

Drummond e a lembrança do pretérito perfeito

Melânia Silva de Aguiar
UFMG



Poesia e memória. Poesia e sensualidade. Poesia e erotismo. Estes são os marcos principais deste artigo que tem como objetivo focalizar na obra de Carlos Drummond de Andrade um aspecto da memória menos ressaltado pela crítica, ou seja, o papel dos sentidos como catalisadores de um tipo de memória, antes sugestiva de uma dimensão atemporal, que instiga, na análise desta poesia, uma reflexão de natureza ontológica sobre as categorias tempo/espaço.

Associar poesia e memória é um lugar-comum, já que a poesia, ou pelo menos certa linhagem poética, se alimenta da memória, presentificando emoções vividas, “recolhidas na tranqüilidade”, como diria Wordsworth. Não é sem sentido, pois, a associação dos atos de criação, como se vê na mitologia, às Musas, filhas de Mnemosine, personificação da Memória, origem das artes e da história. Mas, ao se falar da memória, pode-se palmilhar desde o terreno da lembrança dos mais singelos atos do cotidiano, das mais antigas impressões da infância, das mais recentes convulsões sociais, próximas ou distantes no espaço, até o mundo das reminiscências platônicas. É que o “País da Memória”,¹ como se refere Drummond a esta multifacetada forma de existir, espraia-se por territórios insuspeitados, de limites imprecisos.

Em Drummond, a memória tem lugar de relevo e a crítica dela se tem ocupado com freqüência. Mas são sobretudo os elementos da tradição local que se destacam nesses estudos críticos. A

¹ Expressão usada no poema “Seqüestro de Guilhermino César”, de *Amar se aprende amando* (1985, p. 53): “Assim roubaremos Guilhermino César ao País Rio Grande / e o transportaremos ao País da Memória, / país de cafés-sentados e redações não eletrônicas de jornais [...]”.

evocação de Itabira, dos antepassados, da paisagem belo-horizontina, do “claro raio ordenador” de Minas é uma constante, ao longo dos anos, no universo literário de Drummond, conferindo aos seres evocados o valor de mitos, suspensos no tempo e isentos de qualquer juízo crítico: é a mitologia particular do poeta, universalizando-se pelo poder transfigurador da palavra. E é o próprio Drummond quem nos fala da riqueza deste patrimônio recebido da tradição e que se mistura ao patrimônio da palavra; Minas e a palavra, herança enraizada por onde transita, como se vê no poema “Polinômio” (p. 35), de *A paixão medida* (1980):

Duas riquezas: Minas
e o vocábulo.

Ir de uma a outra, recolhendo
o fubá, o ferro, o substantivo, o som.

Numa, descansar da outra. Palavras
assumem código mineral.
Minérios musicalizam-se em vogais.
Pastor sentir-se: reses encantadas.

Mas é também Drummond quem, objetivamente, nos sugere outros domínios da memória, presentes com maior ou menor intensidade em sua poesia. No poema “Reconhecimento do amor” (p. 14), do livro *Amar se aprende amando* (1985), falando da dor e de suas culpas e indecisões, marcadas a ferro, esboça retroativamente etapas mais antigas do homem, anteriores à infância, ou seja, “a hora do nascimento”, “o instante da concepção em certo mês perdido da História”, ou “aquele momento intemporal / em que os seres são apenas hipóteses não formuladas / no caos universal”.

Os momentos apontados, mais remotos e imprecisos que os da infância e mocidade, ocupam em sua poesia lugar expressivo, sobretudo nos últimos livros. Aqui à intensa presença do elemento físico, corporal, denunciado no prazer dos sentidos vividos em plenitude, associa-se a lembrança de tempos imemoriais, para além (ou aquém?) da infância. Já num poema mais ou menos isolado no universo de preocupações do poeta à época – “Tempo e Olfato” – presente em “Viola de bolso”, seu oitavo livro (1952), percebe-se este “lampejo de memória” que retornará nas obras finais com um vigor não previsível, passando da sensualidade, ali apenas sugerida, ao erotismo, nessas últimas declarado e, mais que

isso, glorificado. Veja-se em “Tempo e Olfato” (p. 582-3)² a sutileza das imagens e a imprecisão da lembrança:

Que me quer este perfume?
Nem sequer lhe sei o nome.

Sei que me invade a narina
como incenso de novena.

Que me passeia no corpo
como os dedos tângem harpa.

E me devolve ao pretérito
e a um ser de lava, quimérico,

ser que todo se esvaía
pela porta dos sentidos,

e do mundo em que saltava,
qual dum espelho lascivo,

retirava a própria imagem
na pura graça da origem...

Cheiro de boca? de casa?
de maresia? de rosa?

Todo o universo: hipocampo
no mar celeste do Tempo.

A indagação inicial já denuncia o território pouco preciso em que se vai aventurar a memória, como instrumento de recuperação do passado. Um perfume, vago, de que nem sequer se sabe o nome, atua sobre a memória como um apelo, um chamado, lançando o eu poético a um passado de contornos indefinidos e intrigantes. Ao mesmo tempo que sensibiliza o olfato, envolve outros sentidos, como o do tato, expresso neste “e me passeia no corpo / como os dedos tângem harpa”. A sutileza com que atinge os sentidos, expressa-se ainda neste “passeia” ou “tange”, verbos delicados, em sintonia com a atmosfera religiosa, sagrada, reforçada em “incenso de novena”, ou “tângem harpa”, como o fazem os anjos celestiais. A impressão sugerida torna-se ainda mais intensa, como se o mistério estivesse prestes a se revelar, com a “devolução ao passado” (“e me devolve ao pretérito”) e a um “ser de lava”, portanto intenso em seu calor, em sua chama, não obstante quimérico, ou não exatamente deste mundo, mas do terreno do sonho, de limites imprecisos.

² Foi utilizada aqui a edição de *Poesia completa e prosa* (Rio de Janeiro: Aguilar, 1973).

O ritmo, traduzindo a perseguição do mistério e, ao mesmo tempo, a expectativa ansiosa de deslindá-lo, precipita-se pelos quatro dísticos em seqüência acelerada, para interromper-se nas reticências e, com a ausência de certezas, na indagação que retorna: “Cheiro de boca? de casa? / de maresia? de rosa?”. Observe-se que na aparente desconexão dos elementos “boca”, “casa”, “maresia”, “rosa”, encontram-se elementos sugestivos em comum: intimidade, aconchego, feminilidade, delicadeza.

A tentativa de localizar o passado evocado pelo perfume frustra-se de algum modo, e só de forma bastante vaga a memória recompõe este “naco” da existência, resumido nos versos finais: “Todo o universo: hipocampo no mar celeste do Tempo.” A idéia de totalidade, de integração dos elementos, de fusão deste “mar” e “céu” em “mar celeste”, reforça-se neste Tempo (com T maiúsculo), dissolvendo os limites do tempo cronológico e do espaço terreno, palpável, e sugerindo antes uma dimensão distinta da vivida pela consciência limitadora do real. Diluem-se os limites; está-se no terreno do sem fronteiras. Por outro lado, o sensorialismo presente no poema, ou nesse “ser que todo se esvaía / pela porta dos sentidos”, reveste-se de sensualidade ao aproximar este mundo de que salta, mundo de origem, de nascimento, a um espelho lascivo, sensual, em que só se vive pelos sentidos, inocentemente, livre das amarras do intelecto, “na pura graça da origem”.

A sutileza e o inusitado da mensagem complementam-se com a sutileza e o inusitado da melodia suave das rimas aí presentes.³ Fugindo aos moldes usuais de rima (rimas toantes ou consonantes), o poeta cria um tipo de rima que é música suave aos ouvidos, como suave é o perfume que estimula o olfato, como suave é a sensação de dedos passeando pelo corpo, como suave, ou sutil, é a lembrança do mundo sinestesticamente evocado. Observe-se o extraordinário efeito de coincidências fonéticas dos vocábulos finais da cada verso, num tipo de rima inclassificável, em que as vogais tônicas não contam: perfume, nome; narina, novena; corpo, harpa; (em pretérito e quimérico / esvaía e sentidos, quebra-se esta seqüência); saltava, lascivo; imagem, origem; casa, rosa; hipocampo, Tempo.

A associação do “mar” ao útero materno é uma das simbologias caras à psicanálise, somando-se nas mitologias clássicas à idéia de fecundidade feminina. O mar, ademais “celeste” no poe-

³ Em seu livro *A rima na poesia de Carlos Drummond de Andrade*, de 1968, Hécio Martins já salientara o caráter raro e magistral das rimas deste poema.

ma, infinito, imenso, protetor, lembra as águas uterinas, cálidas, mundo paradisíaco aonde não chega a idéia de culpa ou pecado. Bachelard, em *A água e os sonhos* (1989, p. 120-121), discorre sobre esta projeção do amor materno na natureza e particularmente no mar, chamando a atenção para o caráter de “infinitude” das imagens aqui evocadas pela “imaginação material”:

Amar o universo *infinito* é dar um sentido material, um sentido objetivo à infinitude do amor por sua mãe [...] Quando amamos uma realidade com toda nossa alma, [...] é porque essa realidade é uma lembrança.

Um outro aspecto a ser destacado neste pequeno poema, repleto de sugestões, é a referência a “boca”, que leva à idéia do paladar e, ainda, à idéia de nutrição. Observa ainda Bachelard: “a boca, os lábios – eis o terreno da primeira felicidade positiva e precisa, o terreno da sensualidade permitida.” (p. 122)

Por outro lado, a imagem do “hipocampo”, que é “cavalo marinho”, peixe deslizando por este “mar celeste do Tempo” sugere ainda, em etimologia distinta, a parte do cérebro situada em as uterinas, cálidas, mundo paradisíaco aonde não chega a idéia de culpa ou pecado. Bachelard, em *A água e os sonhos* (1989, p. 120-

Bachelard, em *A água e os sonhos* (1989, p. 120-121), discorre sobre esta projeção do amor materno na natureza e particularmente no mar, chamando a atenção para o caráter de “infinitude” das imagens aqui evocadas pela “imaginação material”:

Amar o universo infinito é dar um sentido material, um sentido objetivo à infinitude do amor por sua mãe [...] Quando amamos uma realidade com toda nossa alma, [...] é porque essa realidade encontro sexual a “unidade inicial do mundo”, restituindo ao corpo seus direitos antes negados. Veja-se isto em “A metafísica do corpo” (p. 11-12), de *Corpo* (1984):

A metafísica do corpo se entremostra
nas imagens. A alma do corpo
modula em cada fragmento sua música
de esferas e de essências
além da simples carne e simples unhas.

Em cada silêncio do corpo identifica-se
a linha do sentido universal
que à forma breve e transitiva imprime
a solene marca dos deuses
e do sonho.

Entre folhas, surpreende-se
na última ninfa
o que na mulher ainda é ramo e orvalho
e, mais que natureza, pensamento
da unidade inicial do mundo:
mulher planta brisa mar,
o ser telúrico, espontâneo,
como se um galho fosse da infinita
árvore que condensa
o mel, o sol, o sal, o sopro acre da vida. [...]

A conjunção sexual, o êxtase amoroso, nesse novo Drummond, é apenas a amostra de banquete maior, como se vê em “O minuto depois” (p. 15), ainda de *Corpo*:

Ai de nós, mendigos famintos:
Pressentimos só as migalhas
desse banquete além das nuvens
contingentes de nossa carne.
E por isso a volúpia é triste
um minuto depois do êxtase.

Ou ainda, em “Mimosa boca errante” (p. 35), de *O amor natural* (1993):

Já sei a eternidade: é puro orgasmo.

Falando sobre poesia, erotismo e sexualidade, Octavio Paz observa em *A dupla chama: amor e erotismo* (1993, p. 12), que

a relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. A linguagem – som que emite sentido, traço material que denota idéias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora.

Neste livro póstumo de Drummond, *O amor natural*, publicado pela primeira vez em 1992, o erotismo está presente de forma clara, como em nenhum outro. Alguns dos poemas aí existentes, escritos antes de 1970, paralelamente, portanto, aos contidos em livros editados, já vinham sendo publicados em revistas eróticas, com o consentimento do autor. Certamente a censura do autor levou-o a, cautelosamente, não publicá-los logo.

O amor natural é um livro inquietante, conforme observa Afonso Romano de Sant’Anna, porque nos faz pensar os limites

(quais?) entre a pornografia e o erotismo,⁴ o que não ocorria em livros anteriormente publicados. Mas bem observados estes primeiros livros, o erotismo, ainda que não escancarado, já estava aí presente. A impressão que fica é que o poeta, à medida que vai envelhecendo, vai se libertando das sutilezas metafóricas e buscando dar nome às coisas, sem muitos rodeios. Paralelamente a este “desnudamento” verbal os poemas intensificam o fundo místico já anunciado, como se vê no poema de abertura (p. 5), de *O amor natural*:

Amor – pois que é palavra essencial
comece esta canção e toda a envolva.
Amor guie o meu verso, e enquanto o guia,
reúna alma e desejo, membro e vulva.

Quem ousará dizer que ele é só alma?
Quem não sente no corpo a alma expandir-se
até desabrochar em puro grito
de orgasmo, num instante de infinito?

O corpo noutro corpo entrelaçado,
fundido, dissolvido, volta à origem
dos seres, que em Platão viu completados:
é um, perfeito em dois; são dois em um.

Integração na cama ou já no cosmo?
Onde termina o quarto e chega aos astros?
Que força em nossos flancos nos transporta
a essa extrema região, etérea, eterna?

O fundo místico presente neste poema não é novidade em textos eróticos. E muitos textos religiosos, conforme salienta Octavio Paz, “entre eles alguns poemas, não vacilam em comparar o prazer sexual com o deleite extático do místico e com a beatitude da união com a divindade.” (1993, p. 22). Assim, corpo, alma, amor, desejo, sensualidade, erotismo passam a ser o mesmo, na busca da retomada do paraíso perdido, do pretérito perfeito. A lembrança daquele paraíso perdido, que vimos em “Tempo e olfato”, é apenas o outro lado da mesma medalha. Sabemos que “perfeito” (de *per-factum*) é o inteiramente feito, inteiramente concluído, o que ficou no passado e não volta mais, fadados nós ao mundo do imperfeito, do que está em processo, com as faltas e carências próprias daquilo que ainda não se fechou. Entretanto, através da poesia é possível retomar o tempo perfeito, fazê-lo voltar na lembran-

⁴ Veja-se “O erotismo nos deixa *gauche*?”, texto escrito por Affonso Romano de Sant’Anna e publicado no final de *O amor natural* (1993, p. 75).

ça. E o amor e a lembrança das primeiras manifestações sensoriais podem ser o instrumento desta volta ao útero materno, às águas cálidas.

No poema “Nascer de novo” (p. 39-40), de *A paixão medida* (1980), através de temática muito próxima à de “Tempo e Olfato”, e que comprova umas dessas idéias fixas do nosso poeta centenário, volta a consciência do tempo pretérito, a lembrança de “nossa razão de paraíso”, como diz Drummond, mediada pelo amor. Só que o passado, pela ação de um perfume apenas pressentido em “Tempo e Olfato”, neste outro poema, pela ação mediadora do amor, apresenta-se muito mais nítido, conduzindo a um novo nascimento. Muitas das imagens presentes naquele poema retornarão neste, ainda que com maior precisão e, por força de uma consciência mais dilatada, com menor sutileza na alusão ao útero, “cofre maternal, sombrio e cálido”; ao “espelho” que funde um e outro ser, o “eu” e o Outro; ao “gesto aberto em rosa”.

Veja-se este “Nascer de novo”, de *A paixão medida*:

Nascer: findou o sono das entranhas.
Surge o concreto,
a dor de formas repartidas.
Tão doce era viver
sem alma, no regaço
do cofre maternal, sombrio e cálido.
Agora,
na revelação frontal do dia,
a consciência do limite,
o nervo exposto dos problemas.

Sondamos, inquirimos
sem resposta:
Nada se ajusta, deste lado,
à placidez do outro?
É tudo guerra, dúvida
no exílio?
O incerto e suas lajes
criptográficas?
Viver é torturar-se, consumir-se
à míngua de qualquer razão de vida?

Eis que um segundo nascimento,
não adivinhado, sem anúncio,
resgata o sofrimento do primeiro,
E o tempo se redoura.
Amor, este o seu nome.

Amor, a descoberta
de sentido no absurdo de existir.
O real veste nova realidade,
a linguagem encontra seu motivo
até mesmo nos lances de silêncio.

A explicação rompe das nuvens,
das águas, das mais vagas circunstâncias:
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.

Se compararmos este poema àquele de 1952, “Tempo e Olfato”, podemos verificar, apesar da proximidade temática, duas posturas distintas do poeta face ao ato de nascer. No primeiro, “Tempo e Olfato”, estamos, sobretudo, no terreno das sensações, ou melhor, lembranças de sensações, vagas, remotas no tempo e envoltas em perfume, um perfume “de que nem sequer se sabe o nome”. Neste último, “Nascer de novo”, as sensações cedem lugar privilegiado à reflexão. O poeta tem consciência plena do corte trazido pelo nascimento e da perda da felicidade que o ato de nascer instaura: “Tão doce era viver / sem alma, no regaço / do cofre maternal, sombrio e cálido. / Agora, / na revelação frontal do dia, / a consciência do limite, / o nervo exposto dos problemas.”v//

O lado de cá, posterior ao nascimento, visto como “exílio”, não se ajusta, na reflexão do poeta, ao outro lado, cálido, aconchegante: “Nada se ajusta, deste lado, / à placidez do outro? / É tudo guerra, dúvida, / no exílio?” A incerteza e a morte, no sem sentido deste lado de cá, não poderiam estar ausentes da reflexão do poeta. E ele se pergunta: “O incerto e suas lajes criptográficas? / Viver é torturar-se, consumir-se / à míngua de qualquer razão de vida?”

A salvação na visão do poeta está no “amor”, capaz de resgatar o sofrimento: “Eis que um segundo nascimento, / não adivinhado, sem anúncio, / resgata o sofrimento do primeiro, / e o tempo se redoura.” Tudo se transforma por força do amor, e o eu lírico é capaz de descobrir sentido para a vida: “A explicação rompe das nuvens, / das águas, das mais vagas circunstâncias: / 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.”

Observe-se, no entanto, para além da diferença de posturas dos dois poemas, um quase pura sensação, outro quase pura reflexão, a semelhança das imagens, a presença de vocábulos idênticos (“espelho”, “rosa”), a remissão ao infinito e ao feminino presente neste “águas”, “nuvens”, “vagas circunstâncias”, lembrando a aproximação de Bachelard, acima referida, entre a infinitude do universo e a infinitude do amor materno. Nos dois poemas a nostalgia de uma fusão, de uma plenitude perdida; plenitude resgatada no segundo poema com a presença de outra mulher, do amor.

Dois poemas, dois momentos distintos na trajetória literária do poeta. Nos dois, o sentido da incompletude, da falta. Nos dois, a busca da plenitude: um por força da lembrança, outro por força do amor. Por estas vias, para o poeta, o tempo se “redoura”, ou melhor, torna-se pretérito perfeito.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973.

_____. *A paixão medida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

_____. *Corpo*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

_____. *Amar se aprende amando*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

_____. *O amor natural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1993.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos – ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

MARTINS, Hércio. *A rima na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1993.