso, voz
modulando sílabas conhecidas e banais
que eram sempre certeza e segurança.

Sim, tenho saudades.
Sim, acuso-te porque fizeste
o não previsto nas leis da amizade e da natureza
nem nos deixaste sequer o direito de indagar
porque o fizeste, porque te foste.

99. Alceu, radiante espelho 1985 (*Sobre Alceu Amoroso Lima*)

AAA, 2018, pp. 67-8

Lá se vai Alceu, voltado para o futuro,
para um sol de infinita duração.
Lá se vai Alceu, sem as melancolias do passado,
que para ele tinha forma de um casarão azul,
e sem as ilusões adolescentes do progresso.
Julga-se ouvir no seu trânsito
os acordes da Sonata para piano e violino de César Franck,
que ele tanto amava.
Seu claro riso e humana compreensão e universal doçura
revelam que pensar não é triste.
Pensar é exercício de alegria
entre veredas de erro, cordilheiras de dúvida,
oceanos de perplexidade.
Pensar, ele o provou, abrange todos os contrastes,
como blocos de vida que é preciso polir e facetar
para a criação de pura imagem:
o ser restituído a si mesmo.
Contingência em busca de transcendência.

Lá se vai Alceu: as letras não o limitavam
no paraíso de sensualidade das palavras
que substituem coisas e sentimentos,
diluindo o sangue de existir.
Para além das letras restam indícios mais luminosos
de uma insondável, solene realidade
de que muitos tentam aproximar-se
com a cegueira de seus pontos de vista
e a avidez da insatisfação.
Alceu chega bem perto do fogo incandescente
e não tem medo.
Sorri. Venceu o conformismo
com a classe, a carreira, a biografia.
Alceu, radiante espelho
de humildade e fortaleza entrelaçadas.
Não chora as ruínas da esperança.
Com elas faz uma esperança nova
de que a justiça não continue uma dor e um escândalo
de incrível raridade,
e sim atmosfera do ato de viver
em liberdade e comunhão.

Lá se vai Alceu, gentil presença,
convívio militante entre solidões e ideias
cada vez mais fechadas — e ele aberto
aos ventos do mundo, à decifração do lancinante
anseio de instituir a paz interior
no regaço da paz exterior:
anseio de homens
desencontrados, tontos, malferidos
no horror da vida escrava do azinhavre
de moedas viciadas no poder da Terra.
Alceu tão frágil no seu grande corpo
que não comanda os rumos da aventura,
mas adverte, ensina, faz o gesto
que anima a prosseguir e a procurar
a mais exata explicação do homem.
E lá se vai Alceu, servo de Deus,
servo do amor, que é cúmplice de Deus.

100. Soneto de Odylo e Nazareth (*Sobre Odylo Costa Filho*) PE, 1988, p.45

Do mirante no sítio do Rocio
Odylo vê o mundo, campo largo,
campo-maior, onde se estende o fio
da completa existência, e, suaviamargo,

o fruto de viver se colhe: sabe
a tudo que foi sonho e, ainda sonho,
vige, esperança eterna, que não cabe
no tempo o ser, e o vinho no vidonho.

Odylo e Nazareth, tão irmanados
que um não é sem o outro, na paisagem
de filhos e trabalhos ajustados

ao desígnio de Deus: em clara imagem,
feita de transparência e aberta em flor,
nos dois se grava esta lição: Amor.

101. Odylo, cidadão tranquilo (*Sobre Odylo Costa Filho*) PE, 1988, p.36

Odylo, cidadão tranquilo, suave patriarca,
chega aos sessent'anos e não exaure a arca

de onde retira os dons da rosa, os dons da vida
entre amigos e versos e ideias, repartida

com tal leveza e arte que não se sabe se é
uma riqueza só dele mas também de Nazareth,

a companheira — mais do que isso, o cristalino
risco indicador do dia, entre o caos e o destino,

que torna o ato de pousar aqui e agora na paisagem
ensaio de habitação em mais perfeita paragem.

Odylo de manso conviver e fundo madurar
o que foi dor no caminho e, sábio, a transformar

em sentimento de eterno e palavra de amor
a todos ofertada — palma, canto e verdor.

102. Os versos de Guilhermino (*Sobre Guilhermino César*) PE, 1988, p.38

Guilhermino César, poeta, animal astuto,
bêbado de aporias, serve absinto
ao gato, compondo seu estatuto abstrato
de estranho carne. Seu retrato, sinto

que por sua mão acres hemisférios
viajo, suspenso, além de tapobanas,
o pênsil no sarcasmo, e na ferida
da vida, vão-se as fábulas profanas.

Resta o quê? Resta quanto? Acaso o mundo,
ou neles somos só de fantasia?
Moinho de carvão a moer não,

fêmur de Deus, anêmona de espantos,
ó Guilhermino outrora verde, buscas
no indistinto alfabeto o azul sem fundo.

103. Homenagem 1973 (*Sobre escritores mortos*) IB, 2014, p.87

Jack London Vachel Lindsay Hart Crane
René Creve Walter Benjamin Cesare Pavese
Stefan Zweig Virginia Woolf Raul Pompeia
 Sá Carneiro

 e disse apenas alguns
de tantos que escolheram
 o dia a hora o gesto
 o meio
 a dis-
 solução

104. Ressonâncias da poesia de Henriqueta Lisboa

(Sobre Henriqueta Lisboa) PE, 1973, p.44

Airosos ares de Minas:
em vós procuro a violeta
com as cambiantes mais finas
para Henriqueta.

Bosques, veredas, colinas:
recolho na caçoleta
vossas discretas resinas
para Henriqueta.

Sons de seresta e matinas,
vou traduzir na espineta
vossas falas crisatalinas
para Henriqueta.

105. O Boi Queixume

(Sobre Raul Bopp) PE, 1973, p.35

A Raul Bopp, nos seus oitent'anos

O Boi Queixume, Rainha Luzia,
Cobra Norato, joaninha vintém
festejam Bopp, que aniversaria,
pois todos os mitos lhe querem bem.

Índice do corpus

1. Música 1925 (A Pedro Nava)	465
2. Política Literária 1930 (A Manuel Bandeira).....	466
3. Igreja 1930 (A Wellington Brandão).....	467
4. Política 1930 (A Mário Casassanta).....	468
5. Sweet home 1930 (A Ribeiro Couto).....	469
6. O sobrevivente 1930 (A Cyro do Anjos).....	470
7. Música 1930 (A Pedro Nava).....	471
8. Epigrama para Emílio Moura 1930 (Emílio Moura).....	472
9. Sesta 1930 (A Martins Almeida).....	473
10. Papai Noel à avessas 1930 (A Afonso Arinos - sobrinho).....	474
11. Ode no cinquentenário do poeta brasileiro 1940 (Sobre Manuel Bandeira).....	475
12. Dentaduras Duplas 1940 (A Onestaldo de Pennafort).....	478
13. A Bruxa 1942 (A Emil Farhat).....	480
14. Os rostos imóveis 1942 (A Otto Maria Carpeaux).....	482
15. O medo 1945 (A Antonio Candido).....	484
16. Nosso Tempo 1945 (A Osvaldo Alves).....	486
17. Campo, chinês e sono 1945 (A João Cabral de Melo Neto)	492
18. Nova Canção do Exílio 1945 (A Josué Montello).....	493
19. Mário de Andrade desce ao infernos 1945 (Sobre Mário de Andrade).....	494
20. Aliança 1948 (A Paulo Rónai)	497
21. Quintana's Bar 1951 (Sobre Mário Quintana)	499
22. Invocação com ternura 1952 (Sobre Frederico García Lorca)	500
23. À maneira de Geir Campos 1952 (Sobre o escritor capixaba)	501
24. Viagem de Américo Facó 1954 (Sobre Américo Facó)	502
25. Circulação do poeta 1954 (Sobre Américo Facó)	503
26. Conhecimento de Jorge de Lima 1954 (Sobre Jorge de Lima)	504
27. Balanço 1955 (Sobre Gustavo Capanema)	505
28. Companhia 1955 (Sobre Rodrigo Melo Franco de Andrade)	505
29. Signos 1955 (Sobre Manuel Bandeira)	505
30. A Américo Facó 1955 (Sobre Américo Facó)	505
31. Abgar Renault 1955 (Sobre Abgar Renault)	506
32. Jorge de Lima 1955 (Sobre Jorge de Lima)	506
33. Murilo Mendes 1955 (Sobre Murilo Mendes)	506
34. & Maria da Saudade 1955 (Sobre Maria da Saudade Cortesão Mendes)	506
35. Paulo Rónai 1955 (Sobre Paulo Rónai)	506
36. A Lygia Fagundes Teles 1955 (Sobre Lygia Fagundes Teles)	507
37. Sagarana 1955 (Sobre João Guimarães Rosa).....	507
38. Fonte Invisível 1955 (Sobre Augusto Frederico Schmidt)	507
39. A José Olympio 1955 (Sobre José Olympio)	508
40. A Gilberto Freyre 1955 (Sobre Gilberto Freyre)	508
41. Luís Martins 1955 (Sobre Luís Martins)	509
42. A Alberto de Serpa 1955 (Sobre Alberto Serpa).....	509
43. A Paulo Rónai 1955 (Sobre Paulo Rónai)	510
44. A Emílio Moura 1955 (Sobre o amigo de juventude).....	511
45. A José Lins do Rêgo 1955 (Sobre José Lins do Rêgo).....	511
46. A Cyro dos Anjos 1955 (Sobre Cyro dos Anjos)	511
47. A João Condé 1955 (A João Condé)	511
48. A Brito Broca 1955 (Sobre o Brito Broca).....	511
49. Um livro 1955 (A Américo Facó)	512
50. Um cinzeiro 1955 (A Lygia Fagundes Teles)	512
51. Conselho (Ao cronista Sérvulo Coimbra Tavares)	512
52. Pedro (o múltiplo) Nava (Sobre Pedro Nava)	513
53. A um bruxo com amor 1959 (Sobre Machado de Assis)	514
54. Mário longínquo 1962 (Sobre Mário de Andrade)	517
55. O Busto 1967 (Sobre Manuel Bandeira e Mário Carneiro do Rego Mello).....	518
56. ABC manuelino 1967 (Sobre Manuel Bandeira).....	521
57. Meu irmão pensado em Roma 1968 (Provavelmente sobre Murilo Mendes).....	524

58. Um chamado João 1970 (Sobre João Guimarães Rosa).....	525
59. Poeta Emílio 1970 (Sobre Emílio Moura).....	527
60. Luar para Alphonsus 1970 (Sobre Alphonsus de Guimarães).....	529
61. Recado 1957 (Sobre Manuel Bandeira)	531
62. Canção dos Amigos 1972 (Sobre vários amigos).....	533
63. Ausência de Rodrigo 1973 (Rodrigo Melo Franco de Andrade).....	535
64. O poeta irmão 1973 (Sobre Emílio Moura)	536
65. Desligamento do poeta 1973 (Manuel Bandeira).....	538
66. Pedro Nava a partir do nome 1977 (Sobre Pedro Nava)	539
67. Em louvor de mestre Aires 1977 (Aires da Mata Machado).....	541
68. Augusto Frederico Schmidt 10 anos depois 1977 (Sobre Augusto Frederico Schmidt).....	542
69. Murilo Mendes hoje/amanhã 1977 (Sobre Murilo Mendes)	543
70. A Lúcio Cardoso (Na casa de saúde) 1977 (Sobre Lúcio Cardoso).....	545
71. Traços do poeta 1977 (Sobre Dantas Mota).....	546
72. A falta de Erico Verissimo 1977 (Sobre Erico Verissimo).....	547
73. A um conterrâneo 1977 (Sobre Alceu Amoroso Lima).....	548
74. Manuel Bandeira faz novent'anos 1977 (Sobre Manuel Bandeira).....	551
75. A Abgar Renault 1977 (Sobre Abgar Renault).....	553
76. Exercítia, de José Geraldo Nogueira Moutinho 1977 (Sobre José Geraldo Nogueira Moutinho).....	554
77. O nariz do morto 1977 (Sobre Antônio Carlos Vilaça).....	555
78. Visão de Clarice Lispector 1977 (Sobre Clarice Lispector).....	556
79. Primeiro poeta 1979 (Sobre Astolfo Franklin).....	558
80. Craque 1979 (Sobre Abgar Renault).....	559
81. Jornal falado no Salão Vivacqua 1979 (Sobre amigos poetas em sarau).....	560
82. Parabéns 1979 (Sobre Pedro Nava)	562
83. Canções de Alinhavo 1984 (Elenco variado de autores, amigos mortos, autorretrato).....	563
84. Favelário Nacional 1984 (A Alceu Amoroso Lima).....	568
85. O combate da luz 1985 (A Alphonsus de Guimaraens Filho).....	578
86. Esboço de figura 1985 (Sobre Antonio Candido).....	579
87. Sequestro de Guilhermino César 1985 (A Guilhermino César da Silva).....	580
88. A festa de Ziraldo 1985 (Sobre Ziraldo).....	582
89. Companheiro 1985 (Sobre Pedro Nava).....	583
90. Em memória de Alphonsus de Guimaraens 1985 (Sobre Alphonsus de Guimarães).....	585
91. O destino de Edgard Mata 1985 (A Edgard da Mata Machado).....	586
92. Reunião em Dezembro 1985 (Sobre Murilo Mendes, Emílio Moura, entre outros).....	587
93. Presença de Mira 1985 (A Stefan Baciu, casado com Mira).....	590
94. Odylo, na manhã 1985 (Sobre Odylo Costa Filho).....	591
95. Tim-tim para Luís Martins 1985 (Sobre Luís Martins).....	592
96. O Escritor 1985 (Sobre Alceu Amoroso Lima).....	594
97. Mosaico de Manuel Bandeira 1985 (Sobre Manuel Bandeira).....	595
98. A um ausente 1987 (A memória de Pedro Nava).....	601
99. Alceu, radiante espelho 1985 (Sobre Alceu Amoroso Lima).....	602
100. Soneto de Odylo e Nazareth (A Odylo Costa)	604
101. Odylo, cidadão tranquilo 1988 (A Odylo Costa).....	605
102. Os versos de Guilhermino 1988 (Sobre Guilhermino César).....	606
103. Homenagem 1973 (Sobre escritores mortos)	607
104. Ressonâncias da poesia de Henriqueta Lisboa 1988 (Sobre Henriqueta Lisboa)	608
105. O boi queixume 1988 (A Raul Bopp).....	609
ÍNDICE DO CORPUS.....	610

**ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA
DISSERTAÇÃO/TESE**
Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Marcílio Ribeiro de Godoi

Data da defesa: 27/09/2022

Nome do Prof. (a) orientador (a): Vagner Camilo

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 14/12/2022



(Assinatura do (a) orientador (a))