



VOLUME - V.1

NÚMERO - N.2

MAR. - 2023

ISSN:

P.69-86

AS MÃOS, O CORAÇÃO, O MUNDO: O EXCESSO E A INTENSIDADE NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

THE HANDS, THE HEART, THE WORLD: EXCESS AND INTENSITY IN CARLOS
DRUMMOND DE ANDRADE'S POETRY

Nuno Brito¹

RESUMO:

Neste artigo é estudada a forma como, na poesia de Drummond, se tece uma rede em torno das mãos, do coração e do mundo. É feita uma análise sobre a forma como o conceito de excesso se manifesta na sua obra em relação com a figuração do *eu* e do *mundo*. No final deste artigo é estudada ainda a ideia de “canto esponjoso” e a reflexividade em torno da poesia e da percepção.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade. Poesia. Modernismo. Excesso.

ABSTRACT:

This article focuses in Carlos Drummond de Andrade's poetry, specifically in the way how this poetic creates a net of connections between the hands, the hearth and the world. This study analyses the way how the concept of excess is manifested along the different stages of his poetic creation in relation with the self and the world. In the end of this article it is studied the idea of “Canto esponjoso” and the reflexivity about poetry and perception.

Keywords: Carlos Drummond de Andrade. Poetry. Modernism. Excess.

¹University of California Santa Barbara; Center for Portuguese Studies; Department of Spanish and Portuguese; nunobritos@gmail.com.

*Tenho apenas duas mãos
e o sentimento do mundo*

Carlos Drummond de Andrade: Sentimento do Mundo

*Estou cercado de olhos,
de mãos, afetos, procuras.*

Carlos Drummond de Andrade: A bruxa

A poesia de Carlos Drummond de Andrade tece nuclearmente, e desde muito cedo, uma rede em torno do eixo: mãos, coração, mundo. Há um movimento de agarrar, de recolher, inerente à sua criação poética, um ato de fechar em concha, de aproximar dos olhos, de considerar e de contrair: a figura do ouriço, de reclinção e de adentramento é de vital importância aqui (uma outra vez). As mãos adquirem em Drummond diferentes centros significativos (elas são grandes, elas não cabem em nenhum lugar, elas são um excesso, um próprio excesso do corpo, elas são dignas, elas são humanas, o instrumento divino de uma construção, a própria possibilidade do poema). O seu poder é contraditório, movido por um choque de forças contrastantes, como numa visão mais profunda, tudo na sua criação poética. Elas são desde logo uma extremidade em que o mundo se sente e apreende, em que a realidade se evidencia e constrói enquanto percepção. O seu lugar pode ser atrás das costas, nos bolsos, pensas junto às pernas, contraídas, encostadas à cabeça, a sua *atitude* física esboçará sempre uma atitude emocional e mental, concreta e reflexiva, um estar no mundo que se evidencia como transparente: as mãos e os olhos pouco podem fingir, não podem mentir ou esconder². As suas linhas e os seus gestos podem ser lidos e interpretados, manifestam invariavelmente um reflexo da própria interioridade, é importante salientar aqui que a origem da palavra “manifestação” provém do latim “manus”: pelas mãos o mundo se manifesta, mas também através delas ele se constrói e renova.

Em Drummond as mãos são o símbolo máximo de uma potência criadora, mas também paradoxalmente o reflexo de uma impotência, de um esvaziamento e de uma carência. Elas o são símbolo do ato de criar e de uma responsabilidade humana diante

² Jean Chevalier e Alain Gheerbrant reforçavam já uma ligação entre as mãos e os olhos, de acordo com a psicanálise, a aparição das mãos em sonhos possui uma relação significativa com a dos olhos.

do mundo. Comunicam o humano e o divino, possibilitam a linguagem escrita e a manifestação do poema.

Ao longo deste estudo serão observados os poemas “Sentimento do mundo”, “Mundo Grande”, “Canto Esponjoso” e “Idade madura”, que se procuram articular de uma forma transversal na criação poética de Drummond, procurando ver como o excesso e a intensidade se manifestam na figuração das mãos, do coração e do mundo. Como ponto de partida e para melhor entrar na sua expressividade na criação de Drummond é importante atentar a um poema outro, o poema “Coração Habitado” de Eugénio de Andrade.

Aqui estão as mãos.
São os mais belos sinais da terra.
Os anjos nascem aqui:
frescos, matinais, quase de orvalho,
de coração alegre e povoado.

Ponho nelas a minha boca,
respiro o sangue, o seu rumor branco,
aqueço-as por dentro, abandonadas
nas minhas, as pequenas mãos do mundo.

Alguns pensam que são as mãos de deus
— eu sei que são as mãos de um homem,
trémulas barcaças onde a água,
a tristeza e as quatro estações
penetram, indiferentemente.

Não lhes toquem: são amor e bondade.
Mais ainda: cheiram a madressilva.
São o primeiro homem, a primeira mulher.
E amanhece.
(ANDRADE, 2005, p. 73)

O advérbio de lugar com que o poema inicia intensifica a concretização espacial da imagem: “aqui estão as mãos”, a presença objetiva do primeiro verso contrasta com a caracterização mais idealizada do segundo: elas são “os mais belos sinais da terra”. O seu poder afirma-se do lado do sublime e de uma evidência que se aproxima da epifania. A ligação ao coração surge então no final da primeira estrofe, os anjos que nascem na terra, têm o coração alegre e povoado. O advérbio *aqui* volta uma vez mais a concretizar as imagens e a criar nitidez visual: as mãos, a terra e os anjos conectam-se a este coração habitado; tornam-se por um lado elementos do corpo individual e, por outro, características impessoais que nos refletem como humanos: “nas minhas, as pequenas

mãos do mundo.” O universal e individual condensam-se nesta imagem. O divino e o humano concretizam-se na figura das mãos, mas o relevo que Eugénio de Andrade nos dá é à sua condição humana e terrena. “Eu sei que são as mãos de um homem”, condição humana continuamente ressignificada: os anjos e a terra, o deus e os homens, criam um choque semântico que se tende a despolarizar e a concretizar na figura das mãos e do coração. Recodificar as suas condições é algo inerente ao pensamento deste poema. As mãos são um reflexo do mundo, a sua porosidade é reforçada por Eugénio de Andrade no final da terceira estrofe. Elas são o encontro com o impessoal: o primeiro homem, a primeira mulher, o reflexo de uma origem e de um fim. A intensidade destas figuras pensadas e percebidas pelos sentidos é reforçada com o verso final “e amanhece”, a noite, fica assim sugerida como o espaço de observação e reflexão em que o poema nasce. O poema conecta-se a um impulso que cria uma rede em torno das mãos, do coração e do mundo criando um eixo dinâmico e simbólico de amplo poder referencial. E isto conecta-se ao núcleo da poesia de Drummond, a alguns dos seus lugares centrais. Atentemos ao poema “Sentimento do mundo”:

Tenho apenas duas mãos
e o sentimento do mundo,
mas estou cheio de escravos,
minhas lembranças escorrem
e o corpo transige
na confluência do amor.

Quando me levantar, o céu
estará morto e saqueado,
eu mesmo estarei morto,
morto meu desejo, morto
o pântano sem acordes.
Os camaradas não disseram
que havia uma guerra
e era necessário
trazer fogo e alimento.
Sinto-me disperso,
anterior a fronteiras,
humildemente vos peço
que me perdoeis.
Quando os corpos passarem,
eu ficarei sozinho
desafiando a recordação
do sineiro, da viúva e do microscopista
que habitavam a barraca
e não foram encontrados
ao amanhecer
esse amanhecer
mais noite que a noite.
(ANDRADE, 2004, p. 67)

Em *Sentimento do mundo*” as mãos aparecem, tal como no poema de Eugénio de Andrade, logo no primeiro verso, *mas a sua concretização espacial é marcada desde logo pela insuficiência que o advérbio “apenas” dita. A potência e o poder divino das mãos conectam-se diretamente a uma limitação, as mãos são insuficientes para abarcar a complexidade e a vastidão do mundo, cuja pulsação está do lado de um sentimento oceânico. Diante desta sensação de desmedido e de desequilíbrio, o sentimento de habitar e de plenitude é marcadamente diferente do de Eugénio. Há na poesia de Drummond uma tensão que não há no “coração habitado”, uma tensão que nasce sob o signo de uma carência. Diante do espetáculo do mundo o eu encontra-se só, mas a sua responsabilidade é, para Drummond, total. Os seus ombros suportam o mundo, as suas mãos devem reconstruí-lo, organizar as suas formas, conferir uma ordem e um sentido através do processo da escrita, que é por si só um caminho de busca e de reconfiguração. Para Drummond o poema é uma libertação contra o excesso do mundo, contra a opressão e categorização que ele pode conter. O poema é na sua poesia um grito que reorganiza, que destrói para fazer reerguer. As mãos conectam-se diretamente a um sentimento de responsabilidade absoluta e total diante do mundo, ao aparecimento do poema. Caso elas não sejam dotadas dessa potencialidade, elas aparecem como algo a cortar, algo que deve ser ocultado. A automutilação das mãos aparece-nos assim na criação poética de Drummond como um reflexo dessa consciência, o resultado de um excesso do eu e do mundo. A sua figura condensa um choque, mas também uma transparência.*

Para Drummond, o processo de escrita possibilita uma apreensão da realidade, ainda que esta apreensão seja tortuosa e complexa, o poema faz abanar uma estrutura e é, em si, um sentido: a sua poesia agarra-se invariavelmente a um refazer o mundo que tem forçosamente de o desequilibrar, a um estremecimento e abanão que se alia a um estado de espanto e perplexidade. Torna nítido o caos para dele extrair um sentido de unidade, mostra visível o excesso do mundo para nele encontrar uma raiz e um centro que sempre se reposiciona e expande. Afirma-se como um movimento em direção ao centro.

Diante de uma realidade exterior caótica, tão acentuada depois da primeira guerra mundial, suscetível a tantas tendências anti-expressivas e a faltas de comunicação Drummond afirmou a urgência do poema e a responsabilidade absoluta para com a linguagem, com a expressão sincera e autêntica, com o forjar da expressão

adequada, com a palavra dotada da nossa gravidade e do nosso atrito, despida de toda a retórica e artificialidade. Este peso certo é visto por Drummond como um compromisso, um equilíbrio necessário, que exige e torna urgente a coexistência de todos os planos da realidade, as diferentes faces, estilos, modos de percepção e tipos de linguagem.

O equilíbrio só se torna possível numa dança balanceada de opostos, num contínuo cruzamento de planos e centros perceptivos. A tentativa de uma ordem torna-se então um imperativo. É importante salientar o que nos diz Alcides Villaça em *Passos de Drummond* (2006):

O olhar desse tímido é também tão intenso em sua fome de inteireza que o próprio mundo das experiências acaba por se revelar “torto” nos seus descompassos, excessos, a errações. Para muito além dos limites do *eu* e da vida imediata projeta-se, com força de ideal, o sentido de uma ordem ampla e verdadeira, que não se representa em lugar nenhum, mas que não deixa nunca de se oferecer como um horizonte. (VILLAÇA, 2006, p. 14)

Há três figuras centrais nesta afirmação, a primeira delas é a caracterização de *tímido*, e aqui é importante um exercício de desconstrução, de regresso à raiz da palavra: “tímido” provém do latim *timidus* (circunspecto, hesitante, medroso). Características que nos apontam para um reclinar e para um gesto de retransa. Por sua vez, a origem do étimo “timidus”, derivou do verbo “timere”, (temer, recear). E aqui é importante repensar o tema do medo em Drummond, as suas manifestações e raízes, a omnipresença que ele tem como figura dominante na sua criação. O movimento de circunspeção e de interioridade não aponta nunca em Drummond a um fechamento ou individualismo reflexivo, mas antes a um sentir bater o mundo em todas as suas pulsões e extensões no centro de uma circunferência, gesto de nivelamento e de gravidade que afirma também que o universo é todo centro, que todas as suas extremidades se sentem pulsar no centro e que todas as polaridades se equilibram no núcleo, a timidez afirma-se assim como um ato de sinceridade. Ter medo é uma parte natural dessa busca, um eixo necessário e urgente, que não deve ficar fora do canto: “Cantaremos o medo que esteriliza os abraços” / “o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos” (ANDRADE, 2004, p. 73), ele está do lado de um impulso vital, que enquanto elemento criador é o motor de uma procura incessante, de uma construção que se quer contínua, uma condição inerente ao humano, que se alia a um ato de ultrapassagem de um carácter incompleto e de carência, uma pulsão que possibilita o movimento: “Faremos

casas de medo, / duros tijolos de medo, / medrosos caules, repuxos, / ruas só de medo e calma”, “O medo, com sua física, tanto produz carcereiros, / edifícios, escritores, este poema: outras vidas” (ANDRADE, 2004, p. 125). Ele é em si um motor de vida que permite a raiz e criação do poema. Ato circunspecto de sobrevivência e de impulso. De novo, sentir o batimento do mundo no seu centro, movimento omnipresente na poesia de Drummond que confere ao coração um eixo de grande poder sugestivo, expressivo e sensorial. Algo inseparável da concretização da própria ideia de mundo: impessoal, comunitário, universal.

Outro conceito chave na passagem de Alcides Villaça é o de intensidade. “O olhar desse tímido é também tão intenso em sua fome de inteireza que o próprio mundo das experiências acaba por se revelar “torto” nos seus descompassos, excessos, aberrações”. Na sua origem o termo latino *intensitas*, provém do verbo *intendere*, (estirar, esticar, tornar firme). A expressão referia-se literalmente a uma corda ou outro objeto dotado de alguma elasticidade que se podia esticar. Intensificar passou a ser por extensão metafórica agudizar, tornar tenso, mais expressivo, acentuado, excessivo. A intensidade na poesia de Drummond passa indissociavelmente pela ideia de excesso, pela *fome de inteireza*, pela plurissignificação. A *ordem ampla e verdadeira* que esta poesia projeta parte da busca de uma exatidão capaz de melhor agarrar o excesso na vida e na poesia, de mostrar a artificialidade de certos automatismos de comunicação, de afirmar uma raiz, mas também uma transgressão, um encontro e uma transparência entre vida e linguagem, entre o ser e a sua caracterização, entre o desejo e a sua expressão. É no sujeito que se sente o excesso do mundo, que ele ganha uma forma, linguística, sensorial e visível, que ele pulsa e se expande, que se transmuta e reconstrói. A vitalidade desmedida do individuo é em Drummond a própria vitalidade do mundo, com o seu choque de pulsões e sentidos. É neste “eu” que o mundo irrompe como força excessiva, excesso que a linguagem poética procura expressar. É dessa procura, que é em si um processo cognitivo, que o poema nasce. O mundo pulsa e rebenta desde o interior do *eu* poético. Para dizer este excesso o discurso terá de ser forçosamente poliédrico, a voz, o estilo, o tipo de vocabulário, terão de ser plurais, a palavra terá de fazer coexistir dentro de si uma constelação de sentidos que possa expressar a intensidade e vitalidade do sujeito e do mundo, com todos os seus choques de forças contrastantes. Ou dito de outra forma, a corda terá de ser esticada continuamente, o limite terá de estar sempre

presente, nítido, para ser transgredido. Um dos poemas que reflete mais fortemente esta relação é “Mundo grande” do livro *Sentimento do Mundo* (1940).

Mundo Grande

(...)

Tu sabes como é grande o mundo.
Conheces os navios que levam petróleo e livros, carne e algodão.
Viste as diferentes cores dos homens,
as diferentes dores dos homens,
sabes como é difícil sofrer tudo isso, amontoar tudo isso
num só peito de homem... sem que ele estale.

Fecha os olhos e esquece.
Escuta a água nos vidros,
Tão calma. Não anuncia nada.
Entretanto escorre nas mãos,
Tão calma! Vai inundando tudo...
Renascerão as cidades submersas?
Os homens submersos – voltarão?

Meu coração não sabe.
Estúpido, ridículo e frágil é meu coração.
Só agora descubro
como é triste ignorar certas coisas.
(Na solidão do indivíduo
desaprendi a linguagem
com que os homens se comunicam.)

(...)

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.

Então, meu coração também pode crescer.
Entre o amor e o fogo,
entre a vida e o fogo,
meu coração cresce dez metros e explode.
- Ó vida futura! Nós te criaremos.
(ANDRADE, 1978, p. 61)

O poema dialoga desde o início com o “poema de Sete faces”: “Mundo mundo vasto mundo, / mais vasto é meu coração” (ANDRADE, 2004, p. 5), mas ao contrário do poema inaugural de *Alguma poesia* (1930), Drummond não estabelece aqui uma

comparação de desigualdade. Entre o coração e o mundo estabelece-se neste poema uma correspondência simbólica e física, imposta por uma medida difícil de quantificar, “tu sabes como o mundo é grande”. A pulsação do mundo torna-se visível a partir do segundo verso, para, a partir dele se construir uma ideia de diversidade: “as diferentes cores dos homens, as diferentes dores dos homens”, imagens que tecem uma rede em torno da multiplicidade e da amplitude de um mundo complexo e diverso pautado por uma mutabilidade contínua, que sendo também a mesma que o sujeito sente, manifesta-se como excessiva, “sabes como é difícil sofrer tudo isso, amontoar tudo isso / num só peito de homem... sem que ele estale”. A poderosa diversidade do mundo pulsa no interior do sujeito, mas a sua vitalidade exige uma saída, uma brecha. É importante atentar como Drummond ressignifica neste poema o topos do coração, reforçando a imagem da sua forma física que se expande (não numa imagem etérea, mas na própria forma que explode). A energeia e vitalidade desta imagem constitui-se, em si, como uma imagem excessiva, inusitada e inesperada: a este mundo que cresce e se expande corresponde uma expansão do sujeito. Eu e mundo estão em expansão, “entre o amor e o fogo / entre a vida e o fogo”.

Etimologicamente a palavra excesso provém do latim: *excedere*, de; *ex-*, “fora”, e *cedere*, “sair”, significando originalmente ir além da conta, extravasar, ultrapassar um limite. A força vital do mundo transborda, não podendo mais ser contida no interior do sujeito. É importante salientar aquilo que Ricardo Vasconcelos observou para o caso da poesia de Luís Miguel Nava, estamos também, na criação poética de Drummond numa poesia *do prefixo ex*. De excesso, de explosão, de expansão. Excesso que se agudiza no interior do *Eu* pautando um gesto de irrupção, de saída violenta, de quebra das estruturas e formas da individualidade, gesto de intensidade que se assemelha a esse mesmo esticar contínuo de uma corda, sempre pronta a rebentar. Exercício controlado de autossuperação pela qual eu e mundo se expandem.

A complexidade desse poema e da relação eu-mundo na sua criação poética é sintomática de uma tensão contínua, da consciência de um abismo da individualidade que está sempre perto da fratura, numa zona de transgressão, que é indissociável do próprio ato e espetáculo de viver. Para Drummond o eu está sempre ciente dessa brecha na individualidade, dessa possibilidade de um estado de abertura, que é em si um encontro com o unitário. Toda a sua positividade nasce de uma negatividade presente, toda a sua vida se afirma também através da imagem da morte. O eu encontra-se sempre

num exercício de expansão, de englobamento, que é um sair de si próprio, fraturante e corrosivo (tomando emprestado um conceito de Luís Costa Lima). A poesia de Drummond abre portas amplas para a diversidade do mundo, para a complexidade do homem, para o poder ilimitado e permanentemente expansivo da linguagem, mostrando-nos um caminho plural em que a pedra, a negação e o questionamento são parte integrante da criação. Exercício limite, de expansão e retração, fluxo e refluxo, explosão e implosão, que abana as estruturas a partir de um movimento que vem de dentro, que poderia afirmar como Álvaro de Campos: “E os meus versos são eu não poder estoirar de viver” (CAMPOS, 2014, p. 113). Um movimento de rebentação, interior e exterior, face ao espetáculo de estar vivo, que afirma cada poema como uma cosmificação, em que *eu* e *mundo* se tornam imperativos, como em “Canto Esponjoso”, “Bela / a passagem do corpo, sua fusão / no corpo geral do mundo”. (ANDRADE, 1978, p. 159). Tomando como ponto de partida as palavras de Luís Miguel Nava, em que nos fala do poema de uma forma geral, na poesia de Drummond essa cosmificação torna-se plenamente evidente, como lugar de equilíbrio de forças contrastantes que a linguagem procura expressar.

Todo o acto poético é uma cosmificação. Cosmificação que se opera a partir do caos a que dá lugar a destruição da língua. Não por acaso o acto poético se chama de criação e a etimologia aproxima a poesia do fazer. Cada vez que se serve do verbo para criar, nesse mesmo acto recriando o próprio verbo, o homem não só confere um sentido ao aleatório como o que dessa maneira cria detém um estatuto ontologicamente superior ao do que lhe subjaz: a língua. Daí que nas origens da poesia esteja a necessidade de comunicar com os deuses, deles se instituindo como a mais próxima linguagem. (NAVA, 2004, p. 17)

Cosmificação do poema, da linguagem e das suas tessituras, mas também do corpo, do sujeito poético, das suas experiências sensíveis e da sua memória; tudo em Drummond é alvo de uma cosmificação; a palavra mundo serve também esse mesmo propósito, afirmando-se, tal como observou José Miguel Wiznik, uma obsessão altamente reiterada na sua poesia:

Se pinçarmos alguns exemplos, entre muitos, veremos que [a palavra mundo] compõe entre si uma espécie de litania latente, convulsiva, insistente, quase um cacete poético. Na poesia de Drummond, *mundo* é uma entidade que comparece nas mais diversas e desniveladas situações – quando o sujeito escreve num domingo solitário, quando descreve a primeira experiência sexual, quando especula sobre o céu e a terra, quando vislumbra a luz indecisa de um farol,

perdida na noite, quando está isolado, quando se sente abraçando a humanidade, quando é ultrapassado pelos acontecimentos e quando os abarca em si mesmos”. (WIZNIK, 2018, p. 174)

Ela é em si a palavra que nomeia a inteireza de uma experiência comunitária, o contacto com a *vida maior que nós*. O mundo de Drummond figura-se através de uma multiplicidade de formas que se constroem e reconstroem de acordo com a visão interna, reflexiva e revitalizadora. Atentemos a algumas destas figurações:

“Os ombros suportam o mundo” (Os ombros suportam o mundo)

“o mundo parou de repente” (Poema que aconteceu)

“inabitável, o mundo é cada vez mais habitado” (O sobrevivente)

“A rede virou / o mundo afundou” (Iniciação amorosa)

“É preciso ter mãos pálidas e anunciar o FIM DO MUNDO” (Poema da necessidade)

“e só uma estrela / guardará o reflexo / do mundo esvaído” (Canção de berço)

“Por que fiz o mundo? Deus se pergunta / e se responde: Não sei” (Tristeza no céu)

“Vem farol tímido / dizer-nos que o mundo / de fato é restrito, / cabe num olhar” (Rua do olhar)

“O mundo te chama / Carlos! Não respondes? (Carrego comigo)

“Irredutível ao canto, / superior à poesia, / rola, mundo, rola, mundo” (Rola mundo)

“Estou solto no mundo largo” (Idade madura)

“meus olhos são pequenos para ver / o mundo que se esvai em sujo e sangue (Visão 1944)

“neste salão desmemoriado no centro do mundo oprimido” (Canto ao homem do povo Charlie Chaplin)

“Tu não me enganas, mundo, e não te engano a ti” (Legado)

“Bela / a passagem do corpo, sua fusão / no corpo geral do mundo” (Canto esponjoso)

Regressemos a estes últimos versos, pertencentes ao poema “Canto Esponjoso”, incluído no livro *Novos poemas* (1948):

Canto Esponjoso

Bela
esta manhã sem carência de mito,
E mel sorvido sem blasfémia.

Bela
esta manhã ou outra possível,
esta vida ou outra invenção,
sem, na sombra, fantasmas.

Umidade de areia adere ao pé.
Engulo o mar, que me engole.
Valvas, curvos pensamentos, matizes da luz
azul completa
sobre formas constituídas.

Bela
a passagem do corpo, sua fusão
no corpo geral do mundo.
Vontade de cantar. Mas tão absoluta
que me calo, repleto.
(ANDRADE, 1978, p. 159)

Há um sentimento de estesia que irradia de todo o poema, que passa por uma sugestão de completude, por um estado de abertura face à totalidade; o adjetivo *bela*, para caracterizar a manhã e a passagem do corpo é repetido três vezes, no início da primeira, da segunda e da quarta estrofe, conferindo um ritmo que dá maior expressividade à sensação de plenitude que conclui o poema, este é um sujeito poético repleto, de coração cheio, com uma vontade de cantar absoluta. A manhã é descrita como *bela* pela sua simplicidade e concordância com o espaço e o tempo, ou doutra forma, pela sua humildade, que é a humildade de quem nela entra: ela é *bela* porque está desprovida de mito, porque está despida de um lado que não ela própria, pela sua naturalidade expressiva com que o sujeito poético se identifica, porque o seu corpo, a passagem do seu corpo (pela praia, pela vida) se funde no corpo geral do mundo. A diluição que esta imagem apresenta sugere a própria diluição das formas, que Georges Bataille aponta para a principal característica do erotismo. Estamos diante desta imagem perante um erotismo que conecta as ideias de uma união física, mas também

sagrada, o corpo do eu e o corpo do mundo dissolvem-se, sugerindo um efeito líquido e fluído, de aderências e porosidades, o título fornece para esta leitura uma pista precisa: a expressão “canto esponjoso” adquire tal como o “canto torto” do poema “Segredo” uma leitura polissêmica, o canto esponjoso sugere sinestesticamente, e num primeiro plano, as aderências dos pés à areia molhada, a absorvência das esponjas e do interior dos moluscos, mas o canto aqui fala-nos também do poema como canto. Para além de um canto do aqui e do agora, que exalta um momento de comunhão entre eu e o mundo, o poema sugere também uma reflexão metapoética que nos fala de uma poesia porosa, que absorve o exterior como uma esponja, que a tudo adere, que por tudo se interessa e que tudo canta, aumentado as suas dimensões e o seu peso, através de um canto que absorve o mundo, por todos os poros, para dele se tornar indissociável, corpo a corpo, de uma presença total, erotizada e dinâmica, num exercício de aderências que é um exercício dinâmico de expansão. A vontade de cantar de que nos fala o penúltimo verso é assim totalizante: não querendo deixar nada fora desse canto, ou nada a um canto, a poesia de Drummond procura a criação *da pura imagem* abrangendo todos os contrastes:

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.
(ANDRADE, 2004, p. 1306)

Conferindo ênfase a tudo aquilo que poderia parecer a uma primeira leitura desimportante, fútil, homogêneo ou superficial, a poética de Drummond opera num nível de absorção da realidade, no eixo extremidades – centro / mãos -coração, através do qual o mundo e o sujeito se autossuperam e rompem com estruturas definidas e limitadas. A absorção e a porosidade deste canto esponjoso aparecem realçadas no poema “Idade madura”. Atentemos à seguinte estrofe:

Estou solto no mundo largo.
Lúcido cavalo
com substância de anjo
circula através de mim.
Sou varado pela noite, atravesso os lagos frios,
Absorvo epopéia e carne,
bebo tudo,
desfaço tudo,

torno a criar, a esquecer-me:
Durmo agora, recomeço ontem.
(ANDRADE, 2012, p. 56)

As sensações de velocidade imperam nesta passagem, vinculando-se não tanto a uma velocidade exterior, mas a uma velocidade interior, do pensamento: é importante pensar aqui no topos do cavalo para exprimir esta mesma velocidade que se alia a estados de criatividade e intuição, a imagem tem uma longa tradição na criação poética universal. Mas este cavalo é descrito como lúcido, “com substância de anjo”, circulando através do próprio corpo do sujeito poético que está solto no mundo. Se o eu está solto no mundo, o mundo irrompe paradoxalmente dentro dele, o cavalo circula no seu interior, num exercício de cosmificação do corpo que se descreve como absorvente, fluido, sem limites definidos, o poema desequilibra as noções de interior e exterior, propondo um sujeito ilimitado, que não deixa nunca de se afirmar como um corpo físico, poroso; percorrido por diferentes forças, o eu é “varado pela noite”, atravessa os lagos frios. O termo *varado* tanto expressa a ideia de algo que é atravessado como o ato de estar estupefacto ou de fazer ou sentir algo intensamente (varado de fome, varado de sede). Esta transposição dos limites do eu é intensa, se o mundo irrompe e se expande a partir do interior, ele também o atravessa e é absorvido continuamente, num ato intenso: “absorvo epopeia e carne, / bebo tudo, / desfaço tudo,”. Os verbos absorver, beber e desfazer remetem-nos para o líquido e para o tornar líquido; num estado de diluição o mundo passa a aderir-se esponjosamente à interioridade expansiva do eu poético. A criação é inseparável dessa mesma absorção, ela só se manifesta nessa expansão dos limites, nesse estado dinâmico de metamorfose. O mundo afirma-se assim pela sua contínua mutabilidade, pela sua contínua revitalização indissociável de uma experiência interna: *Bebo / desfaço / torno a criar*. Corpo desejante, absolutizado, poroso, aberto, que podia afirmar como a poeta argentina Leonor Silvestri, “A minha pele não é um limite, é um começo” (SILVESTRI, 2009, p. 18), ou como Ana Luísa Amaral:

O corpo não tem limites. Somos nós que a ele os impomos. Imaginamos que há no corpo linhas que o delimitam, mas, de facto, tal como tudo que existe no universo, o corpo é tangente a tudo e não existe num vácuo. As linhas do meu corpo são linhas imaginárias, porque o meu corpo se funde com o ar, invisível somente, mas matéria, assim como o meu corpo. Como o corpo do outro, ao meu lado. Assim poderão sempre os corpos tocar-se. No corpo paralelo ao biológico, inscreve-se a cultura e as suas formas simbólicas, ou seja, a arte e a poesia. (AMARAL, 2017, p. 34)

Atentemos agora no poema completo, “Idade Madura”:

Idade Madura

As lições da infância
desaprendidas na idade madura.
Já não quero palavras, nem delas careço.
Tenho todos os elementos
Ao alcance do braço.
Todas as frutas
e consentimentos.
Nenhum desejo débil.
Nem mesmo sinto falta
do que me completa e é quase sempre melancólico.
Estou solto no mundo largo.
Lúcido cavalo
com substância de anjo
circula através de mim.
Sou varado pela noite, atravesso os lagos frios,
Absorvo epopéia e carne,
bebo tudo,
desfaço tudo,
torno a criar, a esquecer-me:
Durmo agora, recomeço ontem.

De longe, vieram chamar-me.
Havia fogo na mata.
Nada pude fazer,
nem tinha vontade.
Toda a água que possuía
irrigava jardins particulares
De atletas retirados, freiras surdas, funcionários demitidos.
Nisso, vieram os pássaros,
rubros sufocados, sem canto,
e pousaram a esmo.
Todos se transformaram em pedra.
Já não sinto piedade.

Antes de mim outros poetas,
depois de mim outros e outros
estão cantando a morte e a prisão.
Moças fatigadas se entregam, soldados se matam
No centro da cidade vencida.
Resisto e penso
numa terra enfim despojada de plantas inúteis,
num país extraordinariamente, nu e terno,
qualquer coisa de melodioso,
não obstante mudo,
além dos desertos onde passam tropas, dos morros
onde alguém colocou bandeiras com enigmas,
e resolvo embriagar-me.

Já não dirão que estou resignado
e perdi os melhores dias.
Dentro de mim, bem no fundo,
Há reservas colossais de tempo,
Futuro, pós-futuro, pretérito,
Há domingos, regatas, procissões,
Há mitos proletários, condutos subterrâneos,
Janelas em febre, massas da água salgada, meditação e sarcasmo.

Ninguém me fará calar, gritarei sempre
que se abafe um prazer, apontarei os desanimados,
negociarei em voz baixa com os conspiradores,
transmitirei recados que não se ousa dar nem receber,
serei, no circo, o palhaço,
serei, médico, faca de pão, remédio, toalha,
serei bonde, barco, loja de calçados, igreja, enxovia,
serei as coisas mais ordinárias e humanas, e também as excepcionais:
tudo depende da hora
e de certa inclinação feérica,
viva em mim qual um inseto.

Idade madura em olhos, receitas e pés, ela me invade
com sua maré de ciências afinal superadas.
Posso desprezar ou querer os institutos, as lendas,
descobri na pele certos sinais que aos vinte anos não via.
Eles dizem o caminho,
embora também se acovardem
em face a tanta claridade roubada ao tempo.
Mas eu sigo, cada vez menos solitário,
em ruas extremamente dispersas,
transito no canto homem ou da máquina que roda,
aborreço-me de tanta riqueza, joga-a toda por um número de casa,
e ganho.
(ANDRADE, 2004, p. 190-192)

Os primeiros versos são tecidos com referências pessoais, mas à medida que o poema avança o eu vai se tornando cada vez mais absorvente coletivo, impessoal: “Antes de mim outros poetas, / depois de mim outros e outros / estão cantando a morte e a prisão”. O movimento do eu para o outro é dado também do presente para o passado e para o futuro, o eu afirma-se como aquele que condensa em si todos os tempos e subjetividades, no seu centro, há um núcleo que só é atingindo numa experiência vertical, “dentro de mim, bem no fundo, / Há reservas colossais de tempo, / Futuro, pós-futuro, pretérito, / Há domingos, regatas, procissões, / Há mitos proletários, condutos subterrâneos, / Janelas em febre, massas da água salgada, meditação e sarcasmo.” A realidade subjetiva e objetiva concretiza-se e adensa-se num interior profundo. O mundo figura-se assim, mesmo que nos seus elementos mais subjetivos como

extremamente físico e concreto, ele é um mundo mineral, que relembra a própria experiência de Itabira e do chão pedregoso de Minas. Para esse mundo íntimo e mineral ser descoberto ele tem de ser escavado, sugerindo assim o ato de ir ao fundo, de mineração que David Arrigucci e Luis Miguel Wiznak tão profundamente observaram na sua poesia. A mineração do outro é também a mineração do eu, num ato de procura, de ir ao fundo, de conhecimento que é, em si, um reconhecimento, essa condição de verticalidade, de escavar, é essencial para perceber os principais elementos da sua poesia. o ouro e o outro encontram-se em zonas profundas, o encontro com o outro dá-se no interior (profundo) do próprio ser, o impessoal e o comunitário pulsam e gravitam desde dentro: Penetrar no outro, na terra, no ser, em si próprio, mas também penetrar na linguagem, como em “Procura da poesia” “penetrar surdamente nas palavras”, gesto que aponta uma mineração persistente, um ofício de paciência, um trabalho artesanal com a linguagem, de escavação, de procurar atingir a sua raiz. Em favor desta profundidade o eu de Drummond mostra-nos um mundo mais interessante, complexo e poroso.

Se a linha reta é a distância mais curta entre dois pontos, o *canto torto* permite a lentidão e o aprofundamento, a ressonância e a reflexão mais nítida, da mesma forma que um *canto esponjoso* permite a incorporação de uma realidade mais ampla, que não deixa de fora a impureza, que repensa conceitos como inutilidade ou mínimo, que se interessa e comove (com os ninhos, com uma coleção de cacos, com uma flor ou um retrato), que se move conjuntamente com o mundo, que cresce com ele, que afirma ser tudo, não poder ser - e não poder querer ser - menos que tudo. Choque, rasgão e estremecimento que lembra certa relação interior-exterior de Álvaro de Campos. Certo crescer com o mundo, feito de rasgões desnivelamentos e dobras, mas um crescer junto, concreto, corpo a corpo, que evidencia as diferenças, as transmutações, as dobras. Que, lembrando Ovídeo, nos afirma que tudo é já outra coisa, como sobre o poeta latino nos diz Italo Calvino:

I have already mentioned Ovid’s *Metamorphoses*, another encyclopedic poem (written fifty years after Lucretius’), which has its starting point not in physical reality but in the fables of mythology. For Ovid, too, everything can be transformed into something else, and knowledge of the world means dissolving the solidity of the world. And also for him there is an essential parity between everything that exists, as opposed to any sort of hierarchy of powers or values.” (CALVINO, 1993, p. 9)

É esse mesmo gesto de dissolução que nos interessa aqui, como uma potência que abre caminhos na poesia de Drummond. Escrever, é, na sua criação, um processo de conhecimento, crescimento e aprendizagem que dissolve a solidez do mundo. No seu conjunto de ensaios *A Consciência das palavras* (1979), Elias Canetti dizia-nos que o poeta é o guardião de uma metamorfose (CANETTI, 1979, p. 241). Partindo destas palavras, podemos afirmar, de uma leitura de Drummond, que o poeta é aquele que a observa, e realça, que ao lhe dar ênfase confere-lhe uma forma de vida, um ângulo, aquele que vê em tudo uma mudança, em detrimento de uma condição, aquele que nos mostra um fundo (tortuosamente, espantosamente, esponjosamente) plural.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Ana Luísa. *Arder a palavra e outros incêndios*. Lisboa: Relógio D'Água, 2017.
- ANDRADE, Eugénio de. *Poesia*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2000.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião: 10 livros de poesia, introdução de António Houaiss*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.
- BATAILLE, Georges. *El Erotismo*. México: Tusquets. 2008.
- CAMPOS, Álvaro de. *Obra completa*. Lisboa: Tinta da China, 2014.
- CALVINO, Italo. *Six memos for the next millenium: The Charles Eliot Norton Lectures 1985-1986*. Vintage Books: New York, 1993.
- CANETTI, Elias. *The conscience of words*. New York: The Seabury Press, 1979.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dictionary of Symbols*. London; New York: Penguin Books, 1996.
- LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- NAVA, Luís Miguel. *Ensaio reunidos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- SILVESTRI, Leonor. *El don de creer*. Buenos Aires: Germinal, 2009.
- VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- VASCONCELOS, Ricardo. *Campo de relâmpagos: leituras do excesso na poesia de Luís Miguel Nava*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- WIZNIK, José Miguel. *Maquinação do mundo: Drummond e a mineração*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.