

Eu não disse ao senhor que não sou senão poeta?

Gabriel Provinzano G. da Silva

Resumo

A partir do comentário de “Explicação”, a comunicação pretende reconstruir e discutir o programa poético que Drummond forjou para consumo próprio na segunda metade da década de 20 e que antecipou o seu primeiro livro, *Alguma poesia*, de 1930. Misturando influências heterodoxas, muito caipirismo e bom humor, o poema é peça importante para a compreensão do seu livro de estreia e, indiretamente, dos desafios enfrentados pelo esforço de transposição do moderno para a realidade brasileira. O argumento procura confrontar as soluções e impasses configurados em “Explicação” com os desdobramentos do Modernismo e, em particular, com os da obra de Mário de Andrade, a fim de situar a análise historicamente.

Palavras-chave

Modernismo brasileiro; Carlos Drummond de Andrade; *Alguma poesia*

1 Mestrando no Programa de Pós-Graduação de Literatura Brasileira. Email: gabriel2.silva@usp.br.

Salvo engano, a primeira referência a “Explicação” data de 1926 e se encontra em carta de Mário de Andrade a Drummond. Em carta de agosto daquele ano, Mário comentava um por um e verso a verso os poemas que Drummond pretendia então reunir sob o título de *Minha terra tem palmeiras*. O projeto de livro logo foi abandonado mas “Explicação” não, e depois foi incluído com pequenas modificações nos quinhentos exemplares que Drummond tirou do prelo em 1930. “Explicação” - é o meu palpite - antecipou o seu livro de estreia, definindo um programa que nosso Autor desdobrou desde a sua redação por volta de 1926 até digamos a publicação de *Alguma poesia*. Como era de se esperar, a opinião de Mário teve papel importante, tamanha era sua ascendência sobre Drummond. Naquele remoto ano de 1926, o remetente da rua Lopes Chaves dizia a respeito de “Explicação”:

peso pesado. Mesma coisa que “Eu protesto” porém sem besteiras e muito mais melhor. Forte mesmo. Eu botaria isto no começo do livro que nem Prefácio. E datava o poema, assim como datava as partes do livro [...] “Falam uma língua” prefiro “falam língua”; “mete a sua língua” prefiro “mete a língua”².

Reconhecendo sua vocação programática, Mário sugeria que o poema ocupasse uma posição estratégica dentro do conjunto. É claro que a ideia era fazer de “Explicação” algo semelhante ao “Prefácio interessantíssimo” ou a “A escrava que não é Isaura”, isto é, uma espécie de poética. É provável que Mário também estivesse pensando nos manifestos das vanguardas europeias, que a despeito do seu pé atrás ainda eram o espelho em que se mirava nosso Modernismo. Isso, em 1926. Porém, quando *Alguma poesia* finalmente saiu, “Explicação” aparecia entre os últimos poemas do livro (e com a segunda das alterações sugeridas pelo amigo). O que o terá levado a só acatar em parte a sugestão de Mário?

Antes de arriscar uma resposta, vale a pena voltar ao poema³. O que desde

² Carlos Drummond de Andrade (Organizador), *A lição do amigo*, Rio de Janeiro: Record, 1986, p. 119.

³ “Meu verso é minha consolação./ Meu verso é minha cachaça. Todo mundo tem sua cachaça./ Para beber, copo de cristal, canequinha de folha de flandres,/ folha de taioba, pouco importa: tudo serve.// Para louvar a Deus como para aliviar o peito,/ queixar o desprezo da morena, cantar minha vida e trabalhos/ é que faço meu verso. E meu verso me agrada.// Meu verso me agrada sempre.../ Ele às vezes tem o ar sem/ vergonha de quem vai dar uma cambalhota,/ mas não é para o público, é para mim mesmo essa/ cambalhota./ Eu bem me entendo./ Não sou

logo salta aos olhos é a confusão que o poema instaura, e pior a propósito supostamente de esclarecer. A explicação é minada pela descontinuidade e até contradição entre suas partes, que variam do didatismo aberto ao diálogo do título ao tom desafiador da pergunta dos últimos versos. Sem propriamente se desenvolver, o poema avança em cambalhotas ditadas pelo capricho do eu lírico, cujo arbítrio só faz aumentar até o confronto final com o interlocutor. Mas, que este brasileiro sem travas na língua seja o primeiro a assumir a possibilidade de que seu verso não tenha dado certo, ainda que seja para refutá-la, aponta para o contrário, isto é, para a consciência da precariedade de legitimar a sua poesia unicamente com base em sua vontade. A petulância dos últimos versos ganha desse modo ares de blefe, e o poema deixa pensar que não passa de um palavrório sem consequências, que se justificaria apenas pelo prazer, o alívio ou a atividade que proporciona⁴. De resto, como o hábito de meter a língua no governo, que se não dá em nada (e nem precisa, afinal de qualquer jeito tudo dá certo no fim), pelo menos garante a identificação entre os brasileiros.

Desde o começo, a explicação não convence muito por causa das identificações meio destrambelhadas. A ideia por trás dessa desdiferenciação geral é que o poema poderia dispor livremente dos diferentes temas e das diferentes formas de tratá-los. Tudo isso, como não podia deixar de ser, em versos radicalmente livres e brancos e em estrofes irregulares, como se o eu lírico precisasse recorrer a uma estrutura diversa das consagradas

alegre. Sou até muito triste./A culpa é da sombra das bananeiras de meu país, esta sombra mole, preguiçosa.// Há dias em que ando na rua de olhos baixos/ para que ninguém desconfie, ninguém perceba/ que passei a noite inteira chorando./ Estou no cinema vendo/ fita de Hoot Gibson,/ de repente ouço a voz de uma viola.../ saio desanimado./ Ah, ser filho de fazendeiro!/ À beira do São Francisco, do Paraíba ou de qualquer córrego vagabundo,/ é sempre a mesma sen-si-bi-li-da-de./ E a gente viajando na pátria sente saudade da pátria./ Aquela casa de nove andares/ comerciais/ é muito interessante./ A casa colonial da fazenda também era.../ No elevador penso na roça,/ na roça penso no elevador.// Quem me fez assim foi minha gente e minha terra/ e eu gosto bem de ter/ nascido com essa tara./Para mim, de todas as burrices a maior é suspirar pela Europa./ A Europa é uma/ cidade muito velha onde só fazem caso de dinheiro/ e tem umas atrizes de pernas adjetivas que passam a perna na gente./ O francês, o italiano, o judeu falam uma língua de farrapos./ Aqui ao menos a gente sabe/ que tudo é uma canalha só,/ lê o seu jornal, mete a língua no governo,/ queixa-se da vida (a vida está tão cara)/ e no fim dá certo.// Se meu verso não deu certo, foi seu ouvido que entortou./ Eu não disse ao senhor que não sou senão poeta?”. Carlos Drummond de Andrade, *Poesia 1930-62*, Organização Júlio Guimarães Castañon, São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 86.

4 A observação é de Antonio Candido. Cf. Antonio Candido, “Inquietudes na poesia de Drummond”, In: _____, *Vários escritos*, Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 88.

para exprimir a sua verdade, pessoal e só precariamente comunicável⁵ - daí porque o seu verso podia parecer não ter dado certo. “Explicação” se opunha desse modo à poesia entendida como um conjunto de procedimentos formais neutros em relação ao conteúdo e que fora encarnada pela mania formalizante do Parnasianismo, capaz de vestir os mais diversos assuntos sob a mesma roupagem e cujo fantasma ainda estava à espreita a despeito das conquistas do Modernismo⁶. Com essas cambalhotas, Drummond também dava continuidade às palavras de Mário n’ “A escrava que não é Isaura”, onde este definia a poesia moderna como uma brincadeira sem importância, mas que tinha entre os seus o benefício de irritar os passadistas, que por sua vez não deixarão barato quando nosso Autor publicar “No meio caminho”, em 1928. A brincadeira porém é ambígua porque, se por um lado destinava-se a distinguir o eu lírico dos passadistas, por outro visava a aproximá-lo dos seus compatriotas (só *happy few* os que professavam o Modernismo?), ao mimetizar o hábito, aliás conformista, de deitar falação.

Ao seu modo, “Explicação” reabilita a oposição entre expressão e construção, de origem romântica, como se sabe, e cujo sentido neste novo contexto precisa ser especificado. Ou por outra, se no Romantismo a libertação dos valores clássicos e a valorização do dado local estiveram a serviço do desejo de construir uma literatura nacional, o que significa reatar com a subjetividade romântica num momento de consolidação do Modernismo? A questão se complexifica se lembrarmos que, ao passo que nossa literatura completou sua formação nesse meio tempo enquanto um sistema dinâmico composto por autores, obras e público leitor, o país não seguiu o mesmo rumo. A persistência dos impasses do inorgânico e da problemática da formação da nação, potencializada ademais

5 Tema de outro poema de *Alguma poesia*, “Poesia”, publicado pela primeira vez em 1928 e muito provavelmente escrito depois de “Explicação”.

6 Vale lembrar por exemplo a aproximação esboçada por Mário entre a poesia pau brasil de Oswald de Andrade e o Parnasianismo. Cf. Mário de Andrade, “Oswald de Andrade: Pau Brasil”, in: Marta Rosseti Batista, Telê Porto Ancona Lopez e Yone Soares de Lima (orgs.), *Brasil: 1º Tempo Modernista - 1917/29*, São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972, p. 170. (Vale dizer também que o sentido dado ao termo Parnasianismo por Mário, e empregado aqui, é o de uma “atenção especial para a gramática materna, uma timidez de afirmação pessoal na expressão, e conseqüentemente a obediência, não tanto à palavra exata, como ao banal da palavra”. Cf. Mário de Andrade, “Parnasianismo”, In: _____, *O empalhador de passarinhos*, São Paulo/Brasília: Martins/INL, 1972, p. 10. Daí por que Mário pode aproximá-lo dos mais diferentes escritores.)

pelas perspectivas e/ou promessas abertas pela industrialização nascente, talvez permita repensar a relação entre Modernismo e Romantismo, ao invés de simplesmente opô-los à maneira de Mário em crônica do fim da década de 30: “ou construímos... ou romantizamos”⁷. Quem sabe se a sinergia histórica, pelo contrário, não abria a possibilidade de afinar Romantismo (em sentido diverso do dado por Mário na crônica citada) e construção, ou ainda, expressão e construção? Coisa que o autor da “Louvação da tarde” sabia melhor do que ninguém, haja visto o proveito propriamente moderno que tirou do uso de esquemas românticos no poema publicado em *Remate de males*⁸.

Seja como for, também sob este aspecto o poema está próximo d’A escrava que não é Isaura”, que valorizava o conteúdo interior da poesia em oposição à sua configuração material. Em ensaio sobre a poética de Mário de Andrade, Roberto Schwarz assinalou a falta de dialética entre os conceitos de boa parte da estética do papa do Modernismo, que ficava assim rasgada por oposições absolutas⁹. “Explicação” não é diferente: ao tratar lirismo e técnica como opostos, empaca ante a falsa dicotomia entre psicologismo e formalismo. E, por temerem recair num Modernismo técnico exterior - a expressão não por acaso é de Mário - similar a um Parnasianismo de aparência moderna, tanto o poema de Drummond quanto “A escrava que não é Isaura” optam por aproximar verdade psicológica e poesia. Não chega a estranhar, portanto, que o foco da explicação mude a partir da terceira estrofe, voltando-se para o eu lírico, que seria uma espécie de metro (a medida psicológica de que falará Mário?) da sua poesia. Aí descobrimos que o verso errado é a manifestação de um sujeito não menos excêntrico, ainda preso ao seu passado de filho de fazendeiro, mas ao mesmo tempo beneficiário dos avanços da modernidade.

Sem ser uma contradição, essa dualidade é experimentada na quarta estrofe como um entrave à constituição da identidade do indivíduo. Arma-se, assim, uma nova

7 Mário de Andrade, “A raposa e o tostão”, in: _____, *O empalhador de passarinho*, op. cit., p. 104.

8 Antonio Candido dedicou um ensaio notável ao poema. Cf. Antonio Candido, “O poeta itinerante”, in: _____, *O discurso e a cidade*, Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/Academia Brasileira de Letras, 2010, pp. 180-204.

9 Cf. Roberto Schwarz, “A poética de Mário de Andrade”, in: _____, *A sereia e o desconfiado: ensaios*, São Paulo: Paz e Terra, 1972, pp. 9-24.

oposição, só que agora entre tradição e modernidade, cuja acomodação precária resulta na estranha sensibilidade do eu lírico, ou como ele mesmo assume, em tara. Avançando na busca por suas raízes, este dá com sua gente e sua terra, às quais subitamente adere. A viravolta é desnorteante: ao invés de continuar insistindo nas peculiaridades do país, que pareciam outros tantos desvios, a explicação se volta para a Europa, mas não - como seria de se esperar - para idealizá-la, e sim para depreciá-la. O inesperado no caso se deve ao fato de que esta era vista até então como uma espécie de modelo a ser seguido. Já o eu lírico, tomado pela rude franqueza nacional, manda o complexo colonial às favas e valoriza o seu país à custa da Europa. Entretanto o otimismo cultivado aqui é relativo: “Aqui ao menos a gente sabe que é tudo uma canalha só”. Ou seja, o país está longe de ser uma maravilha, mas nem ele é tão ruim, nem a Europa é tão boa - concepção que está espalhada por todo o seu primeiro livro.

“Explicação” se organiza, portanto, em torno de oposições: expressão e construção, tradição e modernidade, país natal e Europa, sem apontar no entanto para alguma possibilidade de superação. Não surpreende pois que, ao invés de um desenvolvimento coerente e linear, o poema avance aos trancos e barrancos, sem muito nexos entre suas partes, alinhavadas (mal) pelo capricho do eu lírico.

Publicado pelo menos quatro anos depois de escrito, impressiona a ressonância do poema dentro do livro. De fato, é surpreendente que “Explicação” tenha atravessado quase incólume esse período de aceleradíssimo descarte de posições não só por parte de Drummond, mas do Modernismo de um modo geral. A passagem da segunda década de 20 para a de 30 foi marcada pela crise no nacionalismo e pela crescente animosidade dentro das hostes modernistas, como se sabe. Sinal dessa movimentação intensa é a quantidade de poemas que nosso Autor escreveu e, mais importante, de poemas que descartou quando organizou o misto de arrumação e catado que foi *Alguma poesia*. Lendo retrospectivamente a produção desses anos, a impressão que fica é de que as questões configuradas em “Explicação” continuaram grosso modo a ocupá-lo até pelo menos a

publicação do seu primeiro livro¹⁰, sem que ele tenha topado com algum tipo de superação das dicotomias que o impediam de aprofundar a experiência tematizada no poema.

Ciente de tudo isso, mas sem querer perder a piada (daí colocar o poema entre os últimos, despistando os passadistas de plantão), Drummond incluiu “Explicação” em *Alguma poesia* sem alarde, até porque 1930 não era 1926.

¹⁰ Há um trecho de uma carta enviada após a publicação de *Alguma poesia* a Mário de Andrade que apoia essa impressão: “Quero publicar esse livro para ficar livre dele. É possível que nunca mais chegue a fazer outro, pois estou ficado cada vez mais poeta por dentro, mas cada vez menos versejador. Essa poesia interior, que não se realiza, tem qualquer coisa de grave e trágico”. Cf. Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário - Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002, pp. 358-359. Como se vê, o dilema entre expressão e construção continuava em pé.

Referências bibliográficas:

ANDRADE, Carlos Drummond de (org.), *A lição do amigo*, Rio de Janeiro: Record, 1986, p. 119.

_____, *Poesia 1930-62*, Organização Júlio Guimarães Castañon, São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ANDRADE, Mário de. “A raposa e o tostão”, In: _____, *O empalhador de passarinho*, São Paulo/ Brasília: Martins/ INL, 1972, p. 104..

_____, “Parnasianismo”, In: _____, *O empalhador de passarinho*, op. cit., pp. 9-13.

_____, “Oswald de Andrade: Pau Brasil”, In: Marta Rosseti Batista, Telê Porto Ancona Lopez e Yone Soares de Lima (orgs.), *Brasil: 1º Tempo Modernista - 1917/29*, São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972, pp. 167-174.

CANDIDO, Antonio, “O poeta itinerante”, In: _____, *O discurso e a cidade*, Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/Academia Brasileira de Letras, 2010, pp. 180-204.

_____, “Inquietudes na poesia de Drummond”, In: _____, *Vários escritos*, Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 60-88.

COELHO, Lélia (org.), *Carlos & Mário - Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

SCHWARZ, Roberto. “A poética de Mário de Andrade”, In: _____, *A sereia e o desconfiado: ensaios*, São Paulo: Paz e Terra, 1972, pp. 9-24.