

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
Instituto de Letras – Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLET)
- Mestrado em Literatura Brasileira –

A palavra-na-vida: a poesia polifônica em Drummond

Carina Dartora Zonin

Porto Alegre (RS), 2011.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
Instituto de Letras – Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLET)
- Mestrado em Literatura Brasileira –

A palavra-na-vida: a poesia polifônica em Drummond

Dissertação apresentada ao Corpo Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

Carina Dartora Zonin

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva

Porto Alegre (RS), 2011.

CIP - Catalogação na Publicação

Zonin, Carina Dartora

A palavra-na-vida: a poesia polifônica em Drummond
/ Carina Dartora Zonin. -- 2011.
182 f.

Orientadora: Márcia Ivana de Lima e Silva.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2011.

1. Dialogia. 2. Polifonia. 3. Discurso poético.
4. Drummond. 5. Bakhtin. I. de Lima e Silva, Márcia
Ivana, orient. II. Título.

A meus pais, *Antenor Dartora e Irma Prando Dartora*, desde sempre, dois grandes amores, que me legaram o dom da vida e do vir-a-ser, oh! inestimável presença, palavra, luz, caminho...

A meu esposo, *Valdecir José Zonin*, minha cara metade, espelho refletindo a imagem do inexplicável, plenitude existencial, janela da alma aberta...

Agradecimentos

Quase sem palavras, no silêncio, reflito... O que dizer mesmo de pessoas imprescindíveis? Inevitavelmente, quando penso nelas, um sorriso, uma lágrima de felicidade, saudades; e a vontade incontida de ir ao encontro, então, sobressai!

Márcia Ivana de Lima e Silva, minha mais que orientadora, é a escuta atenta e receptiva, o olhar sereno e seguro, a voz do despertar, provocativa e instigante, que ora se infiltra pelos meandros da composição, luz-revelação do próximo passo... Incrível experiência é caminhar contigo, sensibilidade aflorando em palavras e a criação, de pronto retorna, em humanismos, transbordante!

Antônio Marcos Vieira Sanseverino, espírito iluminado que faz falar a voz do equilíbrio, mediadora e perspicaz, outrora, decisiva fluência na cadência reflexiva do ensaio monográfico, intitulado *Mikhail Bakhtin e Cristóvão Tezza: um diálogo da prosa ao verso*, premissa para chegarmos até aqui, indispensável impulso, começo da caminhada!

Luis Augusto Fischer, imensamente, especial, acorda a voz da ciência, farta em sabedoria e respostas, fala acolhedora que ouvi pelos bastidores, foi professor antes mesmo de eu ser, oficialmente, aluna; mestre, guia, oferecendo-me, gentilmente, possíveis rotas investigativas - Antonio Candido, Cristóvão Tezza, Antonio Cicero – por onde passei e permaneço!

Ginia Maria Gomes, meu ideal de futuro, a voz do entusiasmo, apaixonante e encantadora, é a própria literatura falando por ti e que deixa, em nós, uma irremediável saudades, as aulas de romance, na especialização, no mestrado, o que fazer? Incontrolável vontade de voltar!

Espiando o ontem, sob o leito do tempo... *Carmem Luci da Costa Silva*, ensaiando comigo as primeiras notas bakhtinianas, a voz do envolvimento, sinuosa melodia perfazendo a partitura, música ressonante, ao fundo, recordando, origem, começo de tudo – *Polifonia e discurso literário: outras vozes que habitam a voz do narrador na obra Ensaio sobre a lucidez*, de José Saramago – artigo final da especialização, primeira edição, em Estudos Linguísticos do Texto.

Demais *Professores*, orquestração de vozes peculiares realizando a harmônica sinfonia destes anos de mestrado, imagens, palavras, para sempre, vivas e presentes, na nossa história!

Eleisa Mathias, a voz da amizade, perseverante, incansável, lutadora, que diz, confiante, ‘nós somos capazes, sim, de realizar’; sonhos, metas, propósitos!

Instituição UFRGS, pela oportunidade da escuta, circuito de vozes onde, muito honradamente, inscrevo a minha!

CNPq pelo incentivo à pesquisa, pelo apoio econômico que subsidiou o que não tem preço!

Deus, Família, minha unidade, meus pilares, fontes inesgotáveis de vida, fundamentando o que sou, comunhão de existências, interdependência, diálogo!

A rosa do povo despetala-se,
ou ainda conserva o pudor da alva?

Carlos Drummond de Andrade.

Resumo: Aos incontestáveis revolucionários, o inevitável risco de viver para sempre, imortalizados na memória, no pensamento e na voz do outro. Neste estudo, regressa ao campo estético-literário a vitalidade dos pressupostos teóricos de Mikhail Bakhtin, uma vez inovadores no romance, agora, também, excêntricos na poesia. Imbuídos dessa perspectiva, de tendência evolutiva e renovadora, inicialmente, ouviremos, na voz de poetas e críticos consagrados, dentre eles, Mário de Andrade e o próprio Carlos Drummond de Andrade, prerrogativas em torno do fazer poético. Em seguida, através de uma releitura dos princípios bakhtinianos, da dialogia, da polifonia e dos gêneros discursivos, observaremos a estreita correlação destes com a renovação formal deflagrada pelos modernos, sobretudo, a percepção de características comuns que promovam, enfim, o feliz encontro entre a prosa e a poesia. Só, então, partiremos para a escuta polifônica, em poesias representativas, dos tipos de vozes sociais, a saber, a do otimista, a do incrédulo e a do oprimido, em *A rosa do povo* (1945), momento de auge do ativismo artístico, engajado e participante. Ao final, realçaremos nas rotas fundadoras de um novo gênero, eminentemente, polifônico, a ressonância lírica da multidão que fala, clama e protesta: a voz poética drummondiana, na vida, submersa.

Palavras-chave: dialogia; polifonia; discurso poético; Drummond; Bakhtin.

Abstract: The undisputed revolutionary, the inevitable risk of living forever immortalized in the memory, thought and voice on the other. In this study, return to the aesthetic and literary vitality of the theoretical assumptions of Mikhail Bakhtin, the novel once innovative, now also eccentric poetry. Imbued with this perspective, the evolutionary trend and refreshing at first listen, the voice of poets and critics recognized, among them, Mario de Andrade and Carlos Drummond de Andrade himself, prerogatives around the poetic. Then, through a rereading of bakhtinianos principles of dialogism, polyphony and genres, observe the close correlation of these with the formal renewal initiated by the modern, especially the perception of common features that promote, finally, the happy meeting between prose and poetry. Only then will depart for listening to polyphonic in poetry representative of the types of social voices, namely, the optimistic, the unbeliever and the oppressed, in *A rosa do povo* (1945), time to peak of artistic activity, engaged and participating. In the end, the routes will highlight the founding of a new genus, eminently, polyphonic, lyrical resonance that speaks of the crowd, cries and protests, the poetic voice drummondiana in life submerged.

Key-words: dialogism; polyphony; poetic discourse; Drummond; Bakhtin.

Sumário

Em versiprosa, a poesia e a polifonia: possibilidades de diálogo...	9
1. Prerrogativas em torno da (r)evolução de um conceito: a poesia na voz dos poetas ...	13
1.1. Em busca da palavra amiga: o outro em mim que não quer calar.....	26
1.2. Os múltiplos eu's incontidos: o processo formativo da poética drummondiana.....	40
2. Entre a prosa e a poesia: o cortejo de celebração do tão esperado encontro.....	56
2.1. (Primeiro ato) Enfim, juntos: o eu e o outro indissociáveis	56
2.2. (Segundo ato) A duas vozes: o diálogo polifônico.....	63
2.3. (Terceiro ato) Na corrente-da-vida: os gêneros discursivos.....	73
2.4. (Quarto ato) Um tributo à reconciliação: poesia e prosa dão-se as mãos.....	83
3. - Ouçam! Ouvido-rente-ao-chão: em vozes desfolha-se a rosa.....	99
3.1. Das pétalas-cadentes, sinal de quem fala: a voz do otimista.....	106
3.2. Das pétalas-andantes, indício de quem procura: a voz do incrédulo.....	119
3.3. Das pétalas caídas, vestígio de quem some: a voz do oprimido.....	130
Às voltas da (r)evolução bakhtiniana via Drummond, o que dizer da poesia polifônica, afinal?	149
Referências	160
Anexos.....	169
Anexo 1 Reflexões sobre finalidades sem fim (Entrevista com Antonio Cicero).....	170
Anexo 2 Quadro 1. A representatividade polifônica em <i>A rosa do povo</i> (1945)	175
Anexo 2 Figura 2. O percentual polifônico em <i>A rosa do povo</i> (1945)	179

Em *versiprosa*, a poesia e a polifonia: possibilidades de diálogo...

Não seria qualquer escritor (até o lírico puro) sempre ‘dramaturgo’ no sentido de que ele distribui todas as palavras a vozes dos outros, inclusive à imagem de autor (a outras máscaras de autor)?

Mikhail Bakhtin.

Vem do mar o apelo,/ vêm das coisas gritos./ O mundo te chama:/ Carlos! Não respondes?

Carlos Drummond de Andrade. *Carrego comigo*.

E Deus fez o homem à sua imagem e semelhança para que presida entre todas as criaturas da terra. E, assim, contam desde as escrituras sagradas, como tudo começou... “Formou pois o Senhor Deus ao homem do limo da terra, e assoprou sobre o seu rosto um assopro de vida; e recebeu o homem, alma e vida” (BÍBLIA..., 1979, p. 3). Por obra do outro, espírito acolhedor e fraterno, nascemos, e a Ele, tão somente, devotamos nossa existência. No espelho, traços enaltecem a misteriosa presença do Criador, doação e partilha formando um só corpo e um só espírito e eis que, então, a imagem do pai universal resplandece em seus filhos, peregrinos da palavra. E, afinal, quem sou eu? Quem é Ele?

Entre outras indagações de base, as que dizem do fundamento existencial cristão, logo, nos põem a caminho... A onipotência divina, lida pela intervenção onírica do outro sobre o eu, prontamente, se desfaz, dádiva do homem encarnado, da palavra materializada e do mundo criado. Por aqui, a incontáveis degraus abaixo da esfera do paraíso e da perfeição, rogar absolutismos não nos parece conveniente e é desta perspectiva, contudo, que propomos repensar, de agora em diante, o campo poético-literário pós-vanguarda, mais especificamente, nas criações de Carlos Drummond de Andrade, em *A rosa do povo* (1945)¹. Para tanto, outro ilustre convidado, a quem recorreremos o grosso da argumentação, é o teórico do discurso, Mikhail Bakhtin, e seu círculo de pensamento sobre a linguagem, especialmente, em torno dos princípios-chave da dialogia, da polifonia e dos gêneros discursivos. Nosso desafio, neste estudo, diz respeito, em linhas gerais, à percepção do grau de vitalidade inerente ao pensamento bakhtiniano, em um percurso evolutivo, intermediado pelo modernismo brasileiro, da prosa à poesia. E, ganhando contornos mais precisos, através de poesias

¹ Fazendo votos à receptividade leitora, cuidaremos de prover os arranjos textuais da fluência dinâmica de determinados recursos sintático-semânticos, no desenrolar argumentativo. As abreviaturas serão emergenciais, neste caso, sobretudo, para a entrada de referência a citações no corpo do texto. Utilizaremos, para tanto, apenas as iniciais dos nomes principais, para o poeta Carlos Drummond de Andrade, (CDA), para as antologias *A rosa do povo*, (RP); *Alguma poesia*, (AP); *José*, (J). Os trechos das poesias drummondianas, referenciadas, especialmente, no capítulo 3 deste estudo, levarão a seguinte discriminação diferenciada: título da poesia seguido do número da página, sendo todas elas pertencentes à *Poesia completa* do autor, obra publicada em 2002.

representativas, procuraremos observar o funcionamento polifônico em Drummond, a instanciação das vozes sociais onipresentes na e pela voz do sujeito lírico, mais uma revolução formal tributável a Bakhtin que, no entanto, os novos tempos desencadeiam.

A um passo adiante, o que nos move são as questões centrais da pesquisa. De caráter abrangente, a que nos motiva mapear possibilidades de diálogo entre o campo teórico e o artístico-ficcional: Que caminhos nos levam a pensar um novo gênero literário, o da poesia polifônica? Além desse questionamento, de uma perspectiva mais específica, a que nos aguça a sensibilidade leitora em uma nova dimensão de escuta: Como se manifestam as vozes sociais na poética drummondiana de 45? Disseminadas pelas rotas investigativas, outras questões, como ramificações secundárias destas, serão postas, perfazendo, na medida do possível, a complexidade dialógica do raciocínio, imanente à proposta de estudo. Falemos um pouco mais dessa teia, responsiva e evolutiva, na apresentação, a seguir, dos arranjos estratégicos, metodológicos e/ou argumentativos, acionados nas etapas do desenvolvimento.

No capítulo de estreia, *Prerrogativas em torno da (r)evolução de um conceito: a poesia na voz dos poetas*, procuraremos constituir um elenco representativo de personagens experimentados que, para além da dramatização do diálogo, na troca de depoimentos, no calor das encenações que insinuaremos, sejam eles também, filósofos do texto poético, no campo teórico ou criativo. Dentre os artistas da palavra, num primeiro momento, ouviremos, mais incisivamente, Octávio Paz, Antonio Candido, Theodor Adorno, João Cabral de Melo Neto, Jorge Luis Borges, Ítalo Calvino, Antonio Cicero, falando das implicações históricas do conceito de poesia. Em seguida, os holofotes testemunharão, na intimidade das cartas trocadas entre os Andrades, Carlos e Mário, durante o período de 1924 a 1945, a força interventora do diálogo no contínuo processo intersubjetivo, marcado pelo ativismo das respostas, pela reversibilidade dos papéis e pelo dizer compartilhado: a voz do eu refletida no outro, o artista-criador à deriva do vir-a-ser... E o *boom* de tudo isso virá, por último, intermediado por um grupo de estudiosos afins, Maria Julieta Drummond, Geneton Moraes Neto, Maria Zilda Ferreira Cury, Lya Cavalcanti, privilegiados como receptadores diretos da palavra, da voz, que tanto buscamos, desprendida, solta, compulsiva diante de um gravador, nos momentos da entrevista. E, a nós, caberá a escuta atenta, a leitura detida, daquele que fala, uma explosão de subjetividades, o Drummond de todos os tempos, de todo múltiplo, inconstante, inconstante.

Em atos, reproduzindo as divisões de uma peça de teatro, o capítulo do meio, *Entre a prosa e a poesia: o cortejo de celebração do tão esperado encontro*, contará o enredo, do ponto de vista teórico, da constituição do sujeito, para tanto, dependente da intermediação do

outro, o ser alheio. O roteiro, pautado em Bakhtin e seus seguidores, começará por demonstrações da alteridade subjetiva, a necessidade de uma participação que vê, que recorda, que soma e que une ao outro, é contínua. Esteticamente, a presença do outro é necessária, o que nos fará chegar, mais bem preparados, às cenas do segundo ato, quando, mais precisamente, apresentaremos as bases filosóficas para a posterior escuta polifônica. Seguindo o diálogo a muitas vozes, subirão ao palco os protagonistas da história, os gêneros discursivos, dinâmicos, mutantes e sócio-históricos. Enredados à trama, até então, a dialogia, a polifonia e as formas genéricas, chegará o momento de presenciar o tão esperado aperto de mão entre a prosa e a poesia, de vislumbrar traços em comum, próprio de um final feliz.

Ouçam! Ouvido-rente-ao-chão: em vozes desfolha-se a rosa, eis o pedido do capítulo final, clímax do ensaio, anúncio de que estaremos prestes a dispor em funcionamento as premissas teóricas que viemos tecendo. Antes, ainda, uma parada histórica, revivendo a memória dos tempos circundantes à criação drummondiana, um passeio pelo período estético-literário, pela sociedade, pela política, pelas ideologias da época, sobretudo, entre as décadas de 20 a 40. É sabido dos impactos revolucionários, nestes campos, a Semana de Arte Moderna, as guerras mundiais, o regime ditatorial, a corrida pelo progresso, a intensa industrialização e urbanização, trampolim para, em seguida, ouvirmos o sujeito lírico possuído pela interferência de vozes alheias, que interceptam e transcendem o contexto de produção. Daí o nó que pretendemos atar, em suspenso do viés histórico, muito embora travando com ele uma interação viva e tensa, o salto virá pela sobrecarga de sentido injetada nas amarrações, pela subjetividade transbordante, creditada ao circuito polifônico, a uma volta do enlace final, quando, fatalmente, da visão leitora sobressairá o ponto de chegada, a natureza humana universal, o sujeito e suas crenças. Oh!, imortal oferenda, suplício, total entrega, *A rosa do povo* de ontem, de hoje e de amanhã.

Para tanto, atentando à relevância de determinados tipos de vozes sociais, observaremos mais de perto, em poesias representativas da antologia de 45, a perspectiva redentora (a voz do otimista), o futuro desacreditado (a voz do incrédulo) e o instante massacrado (a voz do oprimido). A confluência das vozes, seus entrecruzamentos e suas variações, no interior de uma única poesia, serão tangenciadas no decorrer da análise, que se ocupará, mais propriamente, da construção do sentido do tipo de voz predominante. A este diálogo, no entanto, reservaremos atenção especial nas reflexões finais da pesquisa, quando retomaremos as questões norteadoras, especialmente, buscando o que dizer dos fundamentos de um novo gênero literário, o da poesia polifônica, o que corresponderá, também, em pensá-lo em seu funcionamento, mais especificamente, nos arranjos composicionais, nas vozes em

rede, seu desencadeamento e sua conectividade, sobremaneira, no quadro poesia, engajamento, sociedade, humanidade.

Outra ressalva, em nosso estudo, vem diluída nas marcações linguísticas da escrita, dinamizadas no sentido de evidenciar a multiplicidade de vozes que emanam tanto do pensamento bakhtiniano quanto da poesia drummondiana. Dito isto, enfatizaremos nosso discurso através do uso constante da primeira pessoa do plural. Falaremos através de um ‘nós’, pois, afinal, o ‘eu’ só se reconhece e existe diante do ‘outro’, imagem refletida, transposição subjetiva, existência intermediada e, assim, se faz a palavra, a palavra-na-vida. Mais uma recorrência diz respeito ao uso do termo ‘diálogo’ e suas variações (dialogismo, dialogia, dialógico, dialogização), que respeitam o uso conferido por Bakhtin, em sua teoria, e pelos participantes de seu círculo de pensamento em torno deste princípio. A um passo adiante e o discurso que vamos tecendo, viva encarnação do dizer multifacetado, vai, ele também, metamorfoseando-se, marchando em direção à escrita mimética, composição ensaística vertida em vozes, imagens, metáforas, fios clandestinos tramando ‘por dentro’ uma espécie de alegoria do fazer artístico-literário – absorção, abstração -, inevitável epidemia, corpo e alma da escritura. Arriscada ousadia da nossa parte, perigo de incompreensão, intimismo desafiando respostas, intercepta e internaliza um ‘eu possuído’, feliz sintonia buscando o ‘outro’, diálogo, sentido, existência. E a (re)criação dependente joga com os artifícios da voz que intimam escuta!

Entre os teóricos, Bakhtin, entre os poetas, Drummond, ambos predispostos e adeptos ao diálogo, prontamente, sentam-se à roda, no palco improvisado, no chão asfaltado da praça de convives, e dispensando alto-falantes, libertam a palavra que, de imediato, corre solta, se diferencia, se perde e se mistura no meio da multidão de ouvintes. Muitos se retraem irreduzíveis, na recusa da fala e da escuta, outros tantos incontidos, deixam, ligeiramente, fluir a voz que, então, se coloca como resposta. E as cadeiras, preenchendo, só fazem aumentar o círculo... Os primeiros a chegarem, ocuparem assento e soltarem o verbo são, sabidamente, os poetas. E o grande coro, prestes a iniciar o descompassado recital, pede a urgência da nossa presença, logo ali, no virar da página.

1. Prerrogativas em torno da (r)evolução de um conceito: a poesia na voz dos poetas

Que apelo me chega/ desta voz que emerge/ de tão profundas águas?! Alguém esquecido/ no fundo dos tempos?! Meu anjo vencido?! Meu duplo secreto?! Que apelo indizível/ me chama, me grita/ que esqueça, que durma/ ou me divida em tantos/ que nenhum seja eu?

Emílio Moura. *Poema*.

O momento presente representa, fundamentalmente, a sobreposição e/ou a fragmentação de acontecimentos passados, cujos estilhaços ficam perdurando, memoráveis e vivos em sua essência, e, dando vazão ao fluxo, vão (re)constituindo-se na projeção de um futuro próximo, que logo virá a ser, hoje e ontem. A passagem do tempo, ou melhor, a passagem dos seres no espaço-tempo favorece tanto o apego aos princípios que se vão consolidando, na formação de uma tradição, única e indissolúvel, quanto o desapego, capaz de instaurar a dúvida frente aos modelos existentes, promovendo, assim, o livre-arbítrio pela expansão e amadurecimento dos conceitos e lançando mão à ideia do novo que, muitas vezes, retorna como problema. Quiçá seja este o momento em que a criação questiona a criatura!

Mas, antes de avançarmos na ordem do debate, paremos, um pouco, sob o embalo do tempo... É, pois, envolvidos pela ideia de fluxo e movimento, indo e vindo, que vamos perseguindo os pontos de contato culminantes, dos quais se desprende a (r)evolução das reflexões em torno do conceito de poesia. Assim, para este início de conversa, reservamo-nos ver, de tempo em tempo, na história da literatura, a gestação de princípios que interferem e/ou modificam a própria essência do fazer poético. E, falam por e/ou com nós, nesta linha imaginária, as perspectivas elaboradas, sobretudo, por Octavio Paz (1982), em textos da obra *O arco e a lira*, e por Jorge Luis Borges (1985), em *Cinco visões pessoais*, entre outros, poetas e críticos, que, prontamente, chegam dispostos ao diálogo.

Para tanto, seguimos amparados pelo olhar desprentensioso e crítico, identificado com uma concepção teórica mais geral e mais compartilhada da atividade criadora, próprio de quem se distancia, por vezes, da própria experiência individual, elaborada no interior das possibilidades estruturais da criação, para enxergá-las do lado de fora, um tanto liberto das amarras que fixam a visão a determinado estilo composicional. Com isto, ganhamos um mínimo de distanciamento necessário para avaliar o conjunto de ferramentas disponíveis à concepção poética. Uma revisão fundamental e preparatória à abertura ao grande diálogo, que sobressai logo a seguir, na voz dos poetas que falam, num lusco-fusco próprio da natureza da criação e do estilo do artista-criador, com aquele dos tempos de madureza, poeta de todos os tempos, centro de nossa escuta neste estudo, Carlos Drummond de Andrade.

Um passo adiante ou um recuo de muitos deles no tempo, sobressai o desejo incontido, misto de ufanismo e sentimento trágico da vida, de, pretensamente, vencer os limites do corpo, ser-da-matéria-envelhecendo, pelo encontro, sereno e pacífico, com a interioridade pura do ser, capaz de resgatar o espírito, sopro de vida que continua pulsando. Entre atração e repulsão, desejo e medo, o ser-da-palavra procura, aflitivamente, algo que possa ancorar toda uma existência, quiçá um porto, uma barca ou, simplesmente, uma muleta, capaz de suportar o ser soberano ou desenganado. E, assim, de um modo ou de outro, ficamos, pela ambição insaciável, para todo e sempre, abalados pela pretensa busca... Mas, como? Se somos matéria e não espírito, se somos homens e não Deus? E, relutando contra a fatalidade, a insaciável pergunta se regenera: de onde vem a voz capaz de eternizar o ímpeto vital do homem? Onde estamos e para onde vamos, em busca da palavra-ente, da palavra-origem, da palavra salvação do homem do trágico da vida terrena, em que estamos, em vivendo, morrendo, definitivamente?

Eis que aqui chegamos ao momento poético, por excelência, de onde brota a eternidade ou a fugacidade do ser, no tempo. Imagetivamente, passado e futuro são instâncias infinitas e que, muitas vezes, retornam, circularmente, à ideia do tempo presente. Estamos nos referindo aos acontecimentos já vividos recuperados pela memória e aos possíveis, oriundos da imaginação, que descem, diacronicamente, misturando-se, sem cessar, na projeção do que está por vir. Assim, o homem é memória e esquecimento, sempre sujeito à invenção inata ao ser da palavra, cuja sensibilidade perceptiva e imaginativa leva a efeito o trabalho artístico-literário ao dar à luz uma segunda existência, uma segunda inteligibilidade, potencialmente, capaz de levar à posteridade o pai da criação. Daí, que pelo gesto inventivo, uma recriação – cifra do eu-mundo – revela a possibilidade de vir-a-ser, morte-vida, que todo nascer contém, fundamento e transcendência de uma negatividade num só instante potencial, esconderijo do outro que se mostra, vivificando o eu, quiçá, para sempre. O que, no entanto, não implica, necessariamente, solução ao problema posto, que no geral, permanece flutuante, oferecendo-se às futuras gerações pelo grau de imprevisibilidade que o amanhã oferece. É, contudo, para os que alçam voos mais altos e duradouros dentro da própria criação, transcendendo os limites da palavra histórica, que dirigimos nossa reflexão. E, com isto, nada mais justo, do que conceder voz ao eu compartilhado e coletivo, ao eu incontido da poética drummondiana, que, ao falar, carrega multidões em si:

O que há de mais importante na literatura, sabe? é a aproximação, a comunhão que ela estabelece entre seres humanos, mesmo à distância, mesmo entre mortos e vivos. O tempo não conta para isso. Somos contemporâneos de Shakespeare e de Virgílio. Somos amigos pessoais deles. Se alguém perto de mim falar mal de

Verlaine, eu o defendo imediatamente; todas as misérias de sua vida são resgatadas pelas músicas de seus versos. [...] Palavra, música, arte de todas as formas: essas coisas têm sua magia. Ai de quem não a sente. (CDA, 2002, p. 52).

Avançando mais no diálogo compartilhado, vem à tona através do dizer do poeta a presença iluminadora dos preceitos filosóficos de Kant, no que diz respeito, justamente, ao valor artístico da criação aos olhos de quem se entrega à contemplação. Este outro, que ora se inscreve na fala drummondiana, enxerga a beleza de uma obra de arte, quem sabe o seu ponto mágico, justamente na finalidade sem fim, sem causa final, sem a função que daria o seu conceito, único e restrito. Neste sentido, na e pela criação, autor e obra transcendem o espaço-tempo pela atitude interessada de um leitor potencial. Em outras palavras, sob o domínio da imaginação, o poema provoca o que o autor da *Crítica do juízo* (1993) chama de livre jogo entre as faculdades do conhecimento; é desse livre jogo, que resulta a promoção do sentimento vital, isto é, o prazer estético daquele que o lê. Autor e obra necessitam, então, de uma terceira instância, de um terceiro elemento, essencial à formação da tríade capaz de forjar os limites inerentes à dicotomia concebida no laboratório do escritor para, somente assim, vir a ser: é graças à intervenção do leitor que vem à tona o sistema literário, pensado por Antonio Candido na sua *Formação...* (1993). Assim, trazendo o debate para o nosso campo de interesse, que diz respeito, justamente, à ‘outridade’² constitutiva do sujeito, dizemos que é pela afinidade e cumplicidade do outro, do ser alheio e inominável, que o eu-entidade sobrevive, tal como sugere Paz em *A inspiração*:

Uma vez escrito o poema, aquilo que existia antes do poema e que causou a criação – esse algo indizível: amor, alegria, angústia, aborrecimento, nostalgia de outro estado, solidão, ira – tornou-se imagem: foi nomeado e é poema, palavra transparente. Depois da criação, o poeta fica sozinho; são outros, os leitores, que agora vão se criar a si mesmos ao recriarem o poema. Repete-se a experiência, mas ao contrário: a imagem se abre diante do leitor e lhe mostra seu abismo translúcido. O leitor se debruça e despenca. E ao cair – ou ao ascender, ao penetrar nas salas da imagem e se abandonar ao fluir do poema – desprende-se de si para penetrar em ‘outro si mesmo’ até então desconhecido ou ignorado. O leitor, como o poeta, torna-se imagem: algo que se projeta e se desgarrá de si e vai ao encontro do inominado. Em ambos os casos o poético não é algo que está fora, no poema, nem dentro, em nós, mas algo que fazemos e que nos faz. (PAZ, 1982, p. 204-205).

Historicamente, a relação, necessária e interdependente, entre autor, obra e público gera um movimento dialético revelador dos elos que se vão formando entre arte e sociedade, mediado por um vasto sistema solidário de influências recíprocas, promotoras da variação do papel de centro dos atores no sistema literário. Abre-se, aqui, o leque reflexivo que nos leva à

² No capítulo 2, falaremos ao invés de ‘outridade’, ‘alteridade’, respeitando a terminologia bakhtiniana para pensarmos a interdependência eu-outro, algo que se aproxima da conceituação de Octávio Paz, aqui, referida, na vez dos poetas ocuparem acento e soltarem a voz, neste ensaio.

quebra do paradigma indissolúvel de concepção da arte separada do mundo da vida, do ser da matéria que, inevitavelmente, a traz para planos mais rasos, uma deixa que, mais tarde, retomaremos com Bakhtin. Por ora, quem participa do interdiscurso são as premissas de Candido (2006), em *Literatura e sociedade*, pelo inevitável deslocamento da visão romanesca de concepção do literário, na ótica despreziosa e crítica que nos dispomos ver, neste estudo. O que existe, pois, é ‘arte coletiva’, “[...] é a arte criada pelo indivíduo a tal ponto identificado às aspirações e valores do seu tempo, que parece dissolver-se nele, sobretudo levando em conta que, nestes casos, perde-se quase sempre a identidade do criador-protótipo” (CANDIDO, 2006, p. 35). Nesse fluxo, por força do contexto, o objeto da criação toma o papel de centro, pela dose de coletividade e de interesse social investido pelo autor no ato individual da criação. Neste ponto, fundamentalmente, nasce a arte social, engajada e participante, quem sabe o embrião formativo daquele que se propõe a restituir ao povo a rosa redentora, um eu-absorvente para onde, logo mais, se voltarão todos os olhares.

Falando em poesia moderna, é recorrente um enfraquecimento da autoridade subjetiva, do sujeito lírico, em comum acordo com o autor que, então, deixa fluir as rédeas da criação ao sabor do tempo. Do contrário, recluso em seu hermetismo, o eu representado, dono da palavra final, rejeita, o mais que pode, o contexto de produção para fazer soar na linguagem a sua própria imagem. Aos olhos da dicotomia tradição-renovação, permitimo-nos pensar que, ao prevalecer a obra como centro (autor-obra-público), as diretivas da criação casam melhor com os princípios modernos, o autor abre mão da tradição unilateral de concepção do literário, o que não corresponde, objetivamente, se uma única voz se faz ouvir, vigiada que está pelo autor temeroso de interferências alheias, perversoras da unidade pretendida. Assim, convivem, fraternalmente, concepções paradoxais da arte, que fazem um Drummond refluir a uma atmosfera mais metafísica e introspectiva como em *Corpo* (1984), recolhendo-se, definitivamente, da fase de inquietação e rebeldia, tal como se passa em *Sentimento do Mundo* (1940) e *José* (1942), chegando ao auge social d’*A rosa do povo* (1945). Mais recluso em seu hermetismo fica João Cabral de Melo Neto na depuração do não-poético em arte, constituindo um método impermeável às concepções viscerais do modernismo. Em nosso estudo, no entanto, interessa o ponto de chegada dos tempos tumultuados de ativismo participante, do poeta, anúncio do anjo torto, que deixa fluir, por toda a lírica individual, uma corrente subterrânea coletiva.

Em última instância, no clássico-moderno, refugiam-se características específicas que, sob o impulso do trabalho artístico, derramam-se na linha inventiva, diluindo-se e fragmentando-se na formação peculiar de um todo criativo inusitado, de cuja densidade

depende a preservação do estatuto da obra de arte. No entanto, um desequilíbrio acentuado desse atravessamento das características peculiares, leva, forçosamente, à quebra do pacto da ‘arte-pela-arte’³ e/ou da ‘arte-engajada’, recaindo no dizer fragmentado e massificado da cultura. Deste ponto em diante, o diálogo arte-vida se fragiliza pela intervenção da indústria do livro que, subordinada ao interesse massificado do público leitor, enfraquece as potencialidades de germinação da literatura como sistema ante ao moto contínuo sedento de novidade. Mas, como rezam as escrituras sagradas, nem só de pão vive o homem: uma sábia advertência à crença unívoca e idealista que afugenta, no interior do movimento moderno, paradoxos constitutivos ao ideário renovador. O apego irrestrito ao ‘novo’ leva, forçosamente, à brusca ascensão-estagnação da arte. Assim, por trás das pregações inovadoras, sobrevivendo o espírito religioso da vida, envolto na marcha histórica de purificação dos mecanismos tradicionais da criação, a concepção da nova arte poética continua sendo, no dizer de Eliot, em *A tradição e talento individual*, “[...] um todo vivo de toda a poesia já escrita” (1997, p. 28). Ou por outra, “[...] a diferença entre presente e passado consiste em o presente consciente ser uma compreensão do passado, de maneira a um ponto tais que a própria compreensão que o passado tem de si próprio não pode revelar” (1997, p. 25-26). Repesando um pouco mais as águas rebeldes, quem nos ajuda é Antonio Cicero e a filosofia, em *Finalidades sem fim*:

Na verdade, Isócrates já tinha, na Grécia antiga, resolvido a questão da novidade ao afirmar que, nas artes da palavra, são dignos de admiração e honra não os primeiros a fazer alguma coisa, mas os melhores, e que se deve honrar não os que tentam fazer o que ninguém antes fez, mas os que são capazes de fazer o que ninguém mais consegue. Em última análise, o importante é fazer não o novo, mas aquilo que não envelhece. (CICERO, 2005, p. 167).

Neste sentido, o caráter subversivo que nos interessa de perto, repensando a concepção poética moderna, zeladora da chamada ‘grande obra’, ultrapassa os radicalismos estanques do movimento individualista que, pela negação do pretenso absolutismo da arte de rebeldia ignorante de passado pela overdose modernista, permanece na contracorrente do movimento da experiência incessante como um culto à resistência. Mais um gancho filosófico que nos aproxima do pensamento adorniano no que se refere à incomunicabilidade em arte – a opacidade, a obscuridade e o silêncio da poesia - como um antídoto à comunicação exacerbada, inibidora da manifestação estética desfigurada, reificada pela indústria cultural. Por trás da recusa ao uso irrestrito da palavra-*slogan*, da palavra-tipo, ausência e presença se alternam na revelação poética incandescente, não completamente deste mundo, mas, com ele,

³ Perdoando o deslocamento intencional e provocativo, interessa-nos do conceito o peso incisivo da tradição vertido na retenção e no resguardo das formas composicionais, em se tratando da poética moderna, quando o autor não cede à pressão do tempo.

travando uma interação viva e tensa, na absorção-abstração da matéria bruta. Desse choque conflitual, necessário e interdependente, nasce a fusão arte-vida, o hibridismo de sua natureza orgânico-transcendente e, conforme Paz, em *A consagração do instante*, o poema é um produto social, “inclusive quando reina a discórdia entre sociedade e poesia – como ocorre em nossa época [...]” (1982, p. 229).

Para tanto, cai bem ao espírito transgressor latente, a reação do artista-criador ante o enfrentamento da problemática do público leitor pela arte empenhada na preservação do valor estético, tão caro à revolução panfletária que a vanguarda-modernista desinibiu. A (re)tomada da ‘arte de ação pela arte’ tenciona o mal-estar e o desconforto do poeta com o mundo, de uma maneira tal, que o descontentamento e a revolta batem de frente com um dos braços do movimento, e o viva ao progresso ascendente ganha ares de problema. No tocante às técnicas composicionais, há, com isso, uma retomada do espírito transgressor e afrontoso que, outrora, intimou a presença do leitor, ironizando a escassez inexpressiva de espíritos sensíveis ao chamado⁴, mais uma herança prosaica perturbadora da paz celestial vertida em ressonância desautorizada pela tradição.

Desprovido de musas, segue o antilírico, impermeável à diluição da fluência, incisivo na recusa à expansão desgovernada e desassistida do contingente massificado da cultura, como fundador de uma poética inconformista que, muitas vezes, exige uma recepção aos moldes da de Baudelaire, feita por um leitor do contra, um leitor malgrado. O que está em jogo, para além do gosto socialmente constituído – parâmetro literário, cultural, ideológico, político, religioso – que o leitor se beneficia, é a preservação da arte emancipatória. E, assim, entram em cena o sentimento trágico da vida revertido no eu-mundo (poesia engajada) ou retido na relutância do eu-cíclico (poesia antissocial), (re)agindo pelo despertar no leitor adormecido a potencialidade que a literatura mais exigente enseja. Por conta da atmosfera rebelada, vamos ao encontro das assertivas do antipoeta, ícone do dizer impactante, áspero e enrijecido, emblemático da pedra, João Cabral de Melo Neto, através de *Poesia e composição*: “O autor de hoje, e se poeta muito mais, fala sozinho de si mesmo, de suas coisas secretas, sem saber para quem escreve. Sem saber se o que escreve vai cair na sensibilidade de alguém com os mesmos segredos, capaz de percebê-los” (MELO NETO,

⁴ A problemática do público interfere na instabilidade do sistema literário candidiano. Pela falta de leitores potenciais, Machado de Assis, especialmente, a partir das *Memórias...* (1881) semeia na própria criação jargões provocativos que impelem o leitor a se manifestar, a inscrever-se, concretamente, na obra. Com o agravante moderno, a proliferação incontrolável de leitores favorece o mercado editorial – um retrocesso à valorização estética – que peca, justamente, por não ‘agredir’, não ‘ferir’ o gosto unânime do grande grupo. Para quem ousar um mergulho mais profundo no problema da receptividade leitora, é indispensável o impulso de Hélio Seixas Guimarães (2005) no livro *Os leitores de Machado de Assis*.

1994, p. 68). A imprevisibilidade é, pois, mais uma fatalidade congênita à arte independente, na criação-revelação da entidade poética e do leitor idealizado.

E mais, pelas pistas que vamos colhendo do interdiscurso, seguir na contracorrente da direção de onde sopram os ventos é, pois, o enfrentamento mais aconselhável à descoberta histórica da arte reacionária e participativa, embrião formativo do modernismo-nacionalista-brasileiro, feito não só da euforia do minuto. À mercê da utopia desenvolvimentista, sintomática da recorrente vocação bem da nossa terra e da nossa gente, criação e criatura necessitam se refugiar da ‘novidade’ para melhor poder avaliar a complexidade do que está-por- vir, camuflado pela velha promessa de vitalidade e abono futuro: progresso e soberania nacional ou atraso e mais desengano? Seguindo a recomendação histórica, o melhor é estar com o grupo dos desconfiados, que ficam com um pé atrás ante a brusca corrida dos afoitos, afinal, como viemos falando, não é no interior da própria experiência subjetiva – cotidiana, literária, filosófica – que a nossa condição se revela ou se manifesta?

Alinhavando os fios, na tessitura reflexiva que nos propomos, vale notar que a sensação de infinitude, coexistente tanto para o passado quanto para o futuro, advém da eterna sucessão, da fluidez, em que o silencioso rio do tempo corre... Nesta instabilidade, situamos a constante (re)formulação da ‘literariedade’, dos componentes, intrinsecamente, literários absorvidos pela obra através da mediação do autor, cuja existência-permanência implica o aval do leitor que vai dando vazão ao fluxo na formação de uma tradição, guardiã das obras memoráveis, salvas pela mesma rotatividade que as condena. À linha do tempo histórico contribui a ideia do *continuum*, que nos inspira Cristóvão Tezza (2006b), a pensar a criação formando-se no fluxo, de onde provém a miscigenação de características específicas que a puxam para mais perto, de uma ou outra ponta, estanque e intransponível, zeladora da pureza e essencialidade de determinados componentes. É, pois, entre tradição e modernidade, antigo e novo, permanência e renovação, que oscila o ser-objeto em formação, que nos dispomos ver fixo em algum ponto para melhor poder avaliar a sua ação no tempo, dosando melhor as interferências sobrepostas, de onde poesia e poeta harmonizam-se ou conflituam com o espaço-tempo. A uma visão arquitetônica e estrutural corresponde, mais uma vez, a objetividade da voz cabralina, em tempos, substancialmente, sobrecarregados de pedras no meio do caminho...

A composição literária oscila permanentemente entre dois pontos extremos a que é possível levar as idéias de inspiração e trabalho de arte. De certa maneira, cada solução que ocorre a um poeta é lograda com a preponderância de um ou de outro desses elementos. [...] O que observamos no trabalho de cada artista individual, pode ser observado também na história da literatura – ela também parece

desenvolver-se numa permanente oscilação entre a preponderância de uma ou outra dessas idéias. Não quero dizer com isso que vejo na luta entre essas idéias o motor da história literária. Apenas quero dizer que a composição é um domínio extremamente sensível no qual prontamente repercutem as transformações que ocorrem na história literária. Isto é – a predominância de um ou de outro desses conceitos, o fato de que se aproximem ou se afastem, suas tendências a confundir-se ou a polarizar-se são determinados pelo conjunto de valores que cada época traz em seu bojo. (MELO NETO, 1994, p. 54-55).

Do tempo, não há, contudo, como fugir, como abster-se, pois, mesmo abrindo mão do espaço, ele passa, mesmo, no meio da noite, no meio do nada, no inconsciente, na mais pura abstenção do real. O tempo é a imagem da eternidade, que não tem fim... Assim, em qualquer instante, estamos no centro do tempo: “[...] meu presente – ou o que era meu presente – já é o passado” (BORGES, 1985, p. 42). Dessa linha imaginária a que chamamos tempo, passagem, desprendem-se as ações que, com boa dose de memória, esquecimento e criação, ficam boiando na superfície do rio, seguindo o fluxo, ou, simplesmente, afundam em direção à decomposição, à morte. Aos que ficam, a honra e a glória da imortalidade dos clássicos que não envelhecem. Aos que passam, o fado pesado do ser pouco, despencando da corrente infinita e caindo, impiedosamente, na mais absoluta escuridão do esquecimento. Ao abrir das fontes do ser pela experiência poética vêm à tona os labirintos existenciais, o duplo secreto revelado pelo outro, o estranho transeunte que vai infiltrando-se na subjetividade, divergindo ou concordando com o eu dividido, que (re)nasce repartido, espalhando-se entre tantas ‘individualidades’ alheias, possibilidade de vida, possibilidade de morte. Por este crivo, também se formam autor e leitor, instâncias que a obra embala enquanto refúgio purificador dos recalques sócio-históricos, selando o pacto de leitura que nela vai implícito, tal como nos relata Paz:

O poeta consagra sempre uma experiência histórica, que pode ser pessoal, social ou ambas as coisas ao mesmo tempo. Mas, ao nos falar de todos esses sucessos, sentimentos, experiências e pessoas, o poeta nos fala de outra coisa: do que está fazendo, do que está sendo diante de nós e em nós. Mais ainda: leva-nos a repetir, a recriar seu poema, a nomear aquilo que ele nomeia; e ao fazê-lo, revela-nos o que somos. [...] Se a comunhão poética se realiza de verdade, quero dizer, se o poema ainda guarda intactos seus poderes de revelação e se o leitor penetra efetivamente em seu âmbito de energia, produz-se uma recriação. Como toda recriação, o poema do leitor não é o duplo exato do escrito pelo poeta. Mas se não é idêntico quanto a isto e aquilo, é idêntico quanto ao próprio ato da criação: o leitor recria o instante e cria-se a si mesmo. (PAZ, 1982, p. 233-234).

Dessa relação de cumplicidade (re)nasce a esperança, um tanto ilusória e turva, de lutar e vencer a nossa condição original, de seres desenganados, mortais e pecadores. É mais uma tentativa de nos aproximarmos do sublime, do intocável e virginal espírito, na busca aflita pela redenção final em prol da prometida vida eterna. E, parece, esquecemos que a

impureza está dentro de nós, que já fomos condenados *a priori*, e não nos purificamos: mais uma vez, paralelamente às tentativas constantes de proclamação da independência brasileira, seguimos exibindo roupas novas, conservando, por baixo, intactas e inalteradas, as velhas! Pela própria experiência fracassada, ficamos com um pé atrás, chamando a atenção dos que se banham, euforicamente, nas águas puras e cristalinas do pensamento idealizador de uma poesia suprema, fruto do derramamento, sublime e divinal, da linguagem em estado de pureza, da linguagem-origem, da linguagem-princípio, cujo poder purificador nos salva do desengano terreno. O mesmo que, no entanto, puxa para baixo, ao rés-do-chão, qualquer tentativa de fuga à materialidade, pois, conforme Ítalo Calvino, dentre as *Seis propostas para o próximo milênio*, diz da Exatidão o seguinte:

A obra literária é uma dessas mínimas porções nas quais o existente se cristaliza numa forma, adquire um sentido, que não é nem fixo, nem definido, nem enrijecido numa imobilidade mineral, mas tão vivo quanto um organismo. A poesia é a grande inimiga do acaso, embora sendo ela também filha do acaso e sabendo que este em última instância ganhará a partida [...] (CALVINO, 2009, p. 83-84).

Então, ansiosos, ficam criador e criatura, presos à pobre e árida terra, à espera da voz acolhedora do outro que, à nossa imagem e semelhança, nos concede passagem: ó ser da palavra criadora, que esconde o grito dos excluídos que, sem rosto e sem nome, revivem no dizer alheio imortal. Eis que a boa nova vem! E, anunciada pelo desconhecido, concede uma chance ao ser-da-palavra de buscar a chave para abrir-se ao mundo, acolhedor e fraterno que, encoberto pelo manto divino, sob raios de luz e sombra, faz transparecer o coletivo no individual, o que é múltiplo e universal no uno e estreito, fazendo da terra condenada um país de todo homem, aos menos, numa segunda inteligibilidade. Mais uns passos e atamos o nó com Borges... Isto pelo reconhecimento do papel da obra de arte na transcendência de um contexto, estático, estagnante e fragmentário, pela elevação dos princípios internos e ativos da cultura à movimentação da máquina do mundo que, incessantemente, se oferece ao ser-da-palavra como possibilidade da grande e esperada ‘revelação final’, portadora da única e imponderável explicação do grande mistério da vida, mas que se fecha pela justa incongruência entre homem e Deus. À encenação do que falta, recapitulamos poesia e poeta dos tempos de madureza, e, pela revelação do outro em nós, a chave para compreendermos a então chamada ‘imortalidade cósmica’, perspectiva borgeana, sobre a qual alinhavamos a nossa. Nem o céu, nem a terra, a arte é fruto da movimentação livre que, entre um pólo e outro, vem a ser: ausência e presença, silêncio e palavra, vazio e plenitude.

Nesta conta, meio a contragosto do pensamento clássico-tradicional, mas, já em terras mais descentralizadoras, subtraímos da esfera de concepção do literário a intervenção

arbitrária de um eu, individual, único e indissolúvel, em lugar da mediação de um eu, democrático, coletivo e múltiplo, afinal, “esse ‘eu’ é o que partilhamos, é o que está presente, de uma forma ou de outra, em todas as criaturas. [...] Enfim, a imortalidade está na memória dos outros e na obra que deixamos” (BORGES, 1985, p. 19). Ironicamente, a poesia acaba fazendo divisa com a prosa romanesca, roçando a ponta descentralizada do *continuum* pela pressão do dizer impuro que subverte os ideais de evasão e abstração do cotidiano, forjando o poético a desprender-se do limbo e juntar-se ao povo. Indo ao encontro do outro, resta ouvir a voz alheia, dizendo:

O homem é pluralidade e diálogo, concordando e juntando-se consigo mesmo, mas também dividindo-se sem cessar. Nossa voz são muitas vozes. Nossas vozes são uma só voz. O poeta é ao mesmo tempo o objeto e o sujeito da criação poética: é o ouvido que escuta e a mão que escreve o que é ditado por sua própria voz. (PAZ, 1982, p. 201-202).

Reatando os fios à tessitura do diálogo fundador, mobilizado em torno da criação formando-se no fluxo temporal, vêm à tona o que chamamos de impulsos internos (certo sentimento íntimo e sensível para com as faculdades da imaginação) e externos (motivados pelo meio cultural, social, ideológico, etc.) que alimentam, descompassadamente, a atividade intelectual do artista criador. Fontes que explicam a natureza da inspiração, âncoras que desestabilizam a antiga crença do apoderamento divino sobre o homem, perspectiva esta que os novos tempos já não comportam mais. À época de Dante e Nerval, “[...] a inspiração é um mistério sobrenatural que o poeta aceita com recolhimento, humildade e veneração” (PAZ, 1982, p. 207). De Descartes para cá, a dúvida instaura o tormento que não dá trégua e tudo parece ter que passar pelo crivo da consciência, inacessível a deuses e demônios, limitada ao heroísmo das ideias e conceitos que, como o ato poético, tencionam pela feliz escolha das palavras-símbolo da abstração. Do Surrealismo, de Breton e seus amigos, vem o pensamento ponderado mais à revelia dos tempos mutáveis, “a inspiração é algo que se processa no homem, se confunde com seu próprio ser e só pode ser explicado pelo homem” (PAZ, 1982, p. 210). Ao caráter peculiar de revestimento do dizer ficcional, junção variada e única dos impulsos internos e externos, corresponde a formação de um estilo composicional, próprio da criação enquanto realização independente, refletindo no autor uma tendência identificada com uma concepção literária mais ampla.

Isto posto, chegamos ao momento embrionário da reflexão em torno da revolução do conceito poético, no tempo. A tônica recai sobre o dualismo em arte, fruto da experiência vanguardista promovida pelo modernismo, já que “[...] o verdadeiro sentido da vanguarda foi o de abrir, ou melhor, o de escancarar, todas as portas, não o de fechar as portas já abertas”

(CICERO, 2009, p. 2), é o que enfatiza Cicero na entrevista *Reflexões sobre Finalidades sem fim*⁵ que, gentilmente, nos concedeu. Neste sentido, podemos prescindir que toda criação parte, ao menos, de duas possibilidades, de dois caminhos para a promoção do literário, tal como sintetiza a imagem do *continuum*. A poesia, assim, se forma da experimentação do artista que, livre da prestação de contas à tradição, concede, generosamente, autonomia à obra, trampolim para o amadurecimento das técnicas criativas, no interior da própria experiência. O convidado da vez é Umberto Eco, de *Pós-escrito a O nome da rosa*:

Julgo, entretanto, que o pós-moderno não é uma tendência que possa ser delimitada cronologicamente, mas uma categoria espiritual, melhor dizendo, um *Kunstwollen*, um modo de operar. Podemos dizer que cada época tem seu próprio pós-moderno, assim como cada época teria seu próprio maneirismo [...] Creio que em cada época se chega a momentos de crise [...] O passado nos condiciona, nos oprime, nos ameaça. A vanguarda histórica (mas aqui eu entenderia a vanguarda também como categoria meta-histórica) procura ajustar contas com o passado. [...] Mas chega um momento em que a vanguarda (o moderno) não pode ir mais além, porque já produziu uma metalinguagem que fala de seus textos impossíveis (a arte conceptual). A resposta pós-moderna ao moderno consiste em reconhecer que o passado, já que não pode ser destruído porque sua destruição leva ao silêncio, deve ser revisitado: com ironia, de maneira não inocente. [...] ‘O meu escritor pós-moderno ideal não tinha e não repudia nem seus genitores do século XX nem seus avós do século XIX. Ele digeriu o modernismo, mas não o carrega nos ombros como um peso... [...]’ (ECO, 1985, p. 55-59).

Entre o antigo e o novo, apagam-se estigmas e preconceitos redutores da amplificação do horizonte de possibilidades criativas variadas e as tênues fronteiras entre a prosa e a poesia convergem em pontos comuns. Um espelhamento da imagem duplicada nos permite ver, paralelamente à contenção da tradição romanesca, a irreverência e o vanguardismo de um Machado de Assis. Com ele, o amadurecimento das ferramentas narrativas atinge maior relevo, a contar pela publicação das *Memórias...*, momento em que vêm à tona os, então, nomeados por Roberto Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo*, ‘mecanismos internos e ativos da cultura’ que, historicamente, perpassam a formação de nossa brasilidade. A medula da composição machadiana promove uma reviravolta na constituição de um estilo criativo diferencial e único, algo que se aproxima, pela investida irônica e satírica, com a (r)evolução em torno da concepção de poesia pós-vanguarda, pensando, é claro, no sujeito lírico drummondiano, pano de fundo onde alojamos nossa reflexão acerca da nova poesia, lido, aqui, pela irreverência de Brás Cubas, em perspectiva crítica:

[...] faltando credibilidade ao narrador, as feições que constantemente ele veste e desveste têm verdade incerta, e tornam-se elemento de provocação, esta sim indiscutível. Idem para a indefinição, ou para a troça, que desestabilizam o estatuto literário: deixam planar, com a dúvida sobre o gênero, o risco de uma estocada não-

⁵ Aos interessados em lê-la na íntegra, o convite para que se desloquem ao anexo 1 deste estudo.

regulamentar. O terreno é movediço, e cabe ao leitor orientar-se como pode, desamparado de referências consentidas, e tendo como únicos indícios as palavras do narrador [...] Uma espécie de vale-tudo onde, na falta de enquadramento convencionado, a voz narrativa se torna relevante em toda a linha, forçando o leitor a um estado de sobreaviso total, ou de máxima atenção, próprio à grande literatura. (SCHWARZ, 1997, p. 22-23).

As formas bem comportadas, costuradas, arredondadas, que funcionavam como uma espécie de protótipo indiscutível do verso poético, desestabilizam-se com o advento vanguardista pela destituição da autoridade de elementos, até então, imprescindíveis (rima, metro, ritmo, etc.), favorecendo, assim, a elasticidade do conceito na admissão de novas formas de concepção do literário. Tais transformações animam o desajuste e a imprevisibilidade das técnicas criativas, fazendo com que o próprio gênero, como o romance, passe de uma estrutura legitimada para um momento de instabilidade que questiona o próprio estatuto da obra de arte.

Com os pés no chão, o poeta moderno, fruto da experiência vanguardista, já liberto de todas as crenças imobilizantes, reafirma para a poesia os ideais românticos de constituição de uma arte independente, indo buscar no instinto de nacionalidade machadiana, a essencialidade do sentimento trágico da vida que inibe as utopias e revela, sem distorções, os porões da condição humana, de onde nasce toda uma existência. São os tempos sujos e impuros que se insinuam à poesia moderna, distante, cada vez mais, da ostentação de pureza e nobreza do gênero e dos ideais de grandeza e pujança nacionais, aliados da ideia de país novo, em vias de desenvolvimento. O que sobrevive, no contexto desengano, retomando *Candido*, em *Literatura e subdesenvolvimento* (2000), é a consciência catastrófica do atraso, filha dos tempos posteriores à Segunda Guerra Mundial, restando, como mais condizente àquele instinto de que falamos, o canto baixo, ziguezagueante e torto a ser avistado entre os modernos, sobretudo, em Drummond.

E, neste embalo, deslocando mais para trás o eixo-temporal da reflexão, recuperamos vestígios históricos do pensamento nascente da forma poética: tudo na pretensa busca do encontro com o sagrado, o divino, o sublime, o poético, em essência e plenitude. Ao ser da palavra artística cabe, então, a revelação do grande mistério existencial que, ao leve sinal da inspiração, fruto de interferências alheias e inomináveis, cede o poeta à escuta da palavra descida, derramada sobre a página em branco, na escritura-revelação do que somos: eis que, de súbito, vem novo tormento e a calma prometida permanece inatingível. O que resta, entretanto, é a sensação de abandono e incompletude alimentando a angústia e o medo da revelação, pois “se o fazer poesia descobre realmente nossa condição original e permanente, afirma a falta” (PAZ, 1982, p. 180-181). Somos carência de ser que, pela presença do outro,

nos redimimos: “negação e afirmação, falta e plenitude coexistem em nós. São nós. O ser implica o não ser; e vice-versa. [...] Somos o ‘fundamento de uma negatividade’, mas também a transcendência dessa negatividade. O negativo e o positivo se entrecruzam e formam um só núcleo indissolúvel” (PAZ, 1982, p. 182-183). Somos possibilidade e diálogo, o eu e o outro num só instante de incandescência, revelados na e pela experiência poética, no abrir das fontes do ser, onde, surdamente, penetra o enigma da outra voz, do dizer alheio que impede a passagem completa da linguagem-silêncio, anterior à palavra; não há como fugir da criação minada pelo já dito:

A linguagem é, por natureza, diálogo. A linguagem é social e sempre envolve pelo menos duas pessoas: quem fala e quem ouve. Desse modo, a palavra que o poeta inventa – esta que, num instante que são todos os instantes, tinha se evaporado ou tinha se convertido em objeto impenetrável – é a de todos os dias. [...] E por fazerem parte de nós, são alheias, são dos outros: são uma das formas de nossa ‘outridade’ constitutiva. [...] Assim, suas palavras são e não são suas. O poeta não escuta uma voz estranha; sua palavra e sua voz é que são estranhas: são as vozes do mundo, às quais ele dá um novo sentido. E não apenas suas palavras e sua voz são estranhas; ele mesmo, todo seu ser, é algo constantemente alheio, algo que está sempre sendo outro. A palavra poética é a revelação de nossa condição original porque por ela o homem, na realidade, se nomeia outro, e assim ele é ao mesmo tempo este e aquele, ele mesmo e outro. (PAZ, 1982, p. 215-217).

Mais uns passos e o autor das vozes fala por nós... Aos poucos, vamos nos despidendo da crença imobilizadora, autoritária e estreita, de quem acha possível viver ‘só’, de si mesmo, afinal, é através do outro que o eu se dá a conhecer, é pela escuta do dizer alheio que, logo mais, poesia e poeta, sociedade e indivíduo se revelarão. E salta aos olhos, à visão dos guardiões da tradição, o desaparecimento necessário, fruto da era moderna e do passado revisitado, como um novo mote literário transgressor, não esquecendo, que “o verdadeiro sentido da regra está em que nela se encorpa a necessidade da época” (MELO NETO, 1994, p. 70). Enquanto relutam os afoitos combatentes, presos ao limbo pela idealização estonteante e ufanista, em defesa da insustentável e fugidia unidade, vão os modernos mergulhar, definitivamente, no vai e vem das águas, que os nem-tão-novos tempos deitam. Só para nos valeremos da antiguidade, lá, na *Poética* de Aristóteles (1966), a obra de arte já é concebida pela imitação congênita à natureza humana. Estendendo a reflexão embrionária, encontramos Auerbach (1976), em *Mimesis*, levando adiante a concepção mimética da arte, em que a forma é uma mediação, imitação da realidade. Assim, a obra de arte funciona, ao mesmo tempo, tanto como um meio autêntico de preservação do patrimônio espiritual, cultural de uma civilização contra os estragos do tempo fluído, quanto uma criação fadada ao preexistente, ao já-dito, valendo pelo alcance peculiar da (re)escritura. Nascemos, pois, num espaço-tempo, infinito e ilimitado, anterior à criatura, que nos acolhe e alimenta: ó fonte inesgotável, que dá

de beber a todos que têm sede. E, assim, o eu-dividido anuncia a palavra-solidária, que se reverte em tantas, desvendando as vozes ocultas que se insinuem carregadas de sentido e inundam o objeto na (re)criação do que foi ou poderia ter sido.

Continuando a reverência à antiguidade clássica, havemos de convir que estamos, inevitavelmente, cada vez mais distantes dos ideais de pureza e perfeição, inscritos na fugacidade e unicidade do canto poético irrepitível, mitificado pela cultura oral dos tempos homéricos, que consagra a experiência divinizadora do homem pela entoação da palavra fugidia, tornando-o uma espécie de semideus a anunciar o dizer memorável e único. E tudo isso era bom. Quiçá um retorno ao princípio, à origem da natureza humana, feita à imagem e semelhança de Deus, que pela palavra purificadora busca o equilíbrio harmônico entre corpo e espírito, uma esperança mínima que se vai desfazendo à medida que a obra nasce, materializando-se o ser-palavra-reiterável, dona da euforia do minuto e do mais remoto passado, que nos faz imortais, unicamente, pela presença redentora do outro em nós: vida e morte num só instante de incandescência. E, atormentados, inquietos e tensos, seguem criador e criatura, poesia e poeta, na busca angustiante por vir-a-ser-imortal, enquanto isso, lá fica, serena e silenciosa, a palavra submersa, aguardando, ser enunciada em plenitude. Mas, como? Se somos homens e não Deus? E as mesmas perguntas continuam retinindo em nós, intrínsecas, inerentes, inesgotáveis... É a voz da inquietação que os novos tempos contraem, de muitos Josés, de muitos Carlitos e outros tantos sem nome, sem rosto, silenciados que o outro vem e ressuscita, para o bem da humanidade. Ansiosos e sem mais relutâncias, vamos nós também ao tão esperado encontro.

1.1. Em busca da palavra amiga: o outro em mim que não quer calar...

Aquele que escreve cartas/ não apenas cola selos/ num envelope de nuvens/ lançado sobre o horizonte./ Espera que quem recebe/ saiba ler na linha d'água/ a sede do eterno instante/ e jorre afeto e resposta/ num diálogo de fontes.

Affonso Romano de Sant'Ana. *Que país é este?*

Era uma vez, nos áureos tempos, estes que ficam perdidos, jogados nos cantos da consciência, que homem e natureza viviam na mais absoluta sintonia. É aquela orquestração harmônica de instrumentos inusitados que, ao fundo, numa repercussão quase inaudível, tocam a alma, acolhem e reconfortam o espírito, salvando-o do caos do mundo desacreditado. E, assim, ao menos, por alguns instantes, nos sentimos plenos, cheios de uma contagiante esperança e, sob o efeito alucinógeno da sinfonia milagrosa, o eu renasce soberano, preso

dentro de si, sufocado pela apoteose egocêntrica insuportável. O canto, cada vez mais longínquo, vai deixando o eu fatigado, abalado na pretensa luta por abster-se de si, metamorfoseando-se em outro, dividindo-se em tantos até que nenhum o suporte, absolutamente. O novo coro, ziguezagueante e rouco, despeja sobre o eu-fragmentário os restos recalcados da história, outrora ignorados pelo excesso da visão romântico-lendária ultrapassada, que os deixou para trás, empurrando, inevitavelmente, o futuro promissor para um passado, desolador e decadente, que é o nosso mais remoto presente. Eis o legado que, de tempo em tempo, na história da literatura, vem se arrastando pelo acúmulo de princípios contraditórios que inibem a marcha desenfreada daquele instinto de nacionalidade que, infelizmente, ficou à espera... Entrementes, as águas passadas continuam a mover moinhos, tocando, a ritmos bem adestrados, a pesada engrenagem que se rompe, enrijecida e insustentável, caindo, fatalmente, na correnteza subversiva de onde sai renovada, rendendo-se ao fluxo, até então, renegado. E as impurezas da prosa romanesca vertem no verso poético numa espécie de maldição da descoberta!

A uma sensação incômoda crescente, própria da era moderna, vamos ancorando as inquietações que atormentam o fluxo histórico-social e precipitam a nossa busca, atentando ao detalhe fugidio, herança dos tempos idos, que faz fita de novidade, mais uma choça ao atraso congênito, tentando, pelo tom desabusado e desdenhoso, armar o inevitável contrassenso e desmascarar, definitivamente, a presa fácil que é ou foi o Brasil. A idolatria ao novo é mais uma advertência ao mundo caduco pelo adiantado da hora: aquela mesma que diz que os relógios deste mundo estão em desacerto. Recapitulando: “[...] eu sou um pobre relojoeiro que, cansado de ver que os relógios deste mundo não marcam a mesma hora, descri do ofício”⁶ (GLEDSON, 2008, p. 80).

Enquanto isso, relutando, as vítimas do velho desajuste, ambicionando estar à frente de seu tempo e de seu país, insistem no eufórico avanço desgovernado e, inflexíveis, cheias de si – momento do canto soberano, um culto ao excesso de ufanismo fantasioso - esquecem de (retro)ceder um pouco para melhor sentir o fluxo, afinal, o progresso acelerado rumo à ascensão plena é mais um sonho romântico, que dói na alma, ao menos, daqueles avisados, seres ultrasensíveis que captam na imagem leve da criação todo o peso do viver. E, agora, mais do que nunca, dignos de honra e glória, são estes os que atentam ao chamado do mestre maior, pai de uma geração de desacreditados, soprando, ao pé do ouvido, o segredo da

⁶ Pela escuta do outro em nós, da voz descida dos tempos de Machado de Assis cronista, mantemos um pé atrás, desconfiados que somos, diante da obstinada corrida rumo ao progresso prometido que, por onde passa, destila o velho desvario de um deslumbramento precoce.

fórmula genial, tributária daquele sentimento íntimo, permeável à captação dos princípios internos e ativos das engrenagens sociais numa espécie de encenação alegórica da sua terra e da sua gente: país e povo a caminho da emancipação histórico-cultural. Seguramente, arremessados ‘para fora’ do sonho perfeito, presenciam o exitoso aperto de mão entre a prosa e a poesia, pois, como já sabemos, nem da renovação, nem da tradição, unânime e absoluta, se faz o literário. Cabe, então, ao modernismo-nacional levar a efeito o instinto de realismo machadiano, solto na imortalidade dos tempos.

Deste ponto em diante, pelo amadurecimento da experiência dos românticos e pelo resgate daquele sentimento de historicidade machadiana, damos o salto aos tempos moderno-fragmentários, que vão se compondo no juntar das peças perdidas na formação-revelação do quebra-cabeça histórico, retrato universal da natureza humana, onde se esconde o detalhe nacional. Outra ponta do fio a ser alçado na tessitura da arte, brasileira, universal; um horizonte analítico em suspenso, perceptível às vozes que sobressaem com Bakhtin, momento dilatante da trama formativa, gesta de mais um gênero, o então chamado ‘poesia polifônica’. Para tanto, atentos aos momentos geradores do polimento da sensibilidade artística inerente, observando, aqui, o nascimento da poética drummondiana pela intervenção do ‘outro’, procuraremos vestígios da comunhão de princípios que levem a um possível projeto literário comum, na formação de ideais promotores do estalo inventivo que dá nervos à criação, infiltrando-se por ela, na sustentação de um determinado estilo-composicional-corrente. Farto manancial à percepção leitora, quando todos os olhares se voltam à antologia de 45 – *A rosa do povo* –, momento culminante de fecundação das sementes lançadas na caminhada formativa, entre bons e queridos amigos.

Clareando mais o nosso percurso, as diretrizes reflexivas à que vão se encandeando os fios giram em torno dos elos de identificação de pensamento, elaborados através da troca do diálogo espontâneo, feito no calor da hora, no vai-e-vem das cartas entre os Andrades, Carlos e Mário. Neste sentido, interessa, pois, saber quais as influências recíprocas, exercidas de um para o outro, na gestação dos princípios embrionários do pensamento moderno, um duplo de mim, Mário-Drummond? E, ainda: como se manifestam no modernismo marioandrado os ideais românticos e as premissas machadianas na formação do literário-nacional? Para dar conta de tais propósitos, nos acompanham, de agora em diante, especialmente, a obra organizada por Lélia Coelho Frota (2002), que reúne a *Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*⁷ e, para apimentar o debate, os textos de

⁷ Pelo teor abrangente da obra, uma publicação das cartas na íntegra, que vai da Semana Santa de 1924, quando se conhecem em Belo Horizonte, até fevereiro de 1945, quando Mário falece, prematuramente, em São Paulo,

Machado de Assis (1992), *Instinto de nacionalidade*, de Eliot (1991), *A função social da poesia*, além daqueles, é claro, que, no transcorrer das formulações, sentirem-se intimados à roda dialógica que vamos tecendo.

Em mãos do artista criador, o trabalho com a palavra, independente da natureza da criação, é um chamado a um ambiente familiar, muitas vezes, tão incontrollável e sedutor, que o põe à vontade com as suas faculdades inatas, transgredindo, naturalmente, o pacto dos bons costumes, momento em que o estilo criador fala mais alto, identificando e singularizando autor e texto. Graças ao atravessamento incontrollável de discursos e de vozes, forjando, além da flexibilização das formas composicionais, uma expansão infinita das fronteiras limítrofes dos gêneros do discurso, a própria criação é única no interior do partilhado, ganhando força, sobretudo, com Bakhtin. Mais um gancho teórico específico que trataremos, em seguida, restando, aqui, como um parêntesis ilustrativo do alcance dos sentidos produzidos na intimidade do escritor com o papel, num ambiente confessional da carta. Pelo toque artístico-cultural empenhado, estamos longe de um suposto fim, sua função vai além de uma existência mínima, sujeita a descansar em paz na escuridão de uma gaveta, perdendo-se no apagar das tintas sobre o papel-envelhecendo, no diálogo restrito entre dois sujeitos, um paradigma quebrado à medida que a autonomia criadora toma para si as rédeas do jogo, ampliando e deixando mais complexa a própria esfera. E, assim, as dimensões do gênero sofrem interferências alheias aos princípios intrínsecos de constituição da carta, afinal, nem aqui, o pensamento unívoco-tradicional prevalece – e retornamos àquela imagem do *continuum* – por indícios de características que fogem do ambiente ideal de constituição do gênero: há, pois, um contingente amplo da atividade humana que, pelo viés da própria experiência empírica, ali se inscreve. Com isso, o texto marcha pela verossimilhança, se metamorfoseia em outros, abre lacunas, se ficcionaliza.

Voltando à encenação iluminadora do mestre do realismo cochichando os segredos da composição, quem, prontamente, chega e se farta é Mário de Andrade, cuja afinidade vai além da simples escuta, parece pegar de ouvido os ideais formativos, repercutindo a desarmonia, numa espécie de poética machadiana dos anos 20. No repassar das tochas, o poeta acena um modernismo feito mais de passado do que da euforia do minuto, de amadurecimento da experiência do que da novidade, um movimento paralelo àquela quebra de paradigma anunciada, sobretudo, por Oswald de Andrade. Identificado com um fundo conservador, escapando dos radicalismos da ruptura pela ruptura, o modernismo marioandradino, ao qual

não citaremos, durante o texto, a organizada por Drummond (1982), *A lição do amigo*, pois a que nos acompanha contempla, além das cartas, a introdução e notas escritas pelo poeta mineiro.

filiamos o nosso pensamento-corrente na busca dos pontos de contato com os ideais sociais da poética drummondiana, encontra amparo na voz de Candido, em *O observador literário*, dizendo que a publicação das cartas “[...] mostrará o papel que teve na formação duma certa consciência ‘funcional’ da inteligência brasileira” (1992, p. 210). E tudo isso, começa pela intervenção angustiada do discípulo ao mestre, de Drummond a Mário⁸, um convite à personificação da encenação que viemos imaginando:

Procure-me nas suas memórias de Belo Horizonte: um rapaz magro, que esteve consigo no Grande Hotel, e que muito o estima. Ora, eu desejo prolongar aquela fugitiva hora de convívio com seu claro espírito. [...] Li uma excelente carta que você enviou ao meu amigo Martins de Almeida. Quanta verdade nas suas idéias! 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. (COELHO FROTA, 2002, p. 40).

E, daí, do constante espiar-se para dentro, lançando-se nas profundezas labirínticas do ser, de onde as vozes, renegadas ou desconhecidas, brotam, efusivamente, o escritor se refugia do ambiente da criação coletiva e, no resguardo dos bastidores, medita a precariedade do ser-pouco, libertando-se dos tormentos existenciais que o vão deixando pela pretensa sensação purificadora das palavras derramando-se sobre a página em branco... E aí ficam, depositadas e em silêncio, no aguardo da voz acolhedora correspondente que, sensível à súplica latente, vai se envolvendo, profundamente: o outro em comunhão com o eu, num ritual gratuito e espontâneo de compartilhamento das individualidades constitutivas efervescentes. De impressões e testemunhos francos, colhidos no interior da própria experiência, intelectual e subjetiva, é feita a *Lembrança que guardo de Mário*, entrevista comemorativa ao centenário de nascimento do poeta, concedida por Gilda e Candido, à *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, de São Paulo. Segundo a crítica, “as cartas são um mundo. Mais do que nos ensaios, é nelas que encontramos um dos traços mais admiráveis de sua personalidade: o dom de desvendar o interlocutor, de desentranhar, através do diálogo, o que ele tinha de melhor. Sob este aspecto, era realmente um guia” (CANDIDO; MELLO E SOUZA, 1994, p. 13). Algo dessa intervenção positiva promotora do estalo poético se passa no depoimento sincero de Drummond, uma espécie de despertar das potencialidades inatas do eu-mundo indecoroso:

⁸ Justamente para sair mais enfático o conteúdo das cartas, especialmente, a percepção de um contínuo amadurecimento dos ideais que se vão compondo no inconstante transcorrer do tempo, não nos limitaremos a citar o período em que foram escritas, possibilitando transitar, mais livremente, por entre as tênues fronteiras espaço-temporais tanto mais imperceptíveis quanto mais reveladoras do outro em nós, no desvendar dos compartilhamentos subterrâneos do sujeito meta-histórico.

O que muito voluntariamente procurei foi mostrar-lhe o porquê da minha oposição a alguns conceitos de sua carta. Vejo agora que essa oposição não é substancial e que, no fundo, estamos de acordo. Ou melhor: eu estou de acordo consigo. Você despreza acima de tudo a vil imitação dos modelos estrangeiros, e eu só posso secundá-lo nessa atitude. Porque, se respeito a tradição francesa, não respeito os falsificadores nacionais dessa tradição. Você veio dar, com seus poemas de um ritmo largo e desabusado, uma espantosa liberdade aos nossos poetas. Quer agora que eles marchem por si mesmos, que avancem, que sejam um pouco doidos, e tudo isto é justíssimo. Não posso deixar de confessar o muito que lhe devo, prezado Mário: permiti-me, nos meus versos (quase todos inéditos), algumas audácias que só a *Paulicéia* tornou possíveis. São audácias com carteira de identificação... (COELHO FROTA, 2002, p. 60).

Em torno do diálogo edificante, prestativo e generoso, avulta, sobretudo, em ascensão incansável e permanente, um perfil comum e conciliatório de poesia e poeta, agregando e descartando princípios que compõem o quadro polêmico que eterniza, a duras penas, os tons e as cores da nossa brasilidade. Fruto da mistura envolvente e vibrante que toca, profundamente, quem aprecia a imagem nascente, o tracejado das formas falantes, testemunho vivo da mútua doação entre os confidentes, exala o sabor atraente e aventureiro da histórica experimentação e, cheirando à simpatia, participação, doação, intuição, ternura, paciência, tornamo-nos nós, também, fiéis seguidores... Ao fundo, é a ‘arte de servir ao próximo’ que está em jogo, no esparramar-se das tintas ante a deflagrada queda de braço entre o eu soberano, confortavelmente ajustado à ordem imposta pelos de cima (arte de importação), e o outro, ser periférico e desconhecido (arte genuína), zelador da subjetividade renegada aos olhos enaltecidos. A contar com o espírito religioso da vida, a arte de pregação, disseminada no modernismo marioandradiano, intima o artista-criador à rendição das crenças absolutistas, fortemente, arraigadas pelo apego irrestrito aos ditames da erudição livresca e catequética, funcionando como um anestésico que amortece o potencial sensitivo, inerente à faculdade criativa, então, paralisada. É pela rejeição a medidas paliativas que escamoteiam a realidade que o ideário modernista irá se rebelar: um basta a toda forma de concepção artística europeizante. E um dos antídotos, repelentes à supremacia intelectual dos modelos culturais, recai sobre a arte transitória, aquela que rompe com a tradição majoritária e deflagra um movimento contrário, de negação dos modelos vigentes em prol da criação de uma arte autossuficiente, em que a tradição, propriamente, passa a servir, a ser útil na apreensão da nova dinâmica, uma revolução, marcadamente social e histórica, que nos faz crer num valor artístico-literário para além do inconformismo de passagem. O mais importante nisso tudo é combater o poder de resistência ao sofrimento e à dor pela pretensa sensação de felicidade, posto que, limitado e artificial, vindo de fora, transplantado para dentro da cultura idealizada. E, seguindo, as recomendações marioandradianas:

Felicidade na vida me parece que depende principalmente de duas coisas: a gente ser humano em vez de indivíduo e ter um conhecimento franco da vida. Ser humano acho que é coisa mais fácil deste mundo porque somos provavelmente sociais. Só não é humano quem é idiota. Quanto a conhecer a vida com franqueza... pois ela não vive se ensinando todo dia! Botar ilusão, botar quimera nela não é idiota! E não encará-la com franqueza, não aceitá-la como ela é não é mais idiota ainda pois que ela é fatal! Você por acaso já desassociou a palavra *felicidade* da palavra *prazer* e a palavra *infelicidade* da palavra *dor*? Desassocie e você compreenderá o que se passa em mim. O prazer e a dor são concomitâncias ou melhor são resultantes da felicidade e da infelicidade porém nunca jamais em tempo algum a felicidade e a infelicidade resultaram do prazer ou da dor. Sem nunca dar às minhas dores um caráter espetacular que acho indigno, dada a minha humanização inerente e constante (e vigilante e ativa), eu encaro a dor ou observo a dor eu critico a dor e sobretudo quando ela me é inútil (porque tem casos em que a dor é útil, as dores que me provierem da publicação de *Paulicéia* por exemplo [...]) sobretudo, ia falando, quando a dor é inútil eu afasto a dor. Assim a minha felicidade é uma felicidade que nada neste mundo perturbará. Todas estas minhas considerações darão a você, Carlos, a explicação de meu comentado romantismo. (COELHO FROTA, 2002, p. 135-138).

Misto de humanismo e conhecimento franco da vida, ‘felicidade é farol’, âncora do projeto modernista, crença que restitui o indivíduo autoimune ao surto epidêmico que se alastra sobre os mais fracos e desanimados, indispostos ao combate. Em torno do conceito, gravitam temas como brasilidade, universalismo, vivência religiosa, lidos em chave moderna, de ‘comentado romantismo’, permissiva à ótica desapaixionada e crítica tão necessária à reversibilidade dos papéis. Neste sentido, retomando em verso de *Losango cáqui*, “a própria dor é uma felicidade” (ANDRADE, 1993, p. 136), desmistificando os radicalismos oponentes pela atração inusitada de sentimentos equivalentes: felicidade-dor-sofrimento. Assim, é concebível que o sofrimento resulte da luta pela realização de um ideal – busca das raízes nacionais e autênticas em troca da lente vislumbrada das culturas consolidadas – o que corresponde à dor reacionária ao enfrentamento da pobreza e da miséria espiritual e material da realidade brasileira, não a infelicidade. Com isso, a ordem do jogo se inverte pela recarga positiva e o sacrifício é recompensador: a alegria marioandradina subverte a dor e tudo o que acontece ao homem passa a ser bom e pode trazer felicidade. Uma injeção de ânimo à recuperação da autoestima do Brasil e dos brasileiros, fragilizada pelo credo primeiro-mundista que, até então, fornecia a lente, cara à feição nacional. Mais uma vez, endossamos a tremenda reviravolta da arte de servir, que deixa de ser rota de fuga para integrar-se à vida e à existência palpáveis e, continuando, em palavras da pesquisadora Matildes Demetrio dos Santos, em *A correspondência de Mário e a ‘felicidade’ no credo modernista*, “o viver do artista moderno seria uma mistura dionisíaca onde não há lugar para a perversa separação entre vida e corpo, vida e poesia, espírito e matéria, prazer e dor, morte e vida” (SANTOS, 1994, p. 100). É o espírito livre que se desprende da lúcida filosofia de Mário deixando o deslumbramento ilusório à deriva por voar ao encontro receptivo do outro.

O despertar do ser alheio na interioridade subjetiva rejeita a imposição das culturas sedimentadas, promovendo o efetivo (re)encontro da poesia consigo mesmo, do eu esquecido que se vê através do outro, da nação desprezada pela visão direta e sem mácula das condições existenciais. Tem pontes de contato com o pensamento de Eliot (1991) na busca do valor intrínseco da poesia que, para além do prazer e da fruição estética, consagra a expressão cultural inerente a um povo, a uma nação, retomando a construção poética como o mais escrito dos escritos, como algo da ordem do intraduzível, protetora da originalidade de sentimentos e de emoções irrepetíveis. Mais credenciada do que a prosa, a legitimidade da poesia parece servir, à altura, aos ideais formativos da nossa brasilidade, aonde o desconcerto eterno do Brasil é o seu traço diferencial, o seu modo de ser, vis-à-vis ao modo de criar, de fazer a poética moderna fundacional, também ela abalada pelos movimentos imprevisíveis. Repassando a palavra:

O impulso concernente ao uso literário das linguagens dos povos começa com a poesia. E isso parece absolutamente natural quando percebemos que a poesia tem a ver fundamentalmente com a expressão do sentimento e da emoção; e esse sentimento e emoção são particulares, ao passo que o pensamento é geral. É mais fácil pensar do que sentir numa língua estrangeira. Por isso, nenhuma arte é mais visceralmente nacional do que a poesia. (ELIOT, 1991, p. 30).

Aos poucos, tal como é de se esperar, as angústias, em certa medida, recíprocas e comuns, selam o pacto nacional entre os modernos, o de espírito mais adiantado e maduro (re)conforta os anseios, acanhados e bem comportados, do poeta iniciante, um mineiro legítimo, mobiliado à francesa, como todo o bom brasileiro. Um ritmo bem adestrado demais à retomada da ‘moda antiga’, de espírito transgressor, pelo lampejo direto da lente desafiada do mestre do realismo, um não-modelo, por assim dizer, que realça, a golpes de luz, o desafino das letras de berço, destoantes da imensidão escurecida da noite que se alastra, repentinamente, tomando conta do país novo e do poeta nascente. Escavando o negro túnel das subjetividades reprimidas, podadas pelo costume de viver de sombra, as fontes do ser se revelam puras e cristalinas, cheias daquela inocência indomada, fiel à verdade sincera, que nos faz ver, nitidamente, o humano em meio às suas origens, homem e natureza, sociedade e país, efetivamente, a caminho da descoberta nacional, sinalizada pelo poeta paulista, antes de mais nada, devoto ao Brasil. Em todas as vertentes, da escrita à oralidade, da arte às ações do cotidiano, a mesma repercussão, o mesmo toque, suave e profundo, de um projeto histórico-nacional latente que, o então mestre, Mário de Andrade, segue compartilhando...

E, assim, começam as primeiras expedições literárias da poesia, empenhadas em abstrair, através do registro artístico-cultural da paisagem à vista e do homem da terra, um

certo jeito de ser brasileiro. Com isso, entra em decadência o mundo-verdade, oficialmente instituído, para entrar em cena a vida como ela é, o cotidiano em preto e branco que o poeta irá colorir com as cores, vibrantes ou opacas, do contingente nacional. No tempo do contra, é deflagrada a caça ao estampado conformismo do poeta, tomado pela tristeza, pessimismo e inadaptação à realidade brasileira, fruto do apego irrestrito à tradição basilar, mitificada em figuras erguidas a monumento-símbolo⁹ da ordem inquestionável. E isso é um pouco do muito que devemos à intervenção crítica e provocativa de Mário entre os modernos que, em total entrega ao outro, na tarefa didática de contrapor ao pensamento elitizado o abominado passado nacional, reabilita este pelo viés da multiplicidade das culturas populares e, dando voz ao povo, marchando com as multidões, abre caminho à liderança intelectual emancipatória da nossa terra e da nossa gente. Repensando a peculiaridade do dizer poético, sensível à expressão da interioridade subjetiva, faz sentido o pensamento de Eliot, expressando que “a emoção e o sentimento são, portanto, melhor expressos na língua comum do povo, isto é, na língua comum a todas as classes: a estrutura, o ritmo, o som, o modo de falar de uma língua expressam a personalidade do povo que a utiliza” (ELIOT, 1991, p. 30). E ainda, no que tange à poética moderna, é sintomático que a qualidade de nossa poesia, continuando, “depende do modo como o povo utiliza a sua língua: pois um poeta deve tomar como matéria-prima sua própria língua, da maneira como de fato ela é falada à volta dele. Se a língua se aprimora, ele se beneficiará; se entra em declínio, deverá tirar daí o melhor proveito” (ELIOT, 1991, p.34). De mãos dadas, literatura, sociedade e história seguem desbravando os valores culturais arraigados, abstraindo destes, a lógica interior que conserva a essência da nossa brasilidade, sal de todos os tempos, estalo poético ao homem do povo, Mário-Drummond, na voz artificiosa do autor de *Macunaíma*:

E então parar [na rua] e puxar conversa com gente chamada baixa e ignorante! Como é gostoso! Fique sabendo duma coisa, se não sabe ainda: é com essa gente que se aprende a sentir e não com a inteligência e a erudição livresca. Eles é que conservam o espírito religioso da vida e fazem tudo sublimemente num ritual esclarecido de religião. (COELHO FROTA, 2002, p. 48).

Nas entrelinhas, a total entrega do poeta ativista ao exercício missionário de documentação e registro artístico e histórico da vida nacional. Farto de um lirismo bem

⁹ Não podemos deixar de citar a obra edificante do escritor francês Anatole France, figura de grande mérito entre os jovens escritores do início do século XX, guardião dos preceitos primeiro-mundistas, e a contagiante ‘moléstia de Nabuco’. Político da elite intelectual brasileira, Joaquim Nabuco fomenta o recalque localista pela ilusão de ótica que faz ver o Sena em plena Quinta da Boa Vista, uma interferência nociva que aflige o mineirismo drummondiano: “Não raro eu medito sobre o Pão-de-Açúcar, e não o compreendo. Vejo o meu rio municipal, o Arrudas, e lembro águas heróicas que correm nas outras terras, e que estão muito mais perto da minha sensibilidade... Diabo! Ainda Nabuco!” (COELHO FROTA, 2002, p. 79).

comportado, Mário de Andrade, homem de seu país, consagra, com maestria, o culto da solidariedade humana, uma força de espírito que encharca a sua vida inteira na densidade de um que-fazer pelo outro, doando-se para servir à nação, especialmente, na contínua promoção de sua independência, revertida, sobretudo, na chamada arte-de-ação-pela-arte'. E, assim, em total entrega ao ideário herdado, lá vem a jovial e incansável voz paulistana segregando ao outro – mais um que virá-a-ser imagem duplicada – a incontrolável irrupção das camadas identitárias do eu-mutante, a brasilidade mineira universal:

[...] eu sou tão não-eu, tão os outros que tenho a certeza de ter falado a coisa mais certa de minha vida o dia em que afirmei não sei mais pra quem a minha felicidade é feita de poucadinhos de felicidade alheia. [...] Agora você pode compreender que *ser* não é 'deixar de ser' como você me falou preferir na sua resposta, agora você pode compreender que *ser* é ser em relação: ser em relação à humanidade (e nisso está incluído necessariamente nacionalidade que é fatalmente manifestação de humanidade, deixemos os tais universalistas idealistas no infecundo covarde e chorão idealismo em que vivem), ser em relação à família, ser em relação a si mesmo [...] Acho que agora você está em melhores condições de ser literato bom porque apesar de teorias e teorias de que já ando farto o que eu vejo nos artistas fecundos, não digo artistas grandes, é total abandono das atitudes literárias e apego a atitudes vitais. São seres de relação e por isso *são*, muito mais que os outros. (COELHO FROTA, 2002, p. 125-140).

Com isso, o apego irrestrito à moda academicista, revertida, de cara, à realidade brasileira, soa cada vez mais artificial e arcaico, realçando um desconcerto estridente que fere e agride o ouvido sensível àquela consciência poética, tão cedo, minada pela dúvida, pela desconfiança e pelo sentimento trágico da vida, um alibi favorável à revelação-ascendente do poeta soberano, diante de si, diante do outro, diante do mundo. E, nada mais comovente e gratificante do que a retribuição calorosa que dá o toque de agradecimento às palavras daquele que abarca o sentimento do mundo, de Drummond a Mário:

Ah! Quando penso que também eu andei a esmo pelos jardins passadistas, colhendo e cheirando flores gramaticais, e bancando atitudes de sabedoria! Pois veio o imprevisto e me expulsou do jardim. Você, com duas ou três cartas valentes acabou o milagre. Converteu-me à terra. Creio agora que, sendo o mesmo, sou outro pela visão menos escura e mais amorosa das coisas que me rodeiam. Respiro com força. Berro um pouco. Disparo. Creio que sou feliz! (COELHO FROTA, 2002, p. 94-95).

As palavras, testemunho vivo e palpitante de uma profecia realizada, derramam-se em fragmentos existenciais, de onde o eu espedaçado se vê em comunhão com o outro, ser alheio e onipotente que se faz doutrinário e guia na e pela imagem refletida. Pelo crivo de consciência do poeta-pregador, pensador da vida e da estética, representante mudo e vigilante de seu eu que, através do outro, vem a ser: fatalidade poética ou revelação do que somos? Em

comunhão inevitável com a outridade constitutiva do homem, chegam de intervenção as palavras de Candido, através de *Argumentos*:

Confesso que me agrada constatar este fato. As filiações são a chave dos períodos literários, e uma literatura afirma a sua independência e o seu vigor pela capacidade de transmitir, sempre fecundos, os seus valores próprios. [...] Quando, porém, um Vinícius de Moraes me aparece como encruzilhada de influências brasileiras e estrangeiras, quando um Carlos Drummond consegue libertar-se de convenções passadas para encontrar a sua atitude pessoal; quando, sobretudo e finalmente, aparece toda uma geração de jovens poetas nutridos exclusivamente da atmosfera poética brasileira, estou reconhecendo a pujança daqueles mestres que se libertaram à custa de muita luta e a existência de um clima poético brasileiro. A revolução poética, operada nestes vinte anos, deu os seus frutos [...] (CANDIDO, 2002a, p. 146).

Eis que, então, o eu aflito desprende-se da voz unívoca do poeta pelo despertar do outro na interioridade subjetiva e, cada vez mais inquieta e cheia de dúvidas, isto antes mesmo de via-a-ser – anúncio do anjo torto – vai à busca do reconfortar-se na palavra amiga, fonte inesgotável que se mostra a quem tem sede, mais uma revelação da voz descida do mestre, Machado via Mário de Andrade, sussurrando o nascimento daquele instinto, de agora em diante, imortalizado entre os confidentes: “Carlos, devote-se ao Brasil, junto comigo” (COELHO FROTA, 2002, p. 51). E, dando de beber ao outro, o eu se vai compondo, sopro da nova vida, berço da comunhão com os demais, juntando-se ou divergindo-se, constantemente, com os espíritos flutuantes que ficam, no além tempo, à espera da voz acolhedora que dá corpo a matéria vencida. É, pois, por trás da face pura de um eu indivisível, que vão se refugiando os recalques da história, vestígios que nos levam ao subterrâneo esconderijo do ser diante da existência, experiência vivida indo alojar-se naquele que está-por-vir - consagração de instantes confluentes - num amanhã, quem sabe. Um passo adiante no amadurecimento da experiência vanguardista ou um recuo de muitos deles, sobrevém ao pensamento moderno figurações da historicidade do literário dispersa no tempo – momento em que retorna absoluto o inabalável *continuum* – pela visão integradora e orgânica dos princípios formativos, implacável às futuras gerações, remanescentes do passado que nunca morre:

Interrogando a vida brasileira e a natureza americana, prosadores e poetas acharão ali farto manancial de inspiração e irão dando fisionomia própria ao pensamento nacional. Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo. (MACHADO DE ASSIS, 1992, p. 801).

Historicamente, aos ideais em torno de uma nação independente, livre das amarras de um regime colonizatório, ditatorial e conservador, aglutinam-se o constante regenerar-se dos princípios embrionários, mobilizadores dos mecanismos internos e ativos da cultura, na

formação da especificidade do ser brasileiro. Ao propósito nacional aliam-se, então, o engajamento, unânime e massivo, das diferentes esferas do pensamento humano, consolidando, de tempo em tempo, diretrizes e ações geradoras do alcance da visão ali empenhada, essencial à (re)constituição do próximo passo... É, assim, pela revisitação do passado, sob um olhar crítico da obra feita e realizada, que se projeta o futuro, o que vem a ser, criação e criatura, sujeito e trabalho da arte. Pela atitude interessada do outro, misto de envolvimento e cumplicidade, compartilhamento e doação, nasce o eu-coletivo, povoado por discursos e vozes potenciais que vão abrindo caminho na marcha histórica do propósito formativo, cada vez mais dono de si pela investida crítica e despojada do outro sobre o eu. É, pois, pela relação, necessária e interdependente, de, ao menos, duas consciências, que a identidade de um povo, de um país, de uma nação vem a ser, efetivamente.

Os novos tempos transcorrem, visceralmente, sob a égide ordem e progresso, onde a tradição (permanência) só tem sentido em face da renovação (evolução) que, logo em seguida, irá subvertê-la: uma tática punitiva aos dogmas enraizados que co-mandam a massa intelectual desenvolvida, às avessas. É, no entanto, pela inversão de valores plásticos e estagnantes e da hierarquia em jogo, estabelecidos pelos cânones eurocentricos, que a estratégia modernista irá se rebelar. Em palavras de Silviano Santiago, em *Atração do mundo* (2010, p. 9), “[...] ela visa a valorizar os objetos culturais periféricos que, na história e nas ciências européias, são de antemão desclassificados pelo centramento ou marginalizados por razões econômicas”. Impregnada pelo comunismo e marxismo em voga, a nova estética, engajada e participante, nasce envolta de propósitos sociais, imbricando-se com o contexto de produção na tentativa de ultrapassá-lo pela investida crítica ali empenhada. Em vista de mais um horizonte que se abre, despejando raios de intensa luz sobre o fundamento da poética moderna, sobressai latente o estilo drummondiano, especialmente, o experimentado na antologia de 45, momento de efervescência dos ápices de orientação social, política, econômica, estruturantes da moderna configuração da nação, arranjada em torno da industrialização e urbanização intensa.

À beira do inevitável progresso, que enxerga o mundo rural como sinônimo de regresso, espaço do homem simples, distante da erudição das cidades, o mundo novo, dos anos 1920 a 1940, exala o cheiro das fábricas, são os tempos em que as transformações se aceleram, descompassadamente. É a época que vive a Revolução de 30 e a II Guerra Mundial, os tempos ditatoriais da Era Vargas, a gravação elétrica no rádio e o cinema falado, o auge do samba, a consolidação das vanguardas modernistas e a alta poesia moderna. Neste cenário, pelo implacável incentivo do nacionalismo marioandradino, avulta um Drummond

amadurecido e amargo em face de uma poética explosiva que tenta acomodar e forjar um projeto socialista em meio ao capitalismo transgressor. Escutar a culminância das vozes leva a crer a efetiva concessão de uma alma ao Brasil, sensível ao canto baixo das minorias esquecidas, sopro de vida que elide o anti-herói dos tempos modernos, misto de poesia e poeta, nação e povo. Do contrário, é provável que continuemos uns desalmados, doentes de romantismo, vivendo num eterno e fatigante conto de fadas sem ligar o fio-terra, salvo se atentarmos à radiação contagiante do poeta leitor de poesia, transvestido no sentimento do mundo transbordante que faz vingar, logo em seguida, a imagem-oferenda da rosa do povo aberta. Momento esplendoroso e culminante do ideário moderno, quando Mário já não está mais entre nós mortais e, totalmente entregue ao outro, vive, intensamente, um duplo de mim, Mário-Drummond. E das palavras itinerantes, do autor d'*A escrava que não é Isaura*, fizemos as nossas:

Como poetas a gente não se pertence mais, amigo, tem que se entregar às miserinhas dos homens das sociedades. É o caso de você. Tanto mais que você teve essa má lembrança de se meter num movimento novo onde cada pedrinha importa muito mais que um monumento sublime de poesia clássica por exemplo que por acaso um poeta de hoje viesse a produzir. E o livro de você não é uma pedrinha não, é toda uma barra de guaçu de cimento armado. Matute bem no que estou falando e veja se não tenho razão. O homem se refletir bem dentro de si e com seriedade verá que tem uma espécie de conserto tácito entre ele e o mundo social e que desse conserto derivam pra ele uma porção de contribuições morais a que não pode furtar-se. É ali no duro! (COELHO FROTA, 2002, p. 226).

Para tanto, a indagação sobre o passado nacional significa, aqui, o desrecale localista, lançando mão, pelo cosmopolitismo vanguardista, de um antídoto inibidor da influência europeia pelo mergulho no detalhe brasileiro, tarefa esta herdada pelos modernistas brasileiros que, imunes daquele ufanismo contagiante que peca pelo excesso de euforia e crença religiosa, um vício trágico que toma conta da experiência romântico-vanguardista, habilitam-se ao processo emancipatório. Limpando o que sobra de virtuosismo e de pujança ainda não realizada, vai ficando cada vez mais nítido à consciência formativa, o subdesenvolvimento e o atraso dominante, enveredando o espírito crítico no ataque à condição miserável a que se submetem o grosso dos brasileiros. E falam com nós, pelas formulações de Sanseverino, em seu estudo *O poeta e o crítico, diálogo entre Drummond e Candido*, as máximas elaboradas na célebre *Formação...*, reverenciadas, agora, pela geração heroica do grupo de 22 que dá seguimento a um processo interno, levando em conta as conquistas de seus predecessores, tencionando a consolidação do sistema literário.

Então, pela retomada do fôlego revolucionário, antes engessado pelo artificialismo das pregações, consideramos o pensamento formativo de Mário de Andrade como aquele que

fomenta, teoricamente, o passo adiante na missão histórico-cultural de ‘abrasileirar o Brasil’, restando ao Drummond de *A rosa do povo* levar a efeito o amplo e libertário projeto nacional pelas vias do verso poético, um chão propício à infiltração das vozes sociais, mais um alibi à investigação analítica. Para tanto, dando vazão ao viés especulativo, chegam, ainda uma vez, de intervenção, as reflexões de Candido, em depoimento dado a Mário Neme, em 1943 - republicado em *Plataforma da nova geração* - quando já estavam no ar as poesias inéditas da antologia de 45, emblemáticas de toda uma geração devota ao espírito despojado e crítico, que melhor expressam o tempo de inquietude e de melancolia, inerente ao desajuste bem brasileiro. Um viva à dramatização lírica que encena o acerto de contas com um passado relegado, camuflado pelos moldes posições que vão perdendo a aderência até cair por terra a identidade nacional, presente e futuro, finalmente, desmascarados. E, cedendo a palavra:

Carlos Drummond de Andrade é uma exceção. A sua geração foi uma geração sacrificada... por excesso de êxito. A gente de 22, que é mais ou menos a dele, prestou um grande serviço ao Brasil, tornando possível a liberdade do escritor e do artista. [...] Poucos tiveram força para arrancar a sua obra ao experimentalismo hedonístico, e se perderam na piada, na virtuosidade e na ação política reacionária. [...] Mas veio 30, e com ele, os filhos espirituais do pessoal de 20. A geração que se situa acima da nossa, e da qual nós dependemos de perto [...] 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, 2002b, p. 239-240).

Engrossando o caldo, o próprio cenário modernizador forja a irrupção da nova poética pela insustentabilidade congênita da arte de importação. É, pois, inaceitável o continuísmo da plasticidade das divagações artísticas ante a urgência da autoafirmação do nacional, mais um sinal vermelho à literatura *stricto sensu* pelo deslocamento mínimo das características peculiares, dando lugar ao lirismo de participação: veículo de engajamento e contestação que circula, livremente, por todos os campos do pensamento humano. Neste sentido, é na e pela literatura que sentimos, a quantas andam, efetivamente, os dilemas sócio-históricos, pedindo passagem o processo de urbanização, a imigração intensa, as lutas sociais e políticas e a modernização conservadora, fatores que, de arrancada, mobilizam a lírica moderna em direção ao que falta, na tentativa de sanar o débito com o processo formativo da literatura nacional.

Na transmissão do legado literário, momento em que as técnicas criativas, enrijecidas pela tradição, enfraquecem a capacidade intrínseca da arte, de revelação de nossa condição, o novo salta como contraponto, um divisor de águas que o vanguardismo de carteirinha faz questão de anunciar como ruptura. No entanto, no transcurso do tempo, as águas harmonizam-

se na formação-nascente de um novo curso-rio: momento menos fervoroso em que, nítidos, sobressaem os redemoinhos que matam o fluxo da corrente formativa. Reza a lenda, misto de cientificismo e religião, que o novo movimento viria a ser a tabula de salvação do literário-nacional das correntezas deformadoras dos elos que aproximam, por mecanismos similares, forma e conteúdo, arte e vida, na apreensão plena dos impulsos interiores que dão vida à movimentação incessante das águas e inundam homem e natureza, sociedade e país. E, assim, imbuídos deste espírito-consciência, num mergulho nas profundezas do diálogo compartilhado, procuramos ver, neste estudo, a herança romântica de constituição dos ideais de brasilidade, absorvida pela ótica, desapaixonada e crítica, dos modernos, especialmente, o ‘Drummond marioandradino’.

E, graças ao histórico fanatismo fracassado, há muito que fazer pelos esquecidos, parte do eu-retorcido que, aflitivamente, busca amparo na voz acolhedora, misto de sabedoria e ignorância, certezas e dúvidas, que, ao se doar, ganha, pela partilha, cumplicidade e fôlego crítico na retomada dos ideais nacionais, puxando-os, cada vez mais para baixo, para o chão, de onde se ouvem os excluídos falando, murmurando, soletrando, incansável e pausadamente, a palavra-descartada, desacredita, que continua oferecendo-se, piedosamente. Atentos e à escuta, amparados pela amizade e crença comum, os poetas modernos, Carlos e Mário, desbravam a interioridade subjetiva e desestabilizam o eu apoteótico e todo-poderoso da poesia pela escavação-revelação das camadas identitárias renegadas, (re)descobrimo os percalços existenciais onde se esconde o detalhe nacional, passaporte universal que incorpora este velho e imoralíssimo Brasil ao concerto mundial das ideias, mérito da tão esperada e urgente descida ao mundo das palavras. E, tomados pela candente aflição e angústia do eu-mutilado, seguimos desvendando vestígios do espetáculo trágico da natureza humana, palmilhado nos meandros estilísticos gestacionais da envergadura poética que, paulatinamente, vai se revelando na fala entusiasmada e profunda daquele que carrega multidões em si.

1.2. Os múltiplos eu's incontidos: o processo formativo da poética drummondiana

Viver-não, viver-sem, como viver/ sem conviver, na praça de convites?! Onde avanço, me dou, e o que é sugado/ ao mim de mim, em ecos se desmembra;/ nem resta mais que indício,/ pelos ares lavados,/ do que era amor e dor agora, é vício.

Carlos Drummond de Andrade. *Mineração do outro*.

Em tempos de efervescência do lirismo de participação, a redoma protetora do eu sofre, impiedosamente, constantes perturbações e abalos que, pela pressão incisiva, vão sugando as forças herméticas e enfraquecendo seu poder de resistência até uma cedência mínima, um desbloqueio quase imperceptível, por onde, silenciosamente, infiltram-se as raízes da inquietação, da angústia e do medo corrente, malefícios irremediáveis que vão cercando de vida o mundo à parte, reservado a poetas e poesias. Por trás do que está por vir – promessa de vitalidade e abono futuro - num amanhã, quem sabe, aloja-se um histórico de frustrações e fracassos que mancham a identidade lendária dos crentes desbravadores do nacionalismo sonhador e, fatalmente, as filiações idealizadas de toda ordem caem em descrédito: um basta à tirania do pitoresco e à vil imitação dos modelos estrangeiros. Com isso, cabe ao Modernismo, num movimento dialético-renovador, afiançar o resgate da herança renegada, velho substrato que anima o novo filtro criativo por onde a realidade passa, permeando-se e envolvendo-se nas amarrações inventivas, depositárias de uma forma inusitada de contar o real. E as emoções e os sentimentos translúcidos incitam à aparição conturbada do sujeito lírico coletivo que, então, desprende-se, aflitivamente, da criação cheia de vida.

Em face do eu-transbordante, que mal se contém em si na deflagrada luta com as vozes do mundo, doando-se e dividindo-se, sem cessar, a poética moderna absorve a cadência das tensões sociais, solidarizando-se com elas na formação de um arranjo composicional chocante e estridente, que desfaz o mistério da criação perfeita pelo mergulho na realidade impura de onde sai abalada, contraindo, em boa medida, as novas combinações rítmicas ressonantes. O eu apoteótico se curva diante do histórico chamado das vozes imortais dos mestres perversores e leva adiante a missão estética engajada dando um passo à frente na (re)formulação e amadurecimento da consciência nacional à serviço das formas culturais massificadas e marginalizadas: a voz do povo fere a sensibilidade do artista-criador divorciado da dependência pacífica dos modelos estéticos deformadores. Aproveitando Eliot (1991), pensamos a legitimidade da manifestação poética na transfusão da feição original e intrínseca do ser brasileiro, mediada pelo sentimento e pela emoção transfiguradora, momento em que afloram, potencialmente, o espírito religioso da vida e a felicidade marioandradina, de agora em diante imortalizados em Drummond.

E as vozes saltam, se beijam e se dissolvem no dizer vigoroso do poeta dos tempos de madureza, do pensador-poeta que, num gesto primoroso, abre o livro-mestre do seu fazer, vertendo a fórmula infalível em depoimentos calorosos e instigantes, espalhando pistas que nos propomos rastrear, confortando as perspectivas latentes, neste capítulo introdutório, à reflexão em torno da revolução de um conceito. Um convite a ver ‘por dentro’ a oficina criativa,

examinando os diversos fios de contato na formação-corrente da discursividade multifacetada e, aqui, interessa de perto as pontes de contato com a palavra amiga de Mário de Andrade. Afinal, as grandes questões que pululam são as seguintes: como se revelam no depoimento maduro do poeta mineiro os ideais marioandradinos de concepção do literário? E, mais, desse balizamento de princípios afins, qual o mote que engendra a poesia social, potencialmente, canalizada na antologia de 45, momento que supomos a efervescência do ideário herdado?

O carro-chefe das formulações serão um contingente expressivo de entrevistas concedidas na maturidade intelectual, quando Drummond, escritor e membro ativo da vida social, sai, definitivamente, de seu casulo protetor para ceder a curiosidades de jornalistas e pesquisadores ‘de fora’ do ambiente institucionalizado a que o poeta se via vinculado. A redoma isolante ocupa boa parte de sua vida multifacetada. É mais um ‘outro’ minando a subjetividade abalada, resquício do mineirismo ao gosto da burguesia, que intervém no cumprimento à risca do recato das formalidades. É o Drummond homem público e reservado a que nos referimos, compenetrado nos ditames de chefe de gabinete do Ministério da Educação e Saúde, presidido por seu amigo Gustavo Capanema, durante a era getulista (1934-1945), ou, ainda, no meio jornalístico, minado pela interferência de fundo conservador dos partidos políticos, confundindo e perturbando o voo alto e livre do poeta-pensador. Entre parêntesis, na flor da idade transgressora dos anos 20, o poeta de *No meio do caminho* encena o velho contrassenso, quando vai infiltrando os ideais liberais do modernismo no campo da direita, época das publicações pelo grupo mineiro, especialmente, quando redator, depois redator-chefe, do Diário de Minas, órgão oficial do Partido Republicano Mineiro e, mais tarde, apimentando fatos polêmicos, quando se desliga, oficialmente do governo militarista, em 1945, deflagrando sua posição contrária à ditadura, aliada a sua participação como co-diretor do Tribuna Popular, vinculado ao Partido Comunista Brasileiro. De forte apelo revolucionário da esquerda, alista o poeta num projeto ideológico fracassado, quiçá por ver aguar, entre os pares, o veio socialista entregue nas páginas vibrantes de *A rosa do povo*, solicitante de um olhar apurado e ultrassensível, virtude de poucos, infelizmente. E, entediada, a voz drummondiana se fecha e se recolhe no registro poético acolhedor, aguardando a chegada do outro que, sensível ao chamado, entrega-se, solidariamente, à inquietação latente das vozes derramadas. Ouvindo, emocionados e atentos, a fala mansa e suave do mineirismo drummondiano na entrevista franca e sincera com ‘a pessoa que mais amei no mundo’ [confissão do poeta], sua filha Maria Julieta, transcrevemos uma pitada crucial do mais profundo descontentamento que o faz recuar:

A fase mais produtiva que eu tive na minha vida foi a fase social, em que eu tava muito imbuído de ideais políticos, não de ideias por que eu nunca tive ideias

políticas, sou muito pobre disso, mas de ideais políticos e através da poesia eu tentei dar a minha contribuição. Essa tentativa foi frustrada, eu fiz versos que causavam certa impressão, que até hoje são lembrados como sendo de poesia social, mas, na realidade, elas não me conduziram a caminho nenhum, conduziram a um começo de militância política no jornalismo, sem compromisso partidário com o partido comunista, mas que me decepcionou tão profundamente, que eu não quis mais saber daquilo, então, refluí para uma poesia mais metafísica, mais interior, mais subjetiva [...] (CDA, 1984).

Ficando pelas extremidades do ativismo e da militância político-partidária, a obra drummondiana se vê pretensamente envolvida com as tensões sociais e o veio inconstante, entre conservadora e revolucionária, é, antes, traço de espírito, marca histórica do sujeito estético que vive e resente as complexas transformações modernizadoras. E, aqui, reside também o ponto máximo de interesse, neste estudo, observar a crescente aflição do eu retraído, acometido pela herança itabirana, que, então, transborda-se em outro, vertendo-se em espelho, imagem refletida da própria condição desenganada. Para melhor poder perceber e avaliar os princípios norteadores da formação poética engajada em Drummond nos aliamos, sobretudo, ao pensamento que vem de Adorno na *Conferência sobre lírica e sociedade* (1975), aprofundando o diálogo compartilhado que viemos tecendo à medida que os demais críticos, conhecidos nossos, se dispuserem a novas e pertinentes intromissões.

A natureza tímida e introvertida do poeta fechado em copas, convertida ao ideário marioandradino do conhecimento franco da vida, sofre reparos essenciais na extração do valor negativo agregado ao mundo ao redor, forçando-o a 'sair de si' para sentir a vida real, sensibilizando-se com ela no trato das emoções e sensações renegadas, suas e alheias, individuais e coletivas, nacionais e universais: uma cura, ao mesmo tempo, subjetiva em que o próprio eu se purifica e social em que toda a existência encontra amparo no remédio milagroso. Levando para a vida as lições do amigo, o eu se compraz e se dilui na voz ressonante do poeta-pregador, ser alheio e permeável, que se mostra e se revela nas linhas-mestras do discurso herdado e, ainda jovem, transparece a força e a vitalidade da crença coletiva. Aqui, nos socorremos à pesquisa detalhada da literatura drummondiana no diário mineiro, nos anos vinte, de Maria Zilda Ferreira Cury, em *Horizontes modernistas*, especialmente, no trecho publicado em 10/01/1923, quando sentimos a feliz comunhão identitária, Mário-Drummond:

O poeta não deve exprimir a sua própria dor, e a sua melancolia, e o seu prazer, mas antes, e acima de tudo, o prazer, a melancolia e a dor dos outros seres. O seu espírito é universal e infinito não se contém dentro de si mesmo: clamo por um espaço mais dilatado que as estreitas paredes da carne... (CDA apud CURY, 1998, p. 123-124).

Por estas diretivas, ela, a voz reflexiva, vem carregada de humanismo em termos de ânimo participante e pacifista, reacionário e autoconsolador. É um veículo de luta e, ao mesmo

tempo, rota de fuga do eu mutilado, desprezado e silenciado pelo poder verticalizador dos ‘de cima’, que co-mandam, do seu lugar, enfeitados, é claro, pela arrogante contemplação do próprio nariz¹⁰, os desígnios motores da funcionalidade das engrenagens, apadrinhando a problemática história do desajuste, mola propulsora do impulso vital dos mecanismos internos da máquina social. Nesta conta, a tríade sagrada dos ideais humanitários - igualdade, liberdade e fraternidade – escapa, disseminada, aos quatro ventos, pela glorificação excessiva, como a boa nova que esta por vir: uma falsa esperança que serve ao polimento superficial da sujeira dos bem aventurados dirigentes da nação, mais um equívoco da incontrolável adoração à forma europeizante. E, mais uma vez, chamamos para perto a voz marioandradina, prolongada na de seus discípulos: Silviano Santiago exercita os meandros da criação, angústias e medos, seus e alheios, na carta que comenta os feitos professorais do mestre junto a Drummond, publicada em *Mário de Andrade: carta aos mineiros*, organizada por Eneida Maria de Souza e Paulo Schmidt:

Carlos tem uma visão da linguagem dada pelo de fora. [...] Antes de mais nada, seria importante que você o mandasse jogar as palavras pra dentro dele como se joga sujeira na lata de lixo. Não pode imaginar a revolução que você estaria armando! Aí ele veria que as palavras como os nossos sentimentos e emoções são sujas, pegajosas, visguentas e até mesmo nauseabundas, verdadeiras lesmas semelhantes em tudo por tudo a um órgão vivo que pulsa governado ou desgovernado pelos mandos ou desmandos do sangue, filtrando saúde ou doença. Carlos nem de longe suspeita que as palavras como qualquer corpo têm saúde, mas como bom estudante de farmácia, no momento que o souber, aprenderá a se automedicar com gosto e prazer. Ou seja: saberá como aquilatar os próprios sentimentos e emoções com as palavras. Pode pensar que brinco com você, mas estou sendo sério quando lhe digo que ele pensa, minto, que ele tem absolutamente certeza de que palavra, para usar o linguajar dele, é só pra ‘uso externo’. Quando muito, uma pomada Balena, tira calo e cravo. Belo Horizonte, jun. 1925. (SANTIAGO apud SOUZA; SCHMIDT, 1997, p. 126-127).

Vasculhando o passado, quando as sementes são lançadas em direção ao outro, com a declarada intenção de cutucar as feridas que adoecem o espírito, domesticando a sensibilidade, avulta a dor ‘inútil’, que envergonha o ser diante das mazelas naturais, necessárias à restituição da imunidade que repele a doença. Pela intervenção curativa do outro, o ser vai se libertando e se purificando das dores constrangedoras, preparando-se para servir, através de emoções e sentimentos reais, o ser alheio, em última instância, sua própria projeção. Nesse momento formativo, todo cuidado é pouco e, por isso, vamos com Cabral na intervenção da palavra-guia, da palavra-luz fundamental:

¹⁰ Cai bem ao cenário moderno-decadente, de fundo romântico-tradicional, o exibicionismo das formulações filosóficas brasubianas: “Com efeito, bastou-me atentar no costume do faquir. Sabe o leitor que o faquir gasta longas horas a olhar para a ponta do nariz, com o fim único de ver a luz celeste. Quando ele finca os olhos na ponta do nariz, perde o sentimento das coisas externas, embeleza-se no invisível, apreende o impalpável, desvincula-se da terra, dissolve-se, eteriza-se”. (MACHADO DE ASSIS, 1978, p. 78-79).

Libertando da regra, que lhe parece, e com razão, perfeitamente sem sentido, porque nada parece justificar a regra que lhe propõem as academias, o jovem autor começa a escrever instintivamente, como uma planta nasce. [...] O espetáculo da sociedade aparecerá a esse jovem autor coisa muito confusa e ele não saberá descobrir, nela, a direção do vento. Por isso, preferirá recorrer ao espetáculo da literatura. A partir da vida literária que se está fazendo no momento, ele fundará sua poesia. O confrade lhe é mais real do que o leitor. Ora, no espetáculo dessa vida literária ele pode encontrar autores justificando todas as suas inclinações pessoais, críticos para teorizar sobre sua preguiça ou sua minúcia obsessiva, grupos de artistas com que identificar-se e a partir de cujo gosto condenar todo o resto. Aí começa a descoberta de sua literatura pessoal. Essa descoberta é curiosa de acompanhar-se. (MELO NETO, 1982, p. 56-57).

Feito o proposital e provocativo convite, em pleno meio do caminho, quando as respostas se antecipam, em parte, tributárias da visível influência marioandradina, resta focar no dizer multifacetado do poeta-pensador pistas potenciais do processo formativo de uma unidade poética, indiscutivelmente, drummondiana. Apenas uma pincelada tangencial, tentando uma aproximação da lente criativa sobre o objeto, encontramos o pensamento marxista como um possível princípio teórico afiançável à penetração da sensibilidade criadora no substrato que corre pelo interior da cadeia social. As ideias disseminadas, sobretudo, por Marx e Engels, acompanham o pensamento drummondiano em torno das contribuições que deve levar para a vida, tal como mostra na sua biografia, *Os sapatos de Orfeu*, escrita por José Maria Cançado, especialmente, na publicação que assinala o vínculo social de seu pensamento à ideologia comunista do jornal Tribuna Popular, ao mesmo tempo, derradeira que leva ao separatismo do poeta do campo político-partidário, mais um sintoma machadiano da sujeição do ser à ponta do nariz, no caso, dos comunistas de carteirinha¹¹. Eis a abertura teórico-reflexiva que nos interessa de perto: “[...] O marxismo permite ao artista elevar-se a um nível superior, atingir a compreensão do movimento histórico, sentir o conjunto dos fenômenos, penetrar até as engrenagens mais secretas do mecanismo da sociedade” (CANÇADO, 2006, p. 211).

Aproveitando o gancho, ‘estar envolvido com’ é prerrogativa para a irrupção da poesia social, atingindo e afetando a própria noção de lirismo no que ela tem de mais intrínseco ao veio poético: a individualidade. Por este viés, em parte, transgressor da visão estreita do pensamento tradicional que confere unanimidade ao que, por natureza ou por fatalidade, é múltiplo e coletivo, o sujeito lírico como entidade sobrenatural, a um passo da divindade sacralizada, desce de sua apoteose insustentável para imergir-se na matéria indesejada,

¹¹ Mais uma atribuição infalível da gaforinha e do escárnio que despacha ao bem da vaidade e da vil aparência, pois o texto-resenha, parte da coletânea francesa de Jean Fréville, pede menção ao tradutor. Ao final, por uma questão ética, mas munido de precaução, Drummond insere a gota d’água: ‘Eneida traduziu’. Sob o signo do partido e de algo mais que fica entre nós, o nome proibido é riscado da publicação oficial, seguindo os preceitos dos justos e fiéis seguidores, um problema velho conhecido do poeta, que, logo, o afasta da adoração suprema do ser enfeitado pela luz celeste – nariz, consciência sem remorsos.

travando uma interação viva e tensa, conflitando-se ou misturando-se com ela na tentativa de abstrair-lhe a essência transcendente. A palavra comum do cotidiano ganha, assim, uma segunda inteligibilidade, não escapando, por isso, à interferência do mundo da vida, do mundo coletivo aonde as vozes se projetam e se propagam, revelando a subjetividade alheia que vai de encontro à aparente unidade do eu-indissolúvel. Quando perguntado por Homero Senna sobre a tendência futura da literatura, se mais centrada no individual ou no social, Drummond toma partido pelo seguinte: “- Individual e social se interpenetram a tal ponto – responde-me – que não sei como se poderá fugir a uma tendência pelo cultivo da outra. Só haverá oposição por inabilidade do criador ou vício do seu temperamento¹²” (CDA, 1968, p. 19-20). Há aqui pontos de contato com o pensamento adorniano, guia de nossas formulações em torno da concepção de poesia social:

[...] o conteúdo de uma poesia não é somente a expressão de motivações e experiências individuais. Estas porém se tornam artísticas apenas quando, precisamente em virtude da especificação de sua forma estética, adquirem participação no universal. Não que o expresso pelo poema lírico precisaria de imediato ser vivenciado por todos. Sua universalidade não é uma *volonté de tous*, não é uma universalidade da mera comunicação daquilo que os outros simplesmente não podem comunicar. Mas o aprofundamento no individuado eleva ao universal o poema lírico, ao pôr no fenômeno o que ainda não se encontra desfigurado, ainda não apreendido, ainda não subsumido, assim antecipando espiritualmente algo de uma situação em que nenhum mal universal, porquanto profundamente particular, prende o outro, o humano. De uma individuação sem reservas, a formação lírica espera o universal. Contudo, o risco característico da lírica reside em que seu princípio de individuação jamais garante a produção de algo vinculado, autêntico. Não está em seu poder a permanência na casualidade da simples existência cindida. Esta universalidade do conteúdo lírico, entretanto, é essencialmente social. Só entende o que diz o poema aquele que divisa na solidão deste a voz da humanidade; mesmo a solidão da palavra lírica é preestabelecida pela sociedade individualista e por fim atomizada, tal como inversamente sua vinculação universal vive da densidade de sua individuação. (ADORNO, 1975, p. 201-202).

O exposto faz divisa com o mosaico reflexivo que vimos cingindo até aqui. E muitos dos críticos elucidados parecem participar da linha teórica, prolongando e aperfeiçoando, eles também, o pensamento fundador. Para ficar em apenas uma das marcas, retomamos Paz, precisamente pela potencialidade imanente da arte de revelação do eu-mundo, equiparando-se à fusão arte-vida, também inseparáveis e interdependentes: “a condição dual da palavra poética não é diferente da natureza do homem, ser temporal e relativo, mas sempre lançado ao absoluto” (PAZ, 1982, p. 231-232). Dessa relação, a cada nova junção, (re)nasce a possibilidade da passagem do desconhecimento à revelação, do individual ao social, de onde as forças herméticas se abrem ao outro, restituindo à precariedade do ser pelas vias da

¹² Entrevista publicada, originalmente, na revista *d’O Jornal*, Rio de Janeiro, em 19/11/1944, que faz parte de um conjunto representativo de depoimentos literários na obra compiladora *República das Letras*, referida neste estudo, sob o título *Poética Moderna*.

transcendência, solta no tempo, à provação da posteridade, à espera do ser alheio, prefigurado no leitor potencial. Outro vestígio nos leva mais para perto do estalo poético drummondiano, lido, agora, através de *Outra margem*:

Os estados de estranheza e reconhecimento, de repulsa e fascinação, de separação e união com o Outro, são também estados de solidão e comunhão conosco mesmos [...] O estranho, o outro, é nosso duplo. [...] O homem anda desamparado, angustiado, buscando esse outro que é ele mesmo. E nada pode fazê-lo tornar a si, exceto o salto mortal: o amor, a imagem, a Aparição. (PAZ, 1982, p. 161-162).

Em tese, é mais ou menos isso que se passa com a máquina psíquica do ser fadado à palavra, enclausurado em si feito o bicho do caramujo, que se alimenta do entorno, mas que se fecha para melhor ruminar a matéria orgânica, energia vital que desvela o próprio ser. Continuando, em palavras do biógrafo: “[...] era esse mesmo o seu paradoxo e a sua condição: esse homem que parecia não pertencer a nada, dessemelhante absoluto, parecia também, por isso mesmo, condenado a participar de tudo” (CANÇADO, 2006, p. 254). A contradição e o desajuste estão no cerne da personalidade estética do poeta e constituem elementos importantes na exegese da obra, cristalizada na *gaucherie* de sua condição desenganada, deslocada, à esquerda dos acontecimentos. Enquanto termo, sua aparição é mínima, não mais que em dois poemas – *Poema de sete faces* e *A mesa* –, mas, enquanto traço diferencial da subjetividade, alastra-se por todo o seu jeito de ser, de representar o eu através da palavra poética, refletida no contínuo desajuste entre a sua realidade e a exterior. Quem vai mais longe nas formulações é Affonso Romano de Sant’Anna, no seu estudo *Drummond: o gauche no tempo*, dizendo ser o drama existencial do “indivíduo conflagrado totalmente com a realidade, preso à sua contingência e se esforçando por superá-la pela abertura de seu próprio Ser” (SANT’ANNA, 1972, p. 94).

Um passo adiante e a própria poesia se constitui no escapismo e na libertação necessária do eu-mundo desacreditado. Isto, ao menos, num plano metafísico, de introspecção e transcendência das mazelas sociais, despejando toda sobrecarga de aflição e descontentamento na escuta da voz marginal, do homem simples e humilde, do esquecido e silenciado, transfigurado no dizer poético gesto de humanidade, restituindo o que falta na vida miserável. Se não totalmente, ao menos nesta esfera, da essência da vida social manifestada, esteticamente, o alcance da poética drummondiana se consagra engajado e participante, pois sentimos latentes as vibrações vitais que ativam a movimentação da máquina do mundo. Precisamos, porém, e com urgência, de mais e mais espíritos sensíveis, atentos ao chamado urgente das vozes infiltradas no dizer poético fragmentado, provendo a passagem do ignorar ao conhecer, do silêncio à revelação do outro ser desconhecido, imagem refletida do eu, que

encena, com todos os artifícios da (re)criação, o espetáculo trágico da natureza humana. As sensações negativas que circundam a individualidade ameaçada, tal como a solidão, o medo, a timidez, que o fazem se recolher ensejam a sensibilidade para com as coisas do mundo, refluindo em molas poéticas refletoras da mais alta imagem de representação da essência do homem social. Mercê do descontrolo eu-mundo, implícito na investigação interessada de Maria Zilda, explorando o nascimento do poeta, quando contava com 83 anos de idade, a aguçada sensação de voltar no tempo:

Eu não tive uma base escolar, uma base de conhecimentos que me permitisse dizer realmente: eu sou um escritor. [...] Além do mais tendo outras circunstâncias, problemas meus de comunicação, problema de timidez, problema de dificuldade de expressão, de contato social, de freqüentar reuniões, festas, me fechando em copas como um caramujo. Então eu tinha que encontrar uma maneira qualquer de respirar, comecei a escrever. Se eu fosse um literato programado, eu faria estudos regulares de línguas, de literatura comparada e me especializaria numa coisa qualquer, um gênero. Eu escolhi a poesia, porque acho que é o veículo literário que permite mais diretamente a expressão da emoção e a auto-confissão. Minha poesia é confessional. (CDA, 1998, p. 154).

E, assim, por estímulos tencionados nas circunstâncias da vida, nasce o ser vocacionado à palavra. As angústias e inquietações, contraídas graças à sensação de desconforto e inadaptação ao mundo, aguçam a sensibilidade inerente ao humano que, então, encontra no trabalho criativo a vala propícia ao escoamento das tensões que o afligem. Uma explicação mais metafísica, da ordem do inexplicável e do sobrenatural que, magicamente, abstrai o homem comum para a aparição triunfante da entidade poética, ao se transmutar em palavras, reside mais na crença de uma faculdade inata ao sujeito, uma possibilidade que, no entanto, necessita das condições do meio para-vir-a-ser realidade objetivada. E, sensível às adversidades do tempo, o homem é um ser que se assombra e, ao se assombrar, poetiza, ama, diviniza, roçando o sagrado pela ilusória disposição divinizadora incutida pela própria experiência circundante. “Não resta outro remédio senão abandonar idéias e categorias *a priori* e apreender o sagrado no momento de seu nascimento no homem” (PAZ, 1982, p. 173). Movido aos já nomeados impulsos internos e externos, o ingresso do ser na poesia provê a irrupção das camadas identitárias marginalizadas que vão compondo, com todos os artifícios da voz, uma atmosfera viva e absorvente, que joga com os limites da matéria até a exaustão, forjando um estado de transcendência que vale como um antídoto terapêutico a quem dela se serve. Algo dessa ordem surpreende o itabirano ao desterro poético, lembrança que o repórter Geneton Moraes Neto, literalmente, ‘pega de ouvido’, do outro lado da linha, na escuta atenta

da voz pausada e serena do poeta recolhido à maturidade intelectual¹³: “[...] fui mais poeta pelo desejo e pela necessidade de exprimir sensações e emoções que me perturbavam o espírito e me causavam angústia. Fiz da minha poesia um sofá de analista. É esta a minha definição do meu fazer poético” (CDA, 2007a, p. 59). Irmãs destas são as palavras que, tempos antes, em 1980, diz ao jornalista Zuenir Ventura, “[...] ao escrever poesia, o que procurei fazer foi resolver problemas internos meus, problemas de ascendência, problemas genéticos, problemas de natureza psicológica, de inadaptação ao mundo, como ele existia. Foi a minha autoterapia” (CDA, 2010, p. 1). E, paradoxalmente, “[...] Carlos Drummond de Andrade – homem que é levado a sentir o mundo porque sentiu demais a si mesmo” (CANDIDO, 2002a, p. 202). Indo mais a fundo, aflora a vital dimensão da poética gesta de humanidade, quando na descontraída conversa, por volta de 1977, com um dos grandes amores de sua vida desgovernada, a musa secreta, Lygia Fernandes¹⁴, fala sobre *O marginal Clorindo Gato*: “O que me interessa são as situações existenciais, as personalidades na sua totalidade. Clorindo Gato é uma vida inteira. Ou, antes: são muitas vidas de muitos brasileiros em muitas regiões de um país. É um fenômeno social, um fenômeno humano importante” (CDA, 2007b, p. 396).

Invertido o modelo da poética clássica, o eu perde o rigor da disciplina e o autocontrole. Sentimentos e emoções estão à flor da pele e, incontidos e indomáveis, entram em presença do agente catalítico transformador que não dá conta de filtrar e purificar por completo o impulso criativo das impressões e experiências absorvidas do entorno. Por mais transgressora e inovadora que seja, filha amadurecida do vanguardismo poético, resta um fundo raso de romantismo na estética drummondiana, quem sabe, mais um tributo à rebeldia do eu transbordante. É uma ousadia um tanto arriscada e até podem fazer vista grossa, mas haveremos de convergir, minimamente, num ponto comum: a abertura poética, sobretudo a de 45, expurga emoções grávidas de um humanismo idealizado. Ali toda a sua poesia, o seu

¹³ Publicada, em parte, no *Jornal do Brasil*, em 1987, a entrevista que, em sua totalidade, faz parte do *Dossiê Drummond*, veio num momento de dor e de tristeza, cinco dias antes da morte da filha, em 5 de agosto do corrente, um desgosto que tira de cena o próprio Drummond, doze dias depois. Pacientemente, responde a 76 questões ao telefone, mais uma reação bem ao gosto do urso polar na entrevista derradeira, tributária da passagem comemorativa dos sessenta anos de *No meio do caminho*. E a rebeldia vai de encontro ao fundo amargo da aurora poética que nunca morre!

¹⁴ Quem desenterrou a entrevista, para nossa felicidade e o bem da nação, foi o faro de Geneton, jornalista investigativo que se fez amigo e guia da bibliotecária Lygia, transtornada pela perda inestimável da paixão clandestina. Sempre preocupado com o destino dos manuscritos, dentre eles, as fitas cassetes ora transcritas no *Dossiê*, além de tantos outros, porventura, inéditos. É sabido que muitas das poesias dedicadas à amada foram contempladas em livros, *Farewell* (1996) é um deles. Para atizar mais o interesse: “O tesouro são cinco volumes encadernados, inteiramente manuscritos por Carlos Drummond. Como se fosse um colegial ocupado em fazer um dever de casa, o ultrametódico Drummond copiou à mão centenas de poemas que, devidamente datados, foram entregues à musa, em exemplares únicos. Três dos volumes encadernados se transformaram em livro – *Lição de coisas, Boitempo e Poesia Errante*. Dois volumes batizados pelo poeta de *Liralyo*, permanecem inéditos. ‘Lyo’ era como Drummond chamava a namorada” (MORAES NETO, 2007, p. 450).

pensamento e o seu coração legitimam o lugar do indefeso e do justo. As desigualdades são redimidas pelo coro de vozes sociais que, dramaticamente, encenam um mundo possível, democrático, solidário, sensível ao outro, socialista. Mas como fazer germinar e florescer a rosa do povo em terras áridas e ressequidas pelo capitalismo excludente? É uma indagação que fica, no além tempo, suspensa, remanescente de respostas... Talvez, por isso, o poeta não seja, completamente, deste mundo, “embora comungue no altar social e compartilhe com inteira boa fé das crenças de sua época, o poeta é um ser à parte, um heterodoxo por fatalidade congênita” (PAZ, 1982, p. 231).

Indo direto ao ponto é a própria índole do dizer poético que avulta para além do mundo previsível, das quatro paredes sufocantes e opressoras do eu, graças ao que vai implícito, ao não-dito, à dualidade íntima e irredutível que outorga à palavra poética um gosto de libertação. Trampolim para voos mais altos e duradouros da humanidade renegada e rejeitada em planos inferiores. Impulso erigido pelo desejo, desesperado e incontido do poeta-criador, de eternizar, de resolver por meio da poesia-criação a dor do homem-criatura: uma espécie de semideus que nega a natureza trágica do ser-pouco. O ‘milagre’ operado pelo toque de inconformismo e inadaptação alimenta resquícios do sonho romântico na mentalidade desacreditada e autossuicida, que, tacitamente, joga com as limitações do espírito humano, subornado a ambições e vaidades individuais, ante os ideais sociais do bem comum, da arte a serviço da vida, do criador a serviço de seu semelhante, do eu a serviço do outro, do próximo que está ao lado ou até mesmo dentro do ser. Com sua licença, há dimensões paradoxais que animam a atmosfera trágica da poética drummondiana, enaltecidas pelo tom irônico do discurso de dupla face. Ao mesmo tempo em que o eu poético coletivo transcende sua condição desenganada ao respirar-contrair ares de libertação expelidos da poética social (ser-para-a-vida), todo um conjunto de fatores intercepta a precariedade do ser, sempre sujeito a caprichos e veleidades que o condenam (ser-para-a-morte). Nada mais nada menos que um desequilíbrio histórico da natureza humana. Entrementes, a poesia purifica - não escamoteia - a contingência negativa. Por outra, na ordem de inestimável grandeza, as palavras do poeta Murilo Mendes, comungando dos princípios borgeanos, parecem atingir em cheio a arqueologia do fazer artístico drummondiano e, em sinal de profunda admiração e conhecimento tácito, repara como “é bela essa contínua inclinação do seu espírito para uma grande esperança – digamos sem medo da perigosa palavra – cósmica” (CANÇADO, 2006, p. 162-163). Outrora, em 1954, é o tom confessional do poeta que vai ao ar, na rádio do Ministério da Educação e Cultura, nos programas de entrevista à sua amiga Lya Cavalcanti, perdurando, de agora em diante, em

Tempo, vida, poesia, como capítulos que se entrelaçam, pela força incisiva do ideário afeiçoado, à palavra amiga itinerante, abracadabra, o outro se faz imagem e semelhança do eu:

Tudo que já se escreveu e discutiu sobre arte social e arte pura não deu para dirimir a questão. O tesouro estético do mundo alegre, alimenta, consola os privilegiados, que têm acesso aos seus primores, mas as grandes massas humanas parecem condenadas para sempre a não participar do festival. Eu pergunto se não há um egoísmo fundamental no criador literário, no artista, que se distrai com as formas da beleza, com o jogo sutil do espírito, enquanto a realidade em volta é apenas o esforço pela sobrevivência, sem qualquer horizonte [...] senti que a literatura não pode ser um fim terrestre, uma opção existencial. Fica sendo no máximo um adorno. E se nos adornamos, nos distanciamos do natural, do nu, do medular. [...] Às vezes, dá vontade de soltar o que está bem no fundo da consciência, envelopado em cautelas e conveniências de algodão. E não estou querendo bancar o Mário de Andrade, na famosa conferência de 1942, quem sou eu para isto. Ele queria que, fazendo ou deixando de fazer ‘arte, ciências, ofícios’, não ficássemos apenas nessas atividades ou renúncias, e ajudássemos a promover o que chamou de ‘amelhoramento político-social do homem’, que na sua opinião seria ‘a essência mesmo da nossa idade’. Eu me atrevo a questionar a legitimidade da literatura como valor humano [...] (CDA, 2008, p. 92-93).

É, sobretudo, de um romantismo despojado de amor próprio, da visão única e estreita das coisas do mundo, que nasce o sentimento solidário da doação e da partilha, personificado na figura do poeta-errante, batizado por Mário. Da porta para fora, entre os desamparados e humildes, angaria estímulos provocativos do estalo poético, elevando a pureza da sua emoção a valor corrente entre os homens numa espécie de sintonia espiritual e subjetiva que vivifica os meandros da composição artística. Afinal, alumiados por Candido, “toda pureza implica um aspecto de desumanização. É o problema permanente da pureza ressecando a vida” (CANDIDO, 2002a, p. 140). Dessa querela contínua, sobressai a essência social da lírica de tipo, inteiramente, moderna. Estamos, pois, no topo da rotatividade inversa dos princípios enrijecidos pela tradição, é um desrecalque que funciona a mão dupla, social e artístico. É a quebra de paradigma forjada por um poder ditatorial, partidário de um sistema excludente, privilégio de poucos, que mantém uma unidade ilusória e decadente, para uma e outra via. A sociedade, berço do capitalismo e do progresso, aspira ao humanismo, fonte de equilíbrio e transcendência, que a arte, por aptidão inata, enseja. É do feliz encontro entre lírica e sociedade que nos libertamos dos estigmas inibidores do vir-a-ser, prestigiando o nascimento de uma arte de abstenção e refúgio, de busca e encontro, de libertação e ressentimento, de sofrimento e dor convertidos na suprema felicidade marioandradina. É o ser trágico e pessimista que desponta do realismo da voz poética. Daí que o Drummond de 1984, agnóstico, descrente de Deus¹⁵, fala

¹⁵ “[...] Deus é uma incógnita pra mim, sabe. Me preocupa, curiosamente, no sentido poético, porque estou sempre fazendo poemas sobre Deus”, revela o poeta à sua filha, Maria Julieta. (CDA, 1984).

serenamente aos seus seguidores, estudantes de jornalismo¹⁶, sobre a arte de ‘purgar’, de ‘exorcizar’, de ‘purificar’, de ‘escoar’ as tensões interiores, seus medos e tabus:

[...] nós precisamos às vezes de um certo refúgio contra o tempo, queremos nos libertar, queremos ficar livres da pressão demasiada dos acontecimentos. Onde nós procuramos? Nós procuramos na música, nas artes plásticas, ou procuramos na poesia, são formas de transcender o imediato e o real e fugir a ele, nos elevando acima dele. (CDA, 2010).

A alavanca conciliatória do eu-mundo é guinada pela arte moderna, numa espécie de pragmatismo literário empenhado em revigorar o estoque de imagens poéticas por meio da valorização do contingente e do cotidiano. Os poetas “para isto dedicaram-se a registrar o mundo sensível a fim de dar ingresso em poesia a uma série de objetos proscritos ou ignorados” (CANDIDO, 2002a, p. 164). Pela interferência do outro sobre o eu, do social no individual, a arte se constitui em interface, em espelho refletor do mistério da natureza humana em que o sujeito se sente atraído a ver-se ‘por dentro’, nas profundezas da corrente subterrânea coletiva, de onde sai redimido, retraído, em direção à reparação da histórica rejeição pelo acolhimento da parte renegada que, então, se restitui na subjetividade descentralizada. Antecipando Bakhtin, nem mesmo a voz absoluta do sujeito lírico se conserva pura, indivisível e independente do mundo da vida, pois, em última instância, o monólogo que se supõe equidistante trava uma relação interdependente e dialógica com a realidade social, parte integrante e constitutiva da arte paradoxal, feita da linguagem que se desprende do limbo, na deflagrada descida ao mundo das palavras. O resguardo das formas composicionais frente à prepotência das coisas se constitui na relutância do espírito lírico contra a coisificação do mundo, a dominação das mercadorias sobre os homens, a supremacia da arte comercial, sintomas desencadeados pelo *boom* da modernidade, da indústria e do progresso a todo custo. O curioso nisso tudo - para não destoar do caráter contraditório - é que o sinal verde, de passagem à abertura poética, é dado pela vitória do ‘individualismo’ via verso-livre, um preço caro ao modernismo que paga para ver até onde vão as ousadas criativas. Nesta hora, todo o cuidado é pouco para que o valor estético da literatura não sofra em mãos suicidas. Mais um viva a geração heróica e corajosa que lida com as fronteiras tênues da significação multifacetada num claro-escuro próprio da cultura herdada: ao invés da aparente pormenorização pessoal é obra profundamente humana e genérica que o novo suscita, “[...] na

¹⁶ A entrevista se constitui numa transcrição de gravação feita a pesquisadores da Pontifícia Universidade Católica, de São Paulo, (PUC/SP), Renan Garcia Miranda e José Eduardo Duó, sobre os temas velhice e morte. O tom de espontaneidade e receptividade vem da própria atmosfera onde foi acolhida: “Esta entrevista resultou de uma reunião familiar, estamos todos aqui no meu escritório, minha filha Maria Julieta foi quem leu as perguntas para mim, quem ajudou a manobrar o gravador foi meu neto Pedro Augusto; e tudo isso foi assistido pela minha querida companheira de 59 anos de casamento, Dolores [...]” (CDA, 2010).

realidade é antes um excesso do indivíduo no que ele tem de mais complexo, de mais precário e desierarquizado”, dando voz ao poeta-idealizador, em *Aspectos da literatura brasileira* (ANDRADE, 1978, p. 44). Indo ao encontro de Adorno:

Contudo, esta exigência à lírica, a da palavra virginal, em si mesma já é social. Ela envolve o protesto contra uma situação social, experimentada por cada um em particular como hostil, estranha, fria, opressora em relação a si, e esta situação se impregna negativamente à formação: quanto maior o seu peso, tanto mais inflexivelmente lhe resiste a formação, ao não se curvar a nenhum heterônimo, constituindo-se totalmente conforme a lei que em cada caso lhe é própria. Seu afastamento da mera existência torna-se em medida do que nesta é falso e mau. Protestando contra isto, o poema expressa o sonho de um mundo em que a situação seria outra. (ADORNO, 1975, p. 203).

A ruptura como um fim em si, da ordem do radicalismo das vanguardas, retorna como problema estrutural da lírica moderna, mais precisamente, um desvio de concepção que se expande, monstruosamente, sem o equilíbrio fundamental, misto de renovação e preservação, de inovação e tradição, distante das pontas estanques e idealizadas, relembrando o *continuum*. Particularmente, “[...] não gosto da inovação [...] Fiz um verso mais ou menos solto, mas dentro de uma certa tradição literária”, fala Drummond a Geneton (CDA, 2007a, p. 81). O rompimento, no entanto, está no cerne da lírica, é uma reação intrínseca, tanto mais quanto o eu se dá de modo ‘puro’, tencionado pela crença individualista que resiste a fatal rendição à coletividade, mantendo-se o mais possível no rigor da disciplina, sofrendo, recluso, as peripécias de um mundo sem lei. E não para menos, vem solidária a voz de Cabral, temendo as idiossincrasias da modernidade, já que “a criação de poéticas particulares diminui o campo da arte. Em vez de seu enriquecimento, assistimos à especialização de alguns de seus aspectos, pois, em última análise, a criação de poéticas particulares não passa de abandono de todo o conjunto por um aspecto particular” (MELO NETO, 1994, p. 63). Aqui, retomando a equação candidiana, localizamos a ‘vanguarda devorada pela vanguarda’, hora de se recolher a inovação do campo evolutivo para se retomar a cadência do trabalho da arte que vai lapidando, amadurecendo e aprofundando as técnicas criativas herdadas na formação de uma tradição. Lembrando, “a vanguarda não é feita para permanecer, e sim para provocar mudança e dar lugar a uma fase estável” (CANDIDO, 2002a, p. 223). De mãos dadas e firmes, precisamos manter o constante estado de alerta na forma de resistência à lógica social em que o novo logo passa a ser velho, condicionado que está ao instante desgastante e descartável: a manifestação artística, neste sentido, precisa se refugiar do mundo da vida fugaz. Esta, a nosso ver, é a arte de plantão e de resguardo permanente, que pode se retrair mais na manutenção de um estilo impermeável tal como Cabral ou abandonar-se mais ao outro, criando uma poética de tensão compartilhada, posto que as perturbações do indivíduo não mais indivisível acometem o

sentimento do mundo, tal como Drummond. Refletindo sobre ambos, chamamos, mais uma vez, Adorno:

Só através da humanização deve ser dado novamente à natureza o direito que a sua dominação humana lhe arrebatou. Mesmo formações líricas em que não se encontra vestígio da existência convencional e objetiva e nenhuma materialidade crua, formações as mais altas que nossa língua conhece, devem sua dignidade precisamente ao vigor com que nelas o eu desperta a aparência da natureza, subtraindo-se à alienação. Sua subjetividade pura, o que nelas parece harmônico e isento de ruptura, testemunha o contrário, o sofrimento pela existência desprovida de sujeito, bem como o amor por ela; sua harmonia nada mais é, inclusive, do que afinação recíproca de um tal sofrimento e um tal amor. (ADORNO, 1975, p. 204).

Atração e repulsão são, pois, molas propulsoras do jogo estrutural da criação antagônica desde o nascimento. Uns sentem mais, outros se retraem mais, mas todos, em se tratando de poetas, natural ou fatalmente, acomodam, ante as tensões da hora, o eu aflito. O desconforto e a inquietação são males do tempo que se alastra por todos os lados. E não é para menos que “[...] a formação lírica sempre é também a expressão subjetiva de um antagonismo social” (ADORNO, 1975, p. 207). Aprofundando mais o nosso campo de interesse, o mineirismo de tipo tradicional, traço genético dos filhos da terra, dá ‘vida’ a natureza individuada, inanimada de coletividade, estancada em si, fechada em copas. É, portanto, um eu explosivo que se refugia na aparente unidade, reagindo contra a própria nulidade constitutiva do ser precário, fadado à existência passadista, pela aparição do outro, ser alheio, que quebra o paradigma indivisível do sujeito, espedaçado em pequenos cacos de existência, em estilhaços que se fragmentam, incontidamente, minando de vida a resistência criadora. Trocando em miúdos, é uma reação antilírica e antiburguesa, de rebaixamento do eu absoluto ao nível da sociedade e da coletividade fugidia, impregnando-se das formas de existência orgânica que fazem correr o sangue por entre os veios criativos, cuja tessitura tende a forjar o infinito, imortalizando as batidas que bombeiam a vitalidade multifacetada do sujeito. E, tanto mais atravessada pelo calor da palpitação humana for a lírica, mais imperfeita e transgressora da ordem se constituem forma e conteúdo, testemunhos vibrantes da natureza paradoxal da arte social, do eu-mundo, da palavra-reiterável. Acompanhando Candido, avançamos mais na reflexão:

O homem derramado, que flui pela vida afora e não pára, aterrorizado e trêmulo, ante pedra alguma no meio do seu caminho – o homem derramado não sabe e não pode saber falar de si. Se dá demasiadamente, não tem forças para catar os cacos que andou espalhando por todo canto. Impõe-se demais ao próximo, e por isso não pode, como o poeta de Itabira, ter concentração bastante para se conhecer, isto é, ver-se refletido nos outros. Um dos traços mais explicativos do sr. Carlos Drummond de Andrade [...] 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 e equilibrar-se, plenamente humano, pelo sentimento do mundo. (CANDIDO, 2002a, p. 200).

E a fórmula mágica se cristaliza em palavras. Mais um desrecalque romântico que tira do circuito de representação arte-vida a morte como horizonte previsível, do indivíduo arrebatado pela solidão. O ‘mal do século’ moderno se redime no ‘lugar do encontro’, dando vazão ao eu sitiado no seio da contenção e do abandono – lírica e sociedade – pela justa incongruência restituem a rotatividade máxima da transgressão, em que se casam sofrimento e sonho, dor e felicidade, o sentimento trágico da vida e a esperança retida na imagem insegura da flor que nasce para a humanização do homem num mundo sedento de socialismo e solidariedade. E, cerzindo em grande estilo esta abertura dialógica, clamemos juntos pelo grande dia que está-por-vir, quando todos, acometidos pelo espírito sensível, repararão, gloriosamente, na forma insegura da flor que rompe o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio. Afinal, “toda obra de arte é, por um lado, um movimento de cura daquele que a produz – e um movimento de procura. Eu digo que *cura* é, na condição humana, *procura*”. (MORAES NETO, 2007, p. 178-179). Que assim seja! Por ora, avançando mais em direção às portas abertas, fica o convite para mergulharmos de vez no veio teórico animador da discussão em torno da revolução de um conceito à beira da consagração, a saber: a poesia polifônica que cresce folgada nos e pelos princípios reflexivos de Mikhail Bakhtin.

2. Entre a prosa e a poesia: o cortejo de celebração do tão esperado encontro

2.1. (Primeiro ato) Enfim, juntos: o eu e o outro indissociáveis

[...] minha vida é a existência que abarca no tempo as existências dos outros.

Mikhail Bakhtin.

Contam os livros sagrados que, no princípio, numa terra longínqua, desconhecida e cheia de mistérios, chamada paraíso, quando o homem, senhor de suas ideias e vontades, tampouco existia, reinava, em absoluto, a harmonia, a paz e o silêncio: o cantar dos pássaros, as manhãs, os jardins, tudo cheirava à perfeição, naquele tempo. E, assim, à espreita da voz soberana descida do Céu, fez-se a origem da vida, o homem feito à imagem e semelhança de seu Criador, no começo anterior a toda palavra povoada de intenções. E tudo isso era muito bom. Até que um dia, porém, seduzido pela voz alheia, aquele que veio para presidir entre as criaturas experimenta o fruto proibido, da árvore da ciência do bem e do mal, traíndo a confiança do pai e fechando, para sempre, as portas do mundo sem pecados. E, assim, à revelia de seus próprios desejos, ambicionando ser como um Deus, fez-se a criação imperfeita, o homem redimido, perdido na vastidão desenganada de sua condição de sujeito. Afinal de contas, quem sou eu?

Tomados pelo natural desejo e fascínio, aos arredores do infindável mistério da criação, fonte inesgotável do vir-a-ser, lá vamos nós, girando, cuidadosamente, a lente especulativa por entre os pilares arquiteturais do pensamento bakhtiniano. Isto até o ponto de precisão, onde ainda acompanhados de possíveis (re)ajustes, vamos servindo-nos da essência do composto filosófico-existencial elaborado em *Estética da criação verbal*, texto original de 1979, até que, munidos de uma propriedade substancial significativa, possamos ousar dar o próximo passo, apreciando, mais detidamente, o banquete variado ofertado por Mikhail Bakhtin e seu círculo de pensamento¹⁷, desde já convidados a transitar, livremente, por entre

¹⁷ Mikhail Mikhálovich Bakhtin (1895-1975) a quem, muito humildemente, chamamos mestre, guia de nossas especulações teórico-reflexivas, luz-revelação da heterogeneidade constitutiva do eu, ilumina e faz falar a inconclusibilidade e vitalidade de sua filosofia. As circunstâncias de sua vida inconstante, ainda mais conturbada pela repressão do exílio em, ao menos, seis anos de sua vida, a contar entre 1929 (quando recebeu a sentença) e 1930 (quando é exilado em Kustanai, no Casaquistão), dívida de suas pretensões ideológicas polêmicas, no âmbito científico, político, especialmente, no filosófico-religioso, afeta, genuinamente, a projeção de suas obras, segundo Robert Stam (1992). Por conta disso, fortalece a natureza híbrida de sua condição de sujeito, estendida à problemática fundacional de alguns de seus textos: a questão da autoria. Um empurrãozinho e a polêmica do eu-duplicado se ficcionaliza nas mãos habilidosas de Chico Buarque de Holanda, em *Budapeste* (2003). Aqui, José Costa ou Zsoze Kósta? Aproveitando o gancho, vejamos: ‘- E o livro foi escrito, afinal, quem é o autor: Bakhtin, Voloshinov, Medvedev?’ Ou, ainda, para nos sentirmos mais à vontade, na perspectiva de Boris Schanaiderman, entrevistado de Geraldo Tadeu Souza: “Bakhtin é múltiplo, então ele é contraditório, riquíssimo, variado. Tem

as formulações ensaísticas inaugurais, por onde a crítica, sem sombras de dúvidas, tem assento cativo.

Em estreita correlação, andam a criação do mundo e a criação estética, numa intimidade comum revelada, justamente, na origem da concepção. Ambas reverenciam a onipotência e a legitimidade do Criador, como aquele que resguarda, ao máximo, a obra das peripécias do acaso, cobrindo as criaturas com seu manto protetor e lançando sobre elas sua voz, fonte interminável de conselho e sabedoria, que concede o milagroso discernimento, mantenedor do corpo-espírito limpo e puro, livre da mancha do pecado, vivendo, na terra prometida, o dom da vida eterna. Ficando para trás, quanto muito, levemente, em suspensão, virtude do sonho, da esperança e da crença de cada um, a obra perfeita da criação, num repente, escapa das mãos do criador. Basta ceder ouvido às insinuações tentadoras das consciências-vozes submersas que tudo se dissipa, quebra-se a aura envolvente e o encanto se esvai na inocência perdida: criador e criatura, tal como o artista e sua obra, o homem e seu mundo, fartam-se da palavra encarnada, cheia de vida, cheia de morte. Não há alibi para o ser, nascemos dependentes do outro e só o outro pode nos salvar. Que o Senhor da vida seja, então, louvado em mim!

Começamos flagrando o ritual do encontro pel'*A revolução bakhtiniana*, na voz de Augusto Ponzio: "A unicidade não subsiste fora da relação de alteridade; e é o *outro* que, na sua absoluta alteridade, chamando o *eu* à sua responsabilidade sem limites e sem justificativas, o produz único" (PONZIO, 2009, p. 267). E, ainda uma vez, assalta-nos à sombra da memória a forte encenação da sagrada profecia, quando, em sinal de ira e desolação, cumprindo os professados desígnios, a voz suprema do Criador se afasta e se recolhe das maravilhas da criação, que se rebela não mais inspirada pela fortaleza divina, posto que sujeita às suas próprias vontades. Retendo o fluxo, da história guardada verte a simbólica passagem da obra em estado de perfeição e pureza à criação transgressora e indomável; lá dos tempos de cumplicidade do eu-resignado para com a voz todo-poderosa de seu Criador, ao eu-subversivo e insatisfeito que, ao se dar ao luxo do conhecimento, condena-se ao infeliz desengano, no limiar do eterno vir-a-ser, o homem-no-homem, quando Deus, resguardado em seu absolutismo incompatível à criação, anuncia o cumprimento de suas profecias sobre as criaturas da terra.

Relembrando, com isso, junto com Todorov, no seu prefácio à *Estética*, provavelmente, uma das imagens favoritas de Bakhtin às voltas com o cientificismo

que ser assimilado dentro dessa riqueza toda. É nele que existe a polifonia, o dialogismo. Sempre há um Bakhtin dialogando com outro Bakhtin" (SOUZA, 2009, p. 225).

revolucionário de Einstein, seja o vislumbamento de que “[...] já não há centro, e vivemos na relatividade generalizada” (BAKHTIN, 2003, p. XXI). Mais um voto ao diálogo, nosso com Tzvetan Todorov, e avulta a curiosa afinidade de Jean Paul Sartre com Bakhtin, via os princípios fundadores do romance dostoiévskiiano. As quase que concomitantes reverências às formulações bakhtinianas de *Problemas da poética...* chegam pelo texto de 1939, intitulado *M. François Mauriac et la liberté*, onde o filósofo francês, seguindo o audacioso paralelo, num campo minado de prismas adjacentes e oscilantes, entre atração e repulsão, capta, em um dos pontos de contato, a ruptura da relação entre os criadores de mundos, Deus (entidade, essencialmente, metafísica mais poder sobrenatural) e o artista-criador (abstração limitada ao campo criativo mais aptidão inata e adquirida), passando pela impropriedade da pretensão deste em se revelar, potencialmente, elevado e superior como aquele. Por aqui, também as portas se fecham à ambição do homem: os dons divinos são inatingíveis à natureza humana imperfeita. E não é para menos, a reciprocidade estende mais uma ponte entre os pensadores, Sartre também anda pelos caminhos da ciência einsteana, refletindo a fórmula genial da criação: “Num verdadeiro romance, assim como no mundo de Einstein, não há lugar para um observador privilegiado” (SARTRE apud BAKHTIN, 2003, p. XXI). Dos incontáveis fios dialógicos que dela se desprendem, muitos formam novos elos com os que, incessantemente, saltam da fala provocativa:

Uma coisa é o ativismo (*aktivnost*) em relação a um objeto morto, a um material mudo, que se pode modelar e formar ao bel-prazer; outra coisa é o ativismo *em relação à consciência viva e isônoma do outro*. Esse ativismo que interroga, provoca, responde, concorda, discorda, etc., ou seja, esse ativismo dialógico não é menos ativo que o ativismo que conclui, coisifica, explica por via causal, torna inanimada e abafa a voz do outro com argumentos desprovidos de sentido. Dostoiévski interrompe constantemente mas nunca abafa a voz do outro, nunca a conclui ‘de sua parte’, ou seja, da parte de outra consciência – a sua. Isso, por assim dizer, é o ativismo de Deus em relação ao homem, que permite a ele mesmo abrir-se até o fim (na evolução imanente), condenar a si mesmo, refutar a si mesmo. É um ativismo de qualidade superior, que supera não a resistência do material morto mas a resistência da consciência alheia, da verdade alheia. (BAKHTIN, 2003, p. 339-340).

Eis o ponto de atadura entre as forças transcendentais e orgânicas da criação, em que o Deus que se faz homem, modelo supremo da pureza e perfeição, vivendo entre as criaturas, entrega-se, humildemente, pelo bem da própria obra, à morte-ressureição, à salvação na vida eterna, tornando-se um entre muitos que se espelham, buscando, esperançosos, no encontro com o seu semelhante, o tão desejado alcance. Um fortuito caminho de reconciliação entre Deus e o homem, depositário de indulgências reparadoras da morte como fim, revertendo, graças à intervenção do outro sobre o eu, a maldição do pecado original que, pela ganância e

ambição do ser, condena-o à impureza da matéria que se esvai no esquecimento. Não esqueçamos, pois, que a essência divina se revela nos pequenos detalhes, nas formas inseguras e feias, nas coisas consideradas sem ênfase; é lá que ela se esconde, quando já falam por nós as vozes refugiadas no poeta-descobridor da rosa-no-asfalto.

Vasculhando o outro em nós, enxergamos que, para além da estética, estamos, eticamente, envolvidos com um princípio de vida, festejando, pela crença universal do amor ao próximo, o fervoroso aperto de mão entre a devoção bakhtiniana e o cristianismo. Uma crença pessoal de Bakhtin, um cristão-ortodoxo, para tanto, uma afinidade filosófico-existencial, reverenciada no diálogo intersubjetivo: Cristo é o antípoda do eu, é o outro sublimado, o outro em estado de pureza capaz de reconduzir o sujeito ao verdadeiro e destemido encontro consigo mesmo. Vendo-se através do outro elevado à ‘condição de Deus’, o eu se redime e se purifica, posto que a reversibilidade garante que este seja ‘o Outro’ em relação a mais um eu no diálogo: um quadro axiológico-valorativo da relação humana, então, desvenda-se. Ouçamos mais do benfeitor do vir-a-ser, que vai colhendo dos reflexos inconstantes imagens do eu-mutante:

Em Cristo encontramos a síntese, única pela profundidade, do *solipsismo ético*, do rigor infinito do homem consigo, isto é, de uma atitude irrepreensivelmente pura em face de si mesmo com a bondade *ético-estética* para com o outro: aqui, pela primeira vez, apareceu o *eu-para-mim* infinitamente profundo, não frio mas desmesuradamente bondoso com o outro, que faculta toda a verdade ao outro como tal, revela e afirma toda a plenitude da originalidade axiológica do outro. Para Cristo, todos os homens se dissolvem nele como o único [...] Daí que em todas as normas de Cristo contrapõe-se o *eu* ao *outro*: o sacrifício absoluto para mim e o perdão para o outro. No entanto, o *eu-para-mim* é o outro para Deus. Deus já não se define essencialmente como a voz da minha consciência [...] mas como o pai celestial que está *acima de mim* e pode me absolver e perdoar onde eu, por princípio, não posso me absolver e perdoar de dentro de mim mesmo e permanecer puro comigo mesmo. Deus é para mim o que eu devo ser para o outro. (BAKHTIN, 2003, p. 52).

Todo o homem é um pouco Deus, no sentido de que carrega dentro de si a possibilidade de transcender sua trágica condição e, como que num gesto de humildade e generosidade, o filho se volta ao pai que está no meio de nós, na existência circundante onde a voz, redentora e salvadora, co-habita: mistura-se, divide-se, ecoa. É, portanto, o homem, senhor desse ativismo, que só se realiza, efetivamente, pela valoração do outro. Na solidão do eu, não há vida, ele vem-a-ser através do outro, e ouvindo a palavra alheia, é que ele começa a caminhar... Assim, fez-se a criação, ensaiando os primeiros passos por onde, agora, corre o grande diálogo. Graças a isso, passamos longe dos tempos absolutistas, monopolizados pelo centralismo de uma única voz e, aplaudimos, de perto, ainda uma vez, com Todorov, as consciências vociferantes que se individualizam na multiplicidade, já que “a arte ‘dialógica’

tem acesso a um terceiro estado, acima do verdadeiro e do falso, do bem e do mal assim como no segundo, sem que por isso se reduza a ele: cada idéia é a idéia de alguém, situa-se em relação a uma voz que a carrega e a um horizonte a que visa” (BAKHTIN, 2003, p. XX-XXI). A palavra, a voz, o sentido são benevolentes, entregam-se ao fluxo e suas ramificações e, no meio da liberada correnteza, cabe a nós fluir como sujeitos. Querendo ou não, o anúncio de que partimos a um bom tempo, vem das vozes que falam com e por nós:

Uma coisa que aqui é essencialmente importante para nós não deixa dúvida: o vivenciamento axiológico real e concreto do homem no todo fechado de minha única vida, no horizonte real de minha vida, é de natureza dupla; *eu* e os *outros* nos movemos em diferentes planos de *visão* e *juízo de valor* (um juízo de valor real, concreto e não abstrato) e, para que sejamos transferidos para um plano único e singular, eu devo estar axiologicamente fora de minha vida e me aceitar como outro entre outros: essa operação é facilmente realizada pelo pensamento abstrato, quando eu me coloco sob norma comum com os outros (na moral, no direito) ou sob uma lei cognitiva comum (fisiológica, psicológica, social, etc.) [...] Só na vida assim percebida, na categoria de *outro*, meu corpo pode tornar-se esteticamente significativo, não, porém, no contexto de minha vida para mim mesmo, não no contexto de minha autoconsciência. (BAKHTIN, 2003, p. 54).

No redemoinho de palavras e ideias, quem bate à porta da memória é mais um interlocutor, que na sua solidariedade vigilante, retorna, prontamente o chamado, dizendo da angustiante tensão que envolve o eu no limiar do vir-a-ser. Ouçamos mais da palavra amiga, do poeta-musicista, mentor intelectual da nota polifônica¹⁸, falando com e sobre o poeta-trágico, sensível ao sentimento do mundo: “Você ama e com que amor ansiado! solidariza, participa, digamos até que se entregue. Mas não se integra, não se dissolve em. Você não se transpõe. Se transporta, mas permanece insolúvel, não se transpõe porque não consegue transcender a si mesmo” (COELHO FROTA, 2002, p. 534). O dilema passa pela questão de que o eu é inalienável, não posso, de modo algum, abster-me, totalmente, de mim, todavia, não posso prescindir do outro para a minha autoidentificação enquanto indivíduo no mundo, tudo se resolve, ao menos através da nossa lente, pela noção de sujeito. A lógica do seu autodesenvolvimento é, constantemente, monitorada pela relação de interdependência do eu-outro. Essa contenção de forças contraditórias e confusas que o eu vai arrecadando do entorno provoca constantes atritos dialógicos que, inevitavelmente, situam-no em relação, mais especificamente, beirando a sua própria consciência e a do outro. Isso quer dizer que “todo o

¹⁸ Mário de Andrade, faz bem lembrar Robert Stam, em *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa* (1992), à época das formulações bakhtinianas em torno da polifonia, lança, através da janela musical, sementes metafóricas do pensamento duplicado, mais um horizonte que se mostra aos olhos: a plataforma teórica do *Prefácio Interessantíssimo* da sua *Paulicéia...*, golpes de luz relampejantes – abertura, renovação -, o Modernismo de 22: “Mas, si em vez de usar só palavras soltas, uso frases soltas: mesma sensação de superposição, não já de palavras (notas) mas de frases (melodias). Portanto: polifonia poética” (ANDRADE, 1922, p. 25).

interior não se basta a si mesmo, está voltado para fora, dialogado, cada vivência interior está na fronteira, encontra-se com outra, e nesse encontro tenso está toda a sua essência. É o grau extremo de sociabilidade (não externa, não material, mas interna)” (BAKHTIN, 2003, p. 341). O próprio ser do homem, em todas as direções, olhando para dentro ou para fora de si, está fadado ao convívio mais profundo: ser significa conviver. De dentro da cadeia intersubjetiva, o eu existe para o outro e, através dele, para si. “O homem não tem um território interior soberano, está todo e sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha *o outro nos olhos* ou *com os olhos do outro*” (BAKHTIN, 2003, p. 341). “E olhando através dessa tela da alma do outro, reduzida a meio, eu vivifico e incorporo a minha imagem externa ao mundo plástico-pictural” (BAKHTIN, 2003, p. 29).

Na sua generosa concepção de sujeito, o eu se constrói em regime de colaboração, sua individualização depende das interferências projetadas via o contexto histórico-social, na proporção dos estímulos que animam a potencialidade de mudança e resposta. Daí que, por meio dessa janela filosófico-existencial, avistamos a projeção do eu sobre o outro, do Criador (autor) em relação às criaturas (personagens), um Deus monopolizador da voz ou um Deus que se recolhe da obra e, respondendo ao pedido de autonomia das criaturas pensantes, vem a ser mais um que se espelha na criação, um, que entre muitos eus, vem a ser o outro. Deixando de molho a discussão para o que vem logo mais, fiquemos, por ora, usando as ferramentas cedidas por Stam, o que mais nos interessa, a saber: “o autor literário, como o eu concebido por Bakhtin, não é uma entidade estática, mas, antes, uma energia disponível, que existe em interação com outros eus e personagens. [...] Trata-se, afinal, da relação entre o texto e todos os seus ‘outros’: o autor, o leitor, o intertexto” (STAM, 1992, p. 18). Dessa trama dialógica fluente, constitui-se a posição axiológica do sujeito; do discurso (literário, filosófico, político), desprende-se o contínuo processo do vir-a-ser.

Experenciando, curiosamente, a vivência do outro em nós, supomos que a sombra que se projeta às nossas costas, fruto do meio social influente, como a imagem retida no espelho, na fotografia ou até mesmo na obra estética (re)significam nossa vida refletida no plano da consciência dos outros, há um pouco do eu e um pouco da intervenção alheia condensada no instante da representação. Um aumento nas doses fluorescentes do ser-entidade que povoa a imagem projetada, e pensamos, com Bakhtin, que “[...] no acontecimento da autocontemplação interfere um segundo participante, um outro fictício, um autor sem autoridade não fundamentado; eu não estou só quando me contemplo no espelho, estou possuído por uma alma alheia” (BAKHTIN, 2003, p. 31). E por aí afora, fixando a imagem retida, vão se criando estereótipos contra os quais se trava a batalha intersubjetiva, um

enfrentamento que o artista da palavra lida, habitualmente, procurando vencer os limites interpostos pelo eu que se materializa e que se esgota na criação pela (re)descoberta de potenciais reversíveis, reveladores das imensas possibilidades do vir-a-ser. Não há, pois, como dimensionar e/ou absorver o sujeito em sua completude; na cadeia dialógica, ele vai revelando, aos poucos, sua complexidade sem fim. A desvantagem do eu em relação ao outro recai, muito significativamente, sobre a categoria valorativa chamada ‘exotopia’, que é o situar-se ‘fora’ das paredes que o modelam e o restringem, e esse translado só é, efetivamente, possível na plena vivência do eu-outro indissociáveis. Passando a vez a Bakhtin:

Segue-se daí que só outro homem pode ser vivenciado por mim como conatural com o mundo exterior, pode ser entrelaçado a ele e concordar com ele de modo esteticamente convincente. Enquanto natureza, o homem é vivenciado de modo intuitivamente persuasivo apenas no outro, não em mim. Eu para mim não sou plenamente conatural com o mundo exterior, em mim há sempre algo substancial que eu posso contrapor a ele, isto é, o meu ativismo interior, minha subjetividade, que se contrapõe ao mundo exterior visto como objeto, sem interferir nele; esse meu ativismo interior é extranatural e extramundo, sempre disponho de uma saída pela linha do autovivenciamento interior [...] uma espécie de escapatória pela qual eu me salvo do dado total da natureza. O *outro* está intimamente vinculado ao mundo, o *eu*, ao meu ativismo interior extramundo. [...] Não integro plenamente nenhum círculo externo nem me esgoto nele, estou para mim como que na tangente de qualquer círculo. Todo o espacialmente dado em mim tende para um centro interior não espacial, no outro, todo o ideal tende para o seu dado espacial. (BAKHTIN, 2003, p. 37-38).

Avistando a diversidade de fios dialógicos que se proliferam, incessantemente, esbarramos com uma porção deles, que nos auxiliam a pensar o sujeito bakhtiniano enquanto propriedade, substancialmente, metafísica, conteúdística e não material, inalienável à órbita do espaço-tempo em trânsito, de onde os constantes atritos impelem a sua revelação desunificante, retida em pequenos fragmentos que se alojam por todo o campo do pensamento vivo do homem. Por este intermédio, o eu itinerante vai sofrendo sucessivas permutações, cada uma delas suscetíveis a um novo ciclo metamorfósico que, descontroladamente, multiplica a natureza humana represada em cada um de nós, filhos de um criador universal que, um dia, numa terra longínqua e cheia de mistérios, renunciou a própria voz para deixar aflorar a ‘heterogeneidade constitutiva’¹⁹ do homem. E, assim, se fez. E, assim, começou o desenrolar da nossa história, do nosso eu que, intimado a falar, participa, ativamente, do diálogo inconcluso, sendo mais um outro na cacofonia das vozes conflitantes. Vamos, desde já, com elas, um tira gosto do que nos espera, na sequência:

¹⁹ Campo teórico da Análise do Discurso, desenvolvido por Jacqueline Authier-Revuz, que entra em diálogo com o pensamento bakhtiniano pelo viés do sujeito, sua constituição descentralizadora, dependente do ser alheio, lida pela noção de alteridade do ser, múltiplo e inacabado.

Compreender esse mundo como mundo dos outros, que nele concluíram as suas vidas – o mundo de Cristo, de Sócrates, de Napoleão, de Puchkin, etc. -, é a primeira condição para uma abordagem estética do mundo. [...] Cumpre compreender que todas as definições positivamente valiosas do dado do mundo, todas as fixações – valiosas em si mesmas – da presença no mundo dispõem de um outro que pode ser justificado e concluído pelo seu herói; sobre o outro foram compostos todos os enredos, escritas todas as obras, derramadas todas as lágrimas, a ele se erigiram todos os monumentos, só os outros provaram todos os cemitérios, só o outro é conhecido, lembrado e recriado pela memória produtiva, para que minha memória do objeto, do mundo e da vida se torne memória estética. [...] O interesse artístico é o interesse fora do sentido por uma vida concluída por princípio. Preciso me afastar de mim para liberar o herói para o livre desenvolvimento do enredo do mundo. (BAKHTIN, 2003, p. 102).

2.2. (Segundo ato) A duas vozes: o diálogo polifônico

Quanto a mim, em tudo eu ouço vozes e relações dialógicas entre elas.

Mikhail Bakhtin.

E tudo começou em silêncio, apenas gestos, ruídos, sinais. Com o passar do tempo, os traços foram ganhando forma, desenhos eram lapidados na pedra. A espécie humana, acenando um adeus ao mundo selvagem ia dando boas vindas à era civilizada. Viva à racionalização da palavra! Ela, símbolo maior da criação, entidade abstrata e intocável, serve, incansavelmente, ao seu criador. Quando menos se espera, cheia de vida, brota dos lábios alheios que, ludicamente, ensaiam a sua entrada, para sempre, no universo da linguagem. E, assim, cumpre-se a prodigiosa sina, que nunca acaba: homem e palavra num só corpo e num só espírito-consciência. Que assim seja!

Olhando tudo isso, com os ganhos do tempo, Bakhtin repara, mais a fundo, a profecia daquele que abriu a boca e falou... As articulações vibram, entusiasmadas que estão, pela entonação e pela cadência, que dão vida às palavras em forma de teias - palavra-puxa-palavra – e o organismo pulsante vai, então, formando-se. Tomando-lhe de empréstimo a lupa, surpreende-nos o seu funcionamento subterrâneo e silencioso, os diversos fios que se desprendem das estruturas falantes, deixando à deriva o que está-por-vir das camadas interdiscursivas. Uma pitada a mais de ousadia, e os aplausos reverenciam, na encenação tangenciada, a chegada do sujeito bakhtiniano. Muito bem acolhido, aliás, pelo eu cordial do discurso, que se deixa espiar por dentro. “Logo, o outro é ao mesmo tempo constitutivo do ser e fundamentalmente assimétrico em relação a ele: a pluralidade dos homens encontra seu sentido não numa multiplicação quantitativa dos ‘eu’, mas naquilo em que cada um é o complemento necessário do outro” (BAKHTIN 2003, p. XXVI-XXVII), diz Todorov, no prefácio à *Estética da criação verbal*.

Eis o mínimo consensual necessário para que as afinidades avultem na nossa visita ao pensamento do filósofo russo e de seu Círculo. Recebidos pelo anfitrião, desfrutaremos, por ora, do banquete genial da obra-guia *Problemas da poética de Dostoiévski*²⁰, especialmente, dos conceitos-chave que dão o toque de fartura aos pratos principais. Os convidados terão lugar de destaque, quando também poderão degustar do sabor exótico dos ingredientes do composto inusitado. É de bom tom, para não perdermos a coletiva, compreender o sujeito como um efeito de linguagem, que deixa de estar centrado no eu ou no tu para ter o texto como centro da interlocução, afinal, “ser significa comunicar-se pelo diálogo” (BAKHTIN, 1981, p. 223). Acompanhando o carro-chefe, chegam as apetitosas palavras de Diana Luz Pessoa de Barros, em seu texto *Dialogismo, polifonia e enunciação*, “o sujeito perde o papel de centro e é substituído por diferentes (ainda que duas) vozes sociais, que fazem dele um sujeito histórico e ideológico” (BARROS, 2003, p. 02-03). O dialogismo passa a ser o espaço interacional entre o eu e o tu, entre o eu e o outro, no texto, destituindo o caráter centralizador do sujeito e fortalecendo o papel do outro na constituição do sentido, revelador de que nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de outra voz. Nossas palavras, seguindo o ritual bakhtiniano, são sempre, em parte, dos demais. Já trazem, em si, a perspectiva de outra voz, “a palavra cada falante recebe da voz do outro e repleta da voz do outro” (BAKHTIN, 1981, p. 176).

Apertando mais o cerco, em torno da questão do sujeito, salta aos olhos não uma criatura em carne e osso, mas, sim, as propriedades substanciais do discurso que animam a figurativização do sujeito no que ele tem de mais caro à noção unívoca de identidade: a alteridade²¹. Ética e esteticamente falando, a singularidade do eu é dada pelo grau de singularidade da sua palavra no relacionar-se com o dizer alheio. São os fios em suspenso que vão dando, em diferentes gradações, o toque ao grande diálogo, orquestrado pela consciência humana pensante que faz soar os matizes dialógicos na qual essa se gera e vive. São as forças sociais vivas, atravessadas no dizer fundador e minadas das vozes dos outros, que revelam a natureza híbrida do sujeito. Assim, ao teorizar acerca do processo de enunciação, Bakhtin postula a tese do dialogismo linguístico, concebendo o princípio da intersubjetividade a partir da alternância dos sujeitos falantes do discurso. Trocando em miúdos:

²⁰ Aproveitando as pesquisas de Brait (2009a) e seu grupo de estudos, que lhe acompanha em *Bakhtin: dialogismo e polifonia*, referenciamos o recorrente distanciamento entre a escritura e a publicação dos textos bakhtinianos. Este, especialmente, com uma lacuna de 34 anos, de 1929 a 1963.

²¹ Enquanto o funcionamento do conceito de identidade mira a revelação do sujeito em sua individualidade preservada, a alteridade, sem desmerecer os preceitos éticos envolvidos, amplia o horizonte de captação, passando pela lente subjetiva a imagem do duplo, do ser idêntico (o eu) e do ser estranho (o outro). E, antes de um mundo estratificado, a nosso ver, este último plano, concentrado que está nas relações intersubjetivas, vem sem tempo para utopias e ganha, com menos restrições, a medalha de reconhecimento do realismo.

[...] todos os nossos discursos interiores, isto é, nossos pensamentos, são inevitavelmente diálogos: o diálogo não é uma proposta, uma concessão, um convite ao eu, mas uma necessidade, uma imposição, em um mundo que já pertence a outros. O diálogo não é um compromisso entre o eu, que já existe como tal, e o outro; ao contrário, o diálogo é o compromisso que dá lugar ao eu: o eu é esse compromisso, o eu é um compromisso dialógico – em sentido substancial, e não formal – e, como tal, o eu é, desde suas origens, algo híbrido, um cruzamento, um bastardo. A identidade é um enxerto. [...] Apesar de todos os seus esforços, o eu não consegue conter a palavra alheia, a entonação alheia, os pensamentos alheios, dentro dos limites de sua identidade: tudo o que releva a alteridade escapa da identidade do eu, como de um saco furado. [...] Isso significa que o discurso do eu supõe uma dupla caricatura: deve caricaturizar o outro de forma que possa diferenciar-se dele, mas, sem alcançar pleno êxito nesta empreitada, representa, ao mesmo tempo, a caricatura de si mesmo e de suas esperanças. A identidade é grotesca. (PONZIO, 2009, 23-24).

A revolução bakhtiniana, contada por Augusto Ponzio, sem rodeios, apalpa os vasos arteriais e nos faz sentir, de perto, a pulsação incontida do coração filosófico dostoiévskiiano, que bombeia por todo o campo do pensamento vivo do homem a energia da multiplicidade, do plural, deixando para trás os árduos tempos, os batimentos ansiosos e ofegantes dos que viviam, estreitamente, em busca do único e do idêntico. A vida gira em torno de dois centros de valor – o meu e o do outro – que funcionam como uma espécie de eixo modelador da arquitetônica da ação responsável: por entre o discurso do eu escorrem as vozes alheias que desmascaram o vir-a-ser do sujeito. De outro ângulo, as forças sociais vão dando ritmo às tensões intersubjetivas que põe em funcionamento contínuo o organismo dialógico. A duas vozes, eixo catalisador das formulações da obra de 1929, faz-se o homem-da-ideia, o homem-da-palavra, o homem-no-homem:

Representar o homem interior como entendia Dostoiévski só é possível representando a comunicação dele com um outro. [...] Aqui o diálogo não é o limiar da ação mas a própria ação. Tampouco é um meio de revelação, de descobrimento do caráter como já acabado do homem. Não, aqui o homem não apenas se revela exteriormente como se torna, pela primeira vez, aquilo que é, repetimos, não só para os outros mas também para si mesmo. (BAKHTIN, 1981, p. 222-223).

Da palavra-espelho, da palavra-imagem, território alheio, por onde transpassam os fios discursivos da intersubjetividade, vejo, agora, a minha face, que se encontra, se perde, se dissolve. Ajustando melhor o binóculo, observar o organismo discursivo por dentro, implica ver o magnetismo das interconexões, a natural reação dos fios, que se unem e se rebelam sem cessar, negando ao sujeito um território interno soberano e acenando ao criador as maravilhas da criação, onde o sentido do homem se realiza pelo humanismo do outro. E tudo isso é muito bom. Assim, deste farto manancial em curso, por vezes um desenho das nossas pegadas, por outras, um tracejado impreciso, vago, desconhecido, vem à tona, na fruição da imagem, os sujeitos falantes que, a seu bel prazer, realçam, atenuam, ofuscam os contornos

impressionistas do quadro vivo. Espera aí, antes que façamos confusão, quem está falando mesmo? Chamando mais para perto o diálogo com Bakhtin, como, afinal, podem se revelar os múltiplos eus do discurso?

Isto é, precisamente, o que viemos buscar das palavras do mestre-pensador, fonte de inesgotável luz, da qual nos banhamos para, logo mais, fazer brilhar as mil faces secretas da poética drummondiana, num emaranhado jogo de luzes e sombras, aos giros da chave dialógico-polifônica. Ora, um bocadinho a mais de paciência, logo voará, livremente, pelas janelas bakhtinianas: oh! poeta da rosa, do povo. Por ora, nós, pobres seres inconclusos, grudamos o olho na lente e, admirados, avistamos os discursos ressonantes que se alastram e nos consomem. Sem saber ao certo quem é o eu, deixamos as vozes dos outros falarem por nós e, num minuto de completo silêncio, lá vem a voz sensível da precisão, na inevitável recorrência, dizendo: “o problema fundamental da filosofia é o problema do outro e o problema do outro é o problema da palavra, da palavra como voz, reconhecida como demanda de escuta” (PONZIO, 2009, p. 251). Enquanto os olhos descansam sobre o próprio nariz, a banda passa. Felizmente, é chegada a hora de abandonar a visão de que é possível sobreviver só de si mesmo e olhar com os olhos do outro para melhor contemplar o eu, que se esconde na palavra não-dita. Aos montes, elas vêm chegando, puxando a nossa orelha:

Isso decorre da natureza da palavra, que sempre quer ser *ouvida*, sempre procura uma compreensão responsiva e não se detém na compreensão *imediate* mas abre caminho sempre mais e mais à frente (de forma ilimitada). [...] A audibilidade como tal já é uma relação dialógica. A palavra quer ser ouvida, entendida, respondida e mais uma vez responder à resposta, e assim *ad infinitum*. Ela entra no diálogo [...] (BAKHTIN, 2003, p. 333-334).

De carona, embarcamos nas palavras viajantes de *O problema do texto*, justamente estas que, historicamente, retroalimentam a sede insaciável das vozes discursivas. A cada novo itinerário, a sensação agravada de que a linguagem nada mais é do que, retomando Stam, “uma criação coletiva, parte de um diálogo cumulativo entre o ‘eu’ e o outro, entre muitos ‘eus’ e muitos outros” (STAM, 1992, p. 12). Nesta cor-ten-te, dizem Morson e Emerson:

As idéias-vozes ressoam de novas maneiras à medida que acumulam novos ‘acentos’ e significados em novos ambientes, e por isso soam diferentemente em diálogos futuros. À medida que a obra avança, seu próprio desenvolvimento também sugere novos tipos de incitações ao diálogo pelo autor. (MORSON; EMERSON, 2008, p. 274).

O sujeito-falante, ou melhor, o artista-criador, que é quem nos interessa de perto, é apenas mais um na conversa, é o eu-mutante que, no ‘interdiscurso’²², reparte-se em muitos, pequenas partículas que se unem ao outro e o vão minando por dentro, a um ponto tal, que a individualidade mal se mantém no limiar da orquestração da alteridade vociferante.

Desse modo, toda enunciação, seja procedente de situação oral ou escrita, tem falante e ouvinte ou emissor e receptor, o que lhe concede um caráter de reciprocidade. Sendo assim, a situação social mais imediata (do contexto de troca falante/ouvinte) e o meio social mais amplo determinam, inteiramente, a estrutura da enunciação, uma vez que não há enunciação sem troca, sem diálogo e não há diálogo sem contexto social. Uma dada manifestação verbal é influenciada pelo ponto de vista do outro e pelo ponto de vista da comunidade a que pertence o falante, como coloca Bakhtin/Voloshinov, no texto russo de 1929, *Marxismo e filosofia da linguagem*: “a enunciação enquanto tal é um puro produto da interação social, quer se trate de um ato de fala determinado pela situação imediata ou pelo contexto mais amplo que constitui o conjunto das condições de vida de uma determinada comunidade de fala” (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 1986, p. 121). A olhos nus, a enunciação, um ato de fala dialógico, assim como o discurso, um registro escrito, tal como o texto literário, por exemplo, não passa da ponta de um *iceberg*, de onde só um mergulho profundo, no vai-e-vem agitado das águas do oceano, poderá dimensionar a amplitude de toda a estrutura. Em meio às ondas-vozes, vindas de todas as direções, a forma histórica e falante vai ganhando novos contornos, misturando-se ou polemizando com o conjunto. Na fruição da maré, José Luiz Fiorin, em seu texto *O romance e a representação da heterogeneidade constitutiva*, tece suas percepções:

Um universo discursivo é constituído de muitos campos, o político, o religioso, o filosófico, etc. Cada campo é formado de vários espaços, que são os interdiscursos. É no interior de cada campo que se constitui o discurso. Essa constituição faz-se trabalhando sobre formações discursivas já existentes. (FIORIN, 2007, p. 113).

No redemoinho do plurilinguismo social, o discurso nasce, cresce, multiplica-se, num sem fim infinito que o ser-da-palavra abarca, pois “não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo” (BAKHTIN, 2003, p. 410). Indo mais a fundo, percebemos o dialogismo interno do discurso em pleno funcionamento, exibindo, em grande estilo, o espetáculo do sentido, que é constitutivamente fértil, heterogêneo e bivocal. Quem promove esta segunda inteligibilidade é o ser estranho e alheio,

²² Observar a conceituação dessa categoria teórica em diálogo com os preceitos bakhtinianos implica considerarmos o pensamento de Dominique Maingueneau, que diz da interação entre discursos, passando pela percepção da interdiscursividade, isto é a relação que o discurso estabelece com o de outrem, interferências de toda ordem, repetição, transformação, refutação em relação a um já dito, a um discurso pré-existente.

que fica, a todo tempo, insinuando-se por entre as vias discursivas, chamando a nossa atenção. Este outro, que carrega multidões em si, quando avistado e/ou considerado pelo apreciador, entra como trampolim para a exotopia da escritura. Notem que o intermediário entre a arte e a vida, é, nada mais nada menos, do que o leitor.

Por entre as ruas povoadas, soa, massivamente, o eco das vozes avulsas que, na contramão do pensamento tradicional, tira a paz altissonante do canto a uma só voz... Falando nisso, queremos dizer dos embates históricos das forças sociais, agindo na e pela autoridade do inventor de discursos. A omissão, o engajamento, a crença desconfiada vão dando as medidas dialógicas do que se tem a dizer. Numa virada de ombros, o passado literário nos assalta com tempos rígidos e centralizadores; estamos em pleno cerco do regime oficial brasileiro, onde as forças centrípetas pressionam o meio por todos os lados, cabendo ao artista o voo recatado dos soberanos, à francesa, digamos assim. No fechar das portas do ser, reina a altivez do discurso do eu, então chamado, de monofônico. Não há muito mais o que dizer, dentro de suas paredes restritas, mas basta uma olhadela desconfiada e ninguém mais nos segura... Lá vamos nós, pelas bandas do dialogismo constitutivo, desmascarar a cara de poucos amigos do discurso autoritário. Dando mão à palmatória, sem panos quentes, “a palavra mais monológica não é mais do que o grau mais baixo de alusão à palavra do outro” (PONZIO, 2009, p. 245). E, mais, “para Bakhtin, o utopismo em todas as suas formas era monológico porque afirmava ‘ter a última palavra’ acerca das pessoas e do mundo onde elas vivem” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 284). “Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites)”, diz o autor da polifonia (BAKHTIN, 2003, p. 410). Este, seguindo os preceitos do filósofo da linguagem, é princípio constitutivo de todo discurso vivo, materializado em palavras, o que inviabiliza o dizer monológico, mais uma idealização, um absolutismo incompatível à palavra falada, escrita, sussurrada, berço do diálogo, centralizador (o discurso do eu, monofonia), descentralizador (o discurso do outro, polifonia). Para fechar a conta, é contra um ‘filosofema utópico’, uma ‘concepção ptolemaica’, que o teórico do discurso reage, já que “[...] a língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua” (BAKHTIN, 2000, p. 282). Por trás da arrogância e da altivez de um mito-verdade, uma multiplicidade de consciências-vozes fica submersa. Por trás das aparências, há muito que se ver, por trás do cerco armado pelo discurso de toda ordem - filosófico, literário, científico, popular - há muito que se construir, então, mãos à obra, vida afora!

Antes do trabalho suado com o texto literário, repensando o quadro teórico na história da literatura nacional, aos limites do dizer monofônico cabem, de um lado, o artificialismo dos preceitos literários e, de outro, a frenética resistência diante do novo. Sem mais delongas, falam, respectivamente, a frieza-evasiva dos versos parnasiano-simbolistas e, na esteira do contra, a dureza-afiada do modernismo cabralino. Aproveitando o bonde com João Cabral, desembarcamos em terras mais flexíveis e descentralizadoras, onde o estilo, traço peculiar do artista-criador, definitivamente, fala mais alto e, onde o pensamento bakhtiniano, mais bem acomodado, corre solto... Tal como relembra Stam, “a ênfase que ele [Bakhtin] atribuiu a um contexto sem fronteiras, sempre cambiante, que interage com o texto, contribui para evitarmos a fetichização formalista do texto autônomo” (STAM, 1992, p. 101). De baixo de mau tempo, quando a proteção formal clássica baixa a guarda, o pensamento vertical, estreito e dogmático, perde a voz no meio da multidão. Livre das amarras, assediado por forças de contravenção da ordem e dos bons costumes, o artista se dá de cara com o caos de um mundo sem limites. E, agora, José? E, agora, você? Reagir se fechando em copas ou ceder à pressão das vozes de um eu-transbordante? O poeta dos tempos de madureza vai correndo atrás da forma insegura e feia, enquanto nós ficamos mais um pouco, ganhando fôlego ao redor da polifonia discursiva. À pedido da atmosfera transgressora, por onde circulam os propósitos imanentes deste estudo, chegam, de bom grado, as formulações ponzianas:

A alteridade da palavra literária se produz através da relação da literatura com o que não é literatura, e com o que não entra nos limites da cultura oficial. A exotopia que caracteriza a escrita literária é também exotopia em relação à própria literatura e à ideologia oficial. Daí os limites da crítica literária, que explica o texto literário relegando-o no âmbito da tradição literária ou no âmbito da cultura oficial. É a conexão com as forças centrífugas da vida lingüística – as que resistem à tendência unificadora [...] e que são expressão de ideologias não oficiais – que permite à literatura a exotopia, inclusive em relação a si mesma. (PONZIO, 2009, p. 67-68).

No país dos andrades, ainda é possível ver a rosa do povo aberta. Um empurrãozinho, e as vozes bakhtinianas falam com e através dela, pois, não esquecendo de Todorov, “[...] o acabamento só pode vir do exterior, através do olhar do outro [...] saber que o outro pode verme determina radicalmente a minha condição” (BAKHTIN, 2003, p. XXVI). O homem é uma equação do eu e do outro, a palavra criativa, por sua vez, é uma representação potencial e inesgotável do abrir das fontes do ser. A exotopia do homem-palavra é o grito de alforria das vozes renegadas, emudecidas, silenciadas ante o canto soberano, reificado, indivisível; é o sinal verde piscando para o desrecale: caem as máscaras e a natureza imperfeita vem à tona, sem constrangimentos. Falando nisso e imaginando uma situação discursiva real, no campo da literatura, clássica ou moderna, independente de traços peculiares, coexiste uma lei de seleção

natural, uma espécie de darwinismo da palavra, agindo sobre o discurso do eu, fruto de uma luta conflitual e tensa entre os antagonismos sociais das ideias-vozes, uma medida de forças entre a ideologia dominante e a sua contravenção. Como diz Bakhtin, “[...] ao lado das forças centrípetas caminha o trabalho contínuo das forças centrífugas da língua, ao lado da centralização verbo-ideológica e da união caminham ininterruptos os processos de descentralização e desunificação” (BAKHTIN, 1990, p. 82).

Graças a esta dinâmica histórico-social, inerente a todo campo do pensamento humano em atividade, observamos o discurso autoritário ou o democrático por dentro de suas vias constitutivas, de onde os matizes diálogos revelam a incidência gradativa das forças sociais em ação e esta mediação interventora acontece pensando-se em formações discursivas já existentes. Pela crença de que todo discurso soa como resposta, como uma compreensão responsiva ativa em relação a um já-dito, visualizar o seu funcionamento interno implica perceber as relações de diálogo que as vozes estabelecem com o dizer alheio, se de manipulação e subordinação, se de inclusão e igualdade. Em qualquer ponto do globo, dando ouvidos às vozes paralelas, marginalizadas pela intolerância dos sistemas, das camadas subterrâneas do ser, saltam, se beijam e se dissolvem corpos alheios: a unidade do eu é recôndito de uma legião de muitos outros. Assim, iluminados pelo dialogismo constitutivo, escrita em que se lê o outro, presentimos as forças de contenção infiltradas na voz de um eu potencial do discurso que procura despoluir, ao máximo, seu dizer de interferências alheias, chamando para si as rédeas do jogo criativo. Do lado avesso, afrontando a autoridade subjetiva, as forças descentralizadoras, de tanto darem com a cara na porta, encontram, finalmente, alguém sensível e democrático, solidário à causa coletiva, um eu-doador que deixa correr à solta, por entre as veias, energias vitais estranhas, que, ao unirem-se ao líquido principal, vão dando luz à vida de outros organismos. É, mais ou menos, assim, que nascem, respectivamente, os discursos, monofônico e polifônico. Pelos intensos e sucessivos lampejos deste, o botão bastardo, preso a um ramo secundário no galho de uma flor só, vai, majestosamente, desabrochando na rosa interventora. Ela, cheia de vida, abre-se ao mundo, destronando a majoritária que, ao desfolhar-se, reverencia com Bakhtin, o inventor dos jardins:

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências equípolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens

principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante. (BAKHTIN, 1981, p. 02).

Feitas as honrarias, enquanto, ainda, os fervorosos aplausos se propagam no infinito, fica, fortemente, retinindo ao pé do ouvido, o soar das palmas destoantes, uma diversidade estonteante que, definitivamente, nos tira do eixo. Não há mais um centro fixo onde ancorar a nossa existência, ele, agora, é mutável, anda, caminha, viaja por nossa mente, sem qualquer pudor, isso quando não fica, ainda, caçoando da nossa cara, fazendo fita de ser-independente. Ora, que franco desabuso, dizem os mais aficionados por ver a luz celeste. Afinal, quem não lembra da filosofia brascubiana? Podem até espernear, fazer cara feia, sem descer do salto, obviamente, que as fortes doses de realismo e a sede por justiça, nas mãos do criador polifônico, só aumentam, para a felicidade da maioria. Soltem foguetes, vibrem com os artifícios criativos, cada vez mais a serviço do tripé humanitário da igualdade, liberdade e fraternidade. Um brinde, afinal, à revolução bakhtiniana!

Um tanto absorto, quase sem acreditar no ritmo perversor que, ao fundo, chega-lhe ao ouvido, o ser polifônico que, em tudo, escuta vozes e relações dialógicas entre elas, se vê, substancialmente, refletido na imagem alheia, no pai da criação que espelha a boa misericórdia da inclusão. As luzes se acendem no abrir das cortinas sobre o palco literário. Aqui, cada troço, cada objeto do sótão quanto mais obscuro, mais fala. São os raios de luz interior que vão dando sinal de vidas. O eu acolhedor e bipartido absorve e transpõe consciências múltiplas, indivíduos-consciência que contam, criam e subvertem a própria trama, surpreendendo o artista criador num mesmo plano, sendo este mais um no grande diálogo, no meio da cacofonia das vozes conflitantes, de onde ele se volta e se diferencia como o maestro que vai orquestrando a sinfonia polifônica. São as personagens que pensam e falam no romance, com corpo, alma e coração. Elas, conhecidas de longa data, deixam-nos mais à vontade com a nossa faculdade criativa, de leitores atentos e exigentes, mas, no pique de inventar histórias, o que dizer mesmo do discurso do eu?

Em terras, *a priori*, pouco habitadas nos aventuramos, perseguindo as vozes bakhtinianas via Drummond. Nesta missão inusitada, com a lente em punho, vamos nos dando conta do funcionamento discursivo da criação, que foge dos limites restritos da poesia ao absorver, em seu núcleo criativo, traços típicos da prosa de ficção: um tributo ao modernismo brasileiro que escancarou todas as portas por onde vamos passando, agora, em cortejo. Com a sensibilidade à flor da pele, o sujeito lírico, absorvente e esponjoso, vai retendo, descompassadamente, dentro de si, as imagens tocantes vindas de fora, isto até ficar cheio de vida, prestes a explodir. Sem mais para onde correr, fatigado pela indigestão, o eu-

transbordante vai sofrendo a mutação da palavra vociferante que, incontidamente, fala através dos lábios alheios. (Co)movido por forças estranhas, a voz do eu encena a dor e o sofrimento de muitos esquecidos: o lirismo da rosa abre-se ao povo! Descendo dos pedestais apoteóticos e proféticos, a poesia estende as mãos em direção ao romance, num gesto de reconciliação e engajamento. Escavando mais semelhanças, da essência do discurso a duas vozes brota o eu polifônico de que viemos falando:

A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento. (BAKHTIN, 1981, p. 16).

A voz individualista do eu, ao ser entoada pela coletividade, perverte os limites de sua natureza constitutiva e participa dos festejos comunitários que dão boas vindas aos novos tempos de liberdade. Livre para criar, o autor dá ouvidos às vozes renegadas que, ao alforriar o eu, abrem, de uma vez por todas, as portas do cárcere subjetivo que o estigmatizava. O discurso monofônico dissimula o diálogo constitutivo, deforma e manipula as individualidades a seu bel-prazer. Pelas vias do diálogo-polifônico, a soltura do criador deixa, ao ar livre, a genuína mestiçagem da criação, uma revelação de múltiplas consciências não-fundidas, o que nos permite, francamente, falar com o teórico do romance, pensando no humanismo poético daquele que sonha com um país de todo homem, mais um que entra no diálogo literário criativo, afinal, “com imensa perspicácia, Dostoiévski conseguiu perceber a penetração dessa desvalorização coisificante do homem em todos os poros da vida de sua época e nos próprios fundamentos do pensamento humano” (BAKHTIN, 1981, p.53). Do círculo dialógico que se revela, à primeira vista, entre os três pensadores – Bakhtin, Dostoiévski e Drummond – salta aos olhos ideais em comum, especialmente, o constante e profundo envolvimento com a humanização do homem na e pela palavra do outro. Enxergando além do eu que fala: “em mim, é a natureza humana e não a minha que pode ser bela [...]” (BAKHTIN, 2003, p. 110). A recusa de um mundo monológico, avesso ao diálogo, realça as dimensões constitutivas do sujeito, a sua natureza heterogênea e multifacetada. O sujeito reificado, congelado pelo artificialismo das criações absolutistas, entra no diálogo responsivo, perdendo de vez o monopólio da voz. Pela subversão da ordem discursiva, o autor polifônico põe em funcionamento a natureza orgânica da palavra, as acentuações e entonações alheias inerentes que, à luz de um estilo criativo peculiar, ganham novos contornos, realçando, em diferentes tons - irônico, satírico, cômico – os matizes dialógicos com os quais o discurso

trava uma interação viva e tensa. O mundo, estratificado, utópico e estagnante, passa por essas linhas, não calado e silenciado, soberano e autossuficiente, mas totalmente revirado, questionado, minimizado pelas vozes marginalizadas que vão tecendo os fios discursivos do humanismo da criação. E, de longe, surpreende-nos, mais uma vez, o eco das palmas destoantes! Extasiados, paramos um pouco, observando o grande coro, à pedido de Blanchot:

Diante de toda grande obra de arte plástica, a evidência de um silêncio particular nos atinge, como uma surpresa que nem sempre é um repouso: um silêncio sensível, às vezes autoritário, às vezes soberanamente indiferente, às vezes agitado, animado e alegre. E o livro verdadeiro tem sempre algo de estátua. Ele se eleva e se organiza como uma potência silenciosa que dá forma e firmeza ao silêncio e pelo silêncio. (BLANCHOT, 2005, p. 321-322).

Larguem, pois, seus afazeres, reparem um pouco mais na forma insegura e feia que está falando... De repente, ainda um ar de realeza perfuma o botão que se fecha, resguardando a rosa das intempéries do tempo. Enquanto isso, sem mais para pomposidades, os diálogos fervorosos vão tramando, ao fundo, os fios clandestinos e, afrontando a flor suprema, festejam a evolução das formas composicionais. Sem mais o que fazermos por aqui, é hora de ganharmos novas ruas; sigamos o cortejo!

2.3. (Terceiro ato) Na corrente-da-vida: os gêneros discursivos

Uma vez que não se trata do valor da vida para mim mas do meu próprio valor para mim mesmo e não para os outros, eu suponho esse valor no futuro eivado de sentido.

Mikhail Bakhtin.

Depois de tudo feito, fatigado por seu trabalho incessante de catador de palavras, o artista-criador, dispensando os últimos cuidados, procura colher a impressão mais sutil e, com olhos, ouvidos e mãos prontos e seguros, vai deitando sobre o leito das páginas a sensibilidade precisa de quem, pacientemente, entrega-se ao bem da criação. Sem poder mais, tomado pela profunda sensação de leveza e vazio, o criador, livre dos tormentos existenciais, dá adeus à matéria bruta e passa a ser mais um a se esconder na metafísica da composição. E aos bem-aventurados, acolhidos na misericórdia do Senhor, a inesgotável missão de seguir desvendando os mistérios da criação humana, a obra imperfeita que nos é dada como resposta.

Vista de outra perspectiva, a gestação da palavra vai dando fôlego ao organismo discursivo em formação à medida que os impulsos vitais chegam despolidos de interferências objetivadas, pesadas demais à mínima fluidez dos encadeamentos potenciais,

travando o processo criativo pela deflagrada crise da autoria. Isto, precisamente, quando o chão se abre de vez sobre os pés do criador, hora do adeus à instabilidade e previsibilidade: o próximo passo fica em suspenso até que as formas sejam recompostas. Para alguns, tudo parece perdido: como trazer de volta a originalidade e a essência da composição? Quase nos comovem as lágrimas soltas no desespero de quem não sabe mais para onde correr. Enquanto isso, para não fugir das coisas da vida, ao passo que uns ressentem a perda, muitos festejam o que vem por aí, instigados que estão ante a efervescência do novo, aplaudindo, de cara, os boatos ufanistas e mergulhando, para sempre, na escuridão do abismo de promessas - cá para nós, um velho conhecido nosso!

Comungando no altar dos ditos populares, em busca da força curativa providencial, damos tempo ao tempo... E, quando o redemoinho das águas rebeldes se desfaz, num surto de incontrolável otimismo e alívio, retomamos o fluxo formativo propondo um brinde ao inventor da boa-nova, esta que se faz sem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga, uma saudação ao novo reverenciada via aquele instinto, ouçamos, então, o ruído das taças rompendo o silêncio. ‘- Viva o realismo machadiano em águas modernistas!’ Desta fonte histórica, de um dinamismo interior peculiar, tramam-se as vertentes, por onde, numa rápida corrida de olhos, passamos velejando. Por aqui, mais precisamente, começa a nossa missão investigativa, rio-a-dentro. Ao transcurso imprevisível, misturam-se, em diferentes gradações e dosagens, córregos afluentes, alguns se preservam ilhados, renunciando a correnteza, enquanto outros se lançam com toda a força na vala comum, ampliando, com isso, as ramificações nascentes. Desfazendo as metáforas, recai sobre a estrela da festa o jogo de luzes bakhtinianas, realçando, de cara, os arranjos peculiares da composição, a inconstância e a mutabilidade da forma migratória, componentes constitutivos do centro das atenções, os chamados gêneros do discurso. E mais, ao embalo dos sucessivos lampejos, na fala visionária do orquestrador, a aguçada sensação de experimentar a forma em movimento:

Nem os sentidos do *passado*, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas); eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão lembrados e reviverão em forma renovada (em novo contexto). (BAKHTIN, 2003, p. 410).

Os grandes astros desta corrente ininterrupta são, pois, os gêneros, um órgão-chave à memória e um veículo interativo que vai rastreando, fundamentalmente, as constantes permutações dialógicas entre as mais diversas esferas da comunicação humana (a filosofia, a

literatura, o diálogo cotidiano, etc.). Preparando os acompanhamentos à entrada de mais um prato principal, recordamos o sabor ensaístico nas primeiras formulações genéricas em *O método formal nos estudos literários*²³, assinada por Medvedev, um apetitoso contraponto à estética formalista, que serve à fermentação dos propósitos vitais da pretensa filosofia: acrescer ao mundo inanimado e mecanicista a dinamicidade interna subversiva do organismo. Ao redor de mais aperitivos à composição, Morson e Emerson lembram que “as formas literárias mudam não porque os dispositivos se desgastam, mas porque as pessoas reais criam novas maneiras de compreender suas vidas inconstantes” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 294). Saudando a entrada do carro-chefe, o texto *Os gêneros do discurso*²⁴, flagramos a voz bakhtiniana em diálogo com o outro com quem há pouco falávamos, a voz alheia de seu Círculo, a unidade constitutiva de seu pensamento: “os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem” (BAKHTIN, 2003, p. 268). É de um circuito de reciprocidade concomitante e inalienável entre a arte e a vida que os arsenais típicos de cada esfera se desprendem e se chocam, inevitavelmente, na formação de um composto inusitado, que perpetua, amplia ou renova o próprio gênero. Assim como o ser humano, no espaço-tempo, forma história, o ser-palavra também agrega em seu bojo peculiaridades que a História se encarrega de inflar e que a posteridade (re)conta ao se utilizar do ser-palavra-reiterável. Em regra geral, seguindo as pistas do diálogo circular, a nota recíproca e constante se revela através dos olhos do gênero que vê e avalia a realidade, enquanto esta clarifica e (re)dimensiona aquele. Com a visão fotográfica, duplamente reconhecida pelos estudiosos norteamericanos, vamos unindo as peças do quebra-cabeça, na formação da imagem mutante das formações genéricas:

Daí decorre que a criação de novos gêneros não pode ser o resultado de processos meramente mecânicos ou da renovação de dispositivos negligenciados. [...] Novos gêneros refletem mudanças na vida social real. Tais mudanças levam a novas visões da experiência e a diferentes gêneros de discurso, comportamento social e literatura. Inversamente, os gêneros literários, uma vez surgidos, podem ensinar as pessoas a ver aspectos da realidade de maneira nova, e assim esses gêneros podem tornar-se comuns em esferas distantes de sua origem. (MORSON; EMERSON, 2008, p. 293-294).

²³ A obra, original de 1928, é um prato cheio e conciso do pensamento fundacional do círculo bakhtiniano, da tríade proeminente Bakhtin, Medvedev, Voloshinov, que faz questão de mostrar ao vivo, como voz da própria experiência, a autoridade discursiva metamorfoseando-se. Por ora, interessa beliscar a efervescência das ideias em torno dos gêneros, revelando um pouco dos elos constitutivos da unidade de sua filosofia. Carecendo de tradução ao português, a encenação dialógica acontece mediada por sua versão em espanhol, *El método formal en los estudios literarios: introducción crítica a una poética sociológica* (1994).

²⁴ À propósito do cenário conturbado e impreciso das publicações bakhtinianas, o texto, escrito em 1951-1953, veio à público somente em 1979, segundo anotações adicionais de *Bakhtin e o círculo*, outra obra organizada por Brait (2009b). Sem abrir mão da multiplicidade, juntam-se ao diálogo, ao menos, duas versões do texto principal, a de Maria Ermantina Galvão (2000) e a de Paulo Bezerra (2003).

Dessa troca cumulativa, constante e dinâmica, impulsionada pelas forças centrífugas de uma língua viva, sentimos o girar progressivo dos motores articuladores de potenciais, que jogam, para dentro da máquina discursiva, ativos comuns a determinadas esferas do pensamento humano, formando, com as tonalidades típicas, soluções energéticas peculiares, que retroalimentam, fortalecendo ou aperfeiçoando, o sistema em rotatividade. Quem está transitando por esta rota formativa, muitas vezes, como guia do veículo desgovernado, arriscando ser interpelado como vítima da autonomia indomável, outras, como contraventor, em reação de contenção, recusando-se ao movimento impreciso, é o próprio artista da palavra que, submerso à engrenagem dos novos tempos, luta pela transcendência de sua condição desenganada na forma que melhor corresponder aos seus anseios e angústias individuais. Será também por aqui, pelas veredas da vida, a aparição da encruzilhada existencial riobaldiana?

Querendo ou não, tropeçamos, mais uma vez, na fatalidade intrínseca à natureza humana subjetiva, que contém multidões em si, abalando o grau de instabilidade do sujeito, que se dispõe sobre a corda bamba do mundo moderno. Um choque de inconstâncias, dado pela concentração de tensões incontroláveis, internas e externas, que potencializam aquele momento de crise, de que falamos no início, numa espécie de clímax da criação, uma contenção de energias explosivas que irrompem no desfecho necessário ao vir-a-ser homem-palavra. Do limiar da contenção ao êxtase da ousadia, oscila a reação exotópica, a refração de forças que, em diferentes graus de alheamento, dá vida ao diálogo, à escuta das vozes que deixam à solta os fios, insinuando o campo minado, ou escondem as sobras na aparente homogeneidade da tessitura discursiva. “Dir-se-ia que um enunciado é sulcado pela ressonância longínqua e quase inaudível da alternância dos sujeitos falantes e pelos matizes dialógicos, pelas fronteiras extremamente tênues entre os enunciados e totalmente permeáveis à expressividade do autor” (BAKHTIN, 2000, p. 318). Dessas forças vulcânicas emergentes é feita toda a elasticidade arquetônica dos gêneros discursivos, um modo de ver e conceber o mundo, uma experimentação prática de suas vitalidades, realçada pela heterogeneidade constitutiva da linguagem literária, na concepção de Bakhtin via romance:

As linguagens do plurilingüismo, como espelhos que apontam um para o outro, cada um dos quais refletindo a seu modo um pequeno pedaço, um cantinho do mundo, forcem a adivinhar e captar atrás dos seus aspectos mutuamente refletidos um mundo mais amplo, com mais planos e perspectivas do que seria possível a uma única linguagem, um único espelho. (BAKHTIN, 1990, p. 204).

A imagem multiplanar vai evidenciando as gradações do mosaico discursivo de que o gênero absorve e transmuta. Através das múltiplas perspectivas adjacentes, interligadas à estrutura mãe, que funciona como uma espécie de elo na cadeia histórica discursiva,

observamos, mais de perto, a originalidade dos anéis em relevo que, dispersos da harmonia do conjunto, clarificam a diversidade das ramificações genéricas. Aproveitando mais a lupa, veremos a complexidade imanente ao gênero-regente, responsável pelo grande coro que, na função de sujeito, trabalha sobre formações discursivas já existentes, disseminadas em formas genéricas simples, em tipos, relativamente, estáveis de enunciados, por sua vez, representativos do caráter ilimitado, reversível e evolutivo da forma composicional predominante. Esmiuçando mais a questão, os gêneros alheios, que se infiltram pelos matizes da composição, são os chamados primários ou simples (a réplica da fala cotidiana, a carta, o e-mail, etc.), adquirindo pela intervenção estilística do criador ares do gênero abrangente, nomeado secundário ou complexo (a literatura, a filosofia, os tratados científicos, etc.). Isto, nem de longe, representa hierarquia do pensamento discursivo, apenas ilustra a mútua interdependência dos gêneros que, lidos na confluência de vozes, prefiguram o eu bakhtiniano da fala bivocal, a unidade múltipla da forma. Pela noção de ‘diálogo’, juntam-se à cadeia discursiva as reflexões de Renata Coelho Marchezan, em texto de mesmo nome:

O diálogo não é, assim, tão-somente uma metáfora na reflexão, resultado da transferência de um termo de um domínio semântico a outro que, não sendo o seu habitual, nele se destaca e atua. Trata-se de considerar, conjuntamente, os diálogos no sentido mais estrito do termo e os diálogos no sentido amplo de condição dialógica da linguagem. Os diálogos que experimentamos sensível e concretamente, no dia-a-dia, são assimilados por gêneros mais complexos, os secundários, que se desenvolvem mediante uma alternância diferente entre sujeitos, não imediata ou espontânea, menos evidente. Nestes gêneros, os diálogos são mais fortemente estabilizados, institucionalizados, mas continuam a receber dos diálogos cotidianos, mais permeáveis a mudanças sociais, o alimento de mudança e transformação. (MARCHEZAN, 2006, p. 119).

Por trás da exuberância, mais ou menos vistosa, da ideologia modeladora da forma, do gênero modelar secundário, da ordem do ‘eu penso’, avistamos, em escala crescente, as constantes interferências dos discursos primários, que entram no diálogo, plenos da palavra do outro, da entonação típica do cotidiano, de possibilidades inerentes que constituem o cerne da linguagem criativa. Mais um pouco e topamos com Bakhtin/Voloshinov de o *Discurso na vida e o discurso na arte*, texto em russo de 1926, que diz ver a essência social das formas composicionais nos enunciados da “*fala da vida e das ações cotidianas*, porque em tal fala já estão embutidas as bases, as potencialidades da forma artística” (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 2011, p. 6). Pela ação, no tempo, de forças transversais e atípicas, os tipos tradicionais de concepção do discurso ficam mais vulneráveis a mutações, sujeitos a romper o casulo das formas fixas e estáveis para entrar no mundo cambiante e multicultural do diálogo. Com um pé cá dentro, as estruturas enrijecidas acabam reagindo à rotação histórica à medida

que vão sofrendo o processo metabólico, modificando e/ou alterando as moléculas internas, geradoras de um novo corpo, vivo e mutante. No entanto, aproximando mais a lente das interconexões, resta dizer que as mais exitosas e duradouras se resolvem, entre a preservação e a renovação, pela miscigenação dos pontos de contato, recusando radicalismos de simples substituição e descarte dos elos discursivos. De olho no futuro, os gêneros são sempre um pouco residuais e cumulativos, semelhantes aos tópicos do nosso discurso, são sempre aquilo de que já se falou. De carona com Bakhtin, seguimos o fluxo histórico reversível-evolutivo:

O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. Nisto consiste a vida do gênero. [...] O gênero vive do presente, mas sempre *recorda* o seu passado, o seu começo. É o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário. É precisamente por isto que tem a capacidade de assegurar a *unidade* e a *continuidade* desse desenvolvimento. (BAKHTIN, 1981, p. 93).

Sem muito tempo livre, submersos na corrente-da-vida, lá vamos nós, girando um pouco mais a lente, na tentativa de pescar, de outro ângulo, a imagem pluridimensional da atmosfera do discurso. Mais ao centro, em deslocamento contínuo, avistamos o gênero como uma espécie de núcleo receptor e transmissor de interferências emitidas pelas esferas circundantes que, ao longo do diálogo, vai crescendo e aperfeiçoando-se, genuinamente, resguardando potenciais semânticos que, além de sedimentar bases constitutivas, podem modificar ou até subverter todo o circuito envolvido. As diferentes teias que se ramificam na cadeia ampliam o horizonte de concepção do próprio gênero em questão. Repensando o gênero literário, especialmente a forma poética drummondiana, a miscigenação constitutiva não distingue as formas primárias do conjunto artístico criativo, pois elas são inerentes a este todo único, irrepetível e indissociável e passam a compor com ele um fenômeno da vida literário-artística e não, simplesmente, da vida cotidiana. Para amarrarmos as pontas, convidamos Adail Sobral, nas ponderações de *Estética da criação verbal*:

Toda valoração pressupõe não só um sujeito que avalia, mas relações sócio-históricas entre sujeitos que avaliam. A principal característica do gênero, em que se destacam as 'formas estáveis de gênero do enunciado', consiste em sua permanência no fluxo da mudança ou sua mutabilidade no âmbito da estabilidade. Escolhemos gêneros do enunciado, em sua estabilidade, mas a cada ato discursivo alteramos sutilmente o gênero. Assim, formas de objetivação e apropriação do mundo, dependentes das relações sociais no âmbito de cada esfera de atividade, os gêneros se alteram a cada uso seu, ainda que mantenham um núcleo que os define como tais. Logo, as mudanças no interior dos gêneros não implicam *per se* mudanças de valoração, alterações das relações enunciativas; pelo contrário, são *estas últimas* que produzem as mudanças nos textos do ponto de vista do sentido. (SOBRAL, 2009, p. 175).

Arrecadando mais das formulações genéricas, às voltas do círculo filosófico, via Bakhtin/Medvedev, colhemos, especialmente, a que concebe o berço de gestação do discurso como um apanhado de combinações de cegueiras e percepções específicas, pois, nem aqui, cai bem crer em verdades inquestionáveis, indubitáveis e absolutas. À propósito, falamos por nós, nesta linha de pensamento, situada independente da época ou do meio social da composição, as palavras da dupla Morson e Emerson, dizendo que “as grandes obras se valem dos recursos dos séculos passados e desenvolvem potenciais para as épocas vindouras. Nunca exauridas pelas circunstâncias de sua origem, elas são não-finalizáveis e não-coincidentes consigo mesmas” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 314). Concorrem para isto, determinados ativos definidores do tipo discursivo, conhecidos pela tríade formada por seu tema (conteúdo), seu estilo (seu acabamento linguístico-social) e sua estrutura composicional (construção). Graças à junção peculiar desses elementos, que se fundem, indissolivelmente, por entre os elos constitutivos, a concepção dos gêneros ganha em variação e complexidade. E nós, com isso, vamos sentindo, cada vez mais presente, a rotatividade histórica do organismo em (trans)formação.

Como um dos ícones da reflexão bakhtiniana, a estilística confere ao enunciado não só um estilo individual, mas por estar regida por um determinado gênero do discurso, pode revelar aspectos de um estilo social, marcado pela presença de enunciados que se inscrevem em gêneros peculiares de diferentes esferas da atividade humana, constituídas pelos sujeitos e seus discursos. Convém lembrar, com Bakhtin, que “[...] as palavras podem entrar no nosso discurso a partir de enunciações individuais alheias, mantendo em maior ou menor grau os tons e ecos dessas enunciações individuais” (BAKHTIN, 2003, p. 293). Além do que, quanto mais vivas forem as interconexões, ativadas pelo conjunto (conteúdo, construção e estilo), mais propício e latente será o diálogo, mais facilmente ouviremos a orquestração das diversas linguagens da vida diária, passando pela confluência de estilos individualizados que, na totalidade heterogênea, interagem com o estilo-gênero inconstante. Atentando para o funcionamento dinâmico dos ativos composicionais, passando pelo crivo do estilo bakhtiniano, fugindo à regra da ‘arte caseira’, “que ignora a vida social do discurso fora do *atelier* do artista, nas vastidões das praças, ruas, cidades e aldeias, grupos sociais, gerações e épocas” (BAKHTIN, 1990, p. 71), dizemos mais com ele:

O estilo compreende organicamente em si as indicações externas, a correlação de seus elementos próprios com aqueles do contexto de outrem. A política interna do estilo (combinação dos elementos) determina sua política exterior (em relação ao discurso de outrem). O discurso como que vive na fronteira do seu próprio contexto e daquele de outrem. (BAKHTIN, 1990, p. 92).

O modo de ver (gênero) inspira, por si só, à entrada de determinados impulsos criativos que chegam, naturalmente, fartos de perspectivas individuais que, no mais das vezes, entram em choque com a visão do autor, criando, sutilmente, nuances de estilo. Algo próximo à intersubjetividade, que se resolve pela relação, recíproca e dialógica, do eu e do outro, o estilo, também, elabora-se, constantemente, no limiar de muitos outros, é algo híbrido e multicultural que, em última instância, interfere na configuração da voz no discurso. “De fato, o estilo do autor é desenvolvido no curso de toda uma vida, com base em constantes interações com outros, que se tornam parte da maneira como ele fala ou pensa” (MORSON, EMERSON, 2008, p. 145). Confrontando com Ponzio o fortuito paralelo, visualizamos que “os sujeitos que o escritor faz falar têm um estilo próprio e uma situação própria; ‘o escritor, em movimento, está cheio de estilo e de situação’” (PONZIO, 2009, p. 67). A palavra, tomada da língua, não incorpora uma significação, um juízo de valor, está à disposição de qualquer locutor e de qualquer juízo de valor que, posto ao lampejo da expressividade, da relação significativa e intencional entre língua e realidade, adquire um colorido expressivo que pode ser totalmente diferente e até mesmo contrário (o triste passa a ser alegre). Assim sendo, a natureza de uma palavra no enunciado se revela por meio de um invólucro de tradições, que, em sua dimensão sócio-histórica, elucida uma época, um modo de dizer que atualiza, no presente, uma acentuação típica, uma crença povoada de sentidos e de vozes, de ecos e lembranças, as quais se filiam a uma dada esfera valorativa da comunicação verbal. Acompanhando Bernardi, em seus estudos bakhtinianos sobre o romance de Rubem Fonseca, intuímos a encenação dialógica povoando o discurso, uma previsão auspiciosa para todo o gênero, (pre)disposto à palavra-na-vida:

A palavra do outro, saturada de conteúdo e acentuada como enunciação individual (mas prenhe das tendências descentralizadoras da vida lingüística), penetra no discurso romanesco não apenas enquanto portadora de marcas semânticas, sintáticas e estilísticas próprias, mas enquanto uma opinião concreta, uma visão de mundo que se contrapõe, no texto, às outras visões de mundo, representadas ou não. (BERNARDI, 2007, p. 40).

Puxando a brasa para o nosso assado, feito à moda não-tradicional, é claro, já que os tempos modernos simplificadores dispensam os rituais sagrados, pensar a forma poética implica, antes de mais nada, abolirmos qualquer rótulo: a sensibilidade criativa fala mais alto e se manifesta em distintas gradações de permeabilidade. O caráter reversível e interativo das formas genéricas interfere no momento de acionar determinados dispositivos criativos. Assim, em tempos, predominantemente, prosaicos como os de agora, as interferências alheias soam mais incisivas e tendem a perverter, mais facilmente, a lógica orgânica dos modelos

genéricos, especialmente, o poético. Para tanto, nunca é demais saudar, acolhendo entre nós as formulações de fôlego dos pesquisadores Gary Saul Morson e Caryl Emerson, em *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*, já que “para entender a interação dos gêneros de forma apropriada, precisamos não apenas de poética, mas também de prosaística” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 316). E quem não se contém, agora, é Ponzio que vem, de longe, reverenciado o diálogo reflexivo, respondendo que:

A mesma inter-relação entre gêneros literários, sua recíproca influência, pode ser entendida como um aspecto da manipulação da palavra alheia. A ‘palavra alheia’ relacionada ao gênero romance, ou a outros gêneros, ou seja, seus meios de representação e de expressão, ao penetrar no romance, se convertem em objeto de representação e assumem entonações diferentes. Quando o romance entra na grande literatura e se converte em um gênero literário hegemônico, a relatividade que caracteriza a palavra penetra também nos demais gêneros, que ‘se romancizam’, ou seja, adotam a estilização, a técnica da palavra distanciada, posta entre ‘aspas’, e em alguns casos apresentam também o fenômeno da paródia estilizada. (PONZIO, 2009, p. 26-27).

Amparadas pelo diálogo inconcluso, as fontes de inspiração deixam o limbo para nascer na rua, no meio do asfalto, os arranjos construtivos anseiam pelo canto ziguezagueante e rouco e o acabamento diferenciado permanece subversivo, inquietante, explosivo. Assim, o conteúdo nasce por aqui mesmo, à nossa volta, deixando ao sabor de saudades os áureos tempos, afinal, onde estão as musas, os heróis e o final feliz? A composição se faz ouvindo a vida passar lá fora, deixando ao acaso as formas harmoniosas pela infiltração dos ruídos da multidão, afinal, onde está o som da verdade, da beleza e da perfeição? O estilo se evidencia na voz daquele que fala fora de nós, silenciando o eu pela escuta do outro, afinal, quem está com a palavra pura, virginal e profética?

Às voltas com o pensamento bakhtiniano subversivo, recaímos, repetidas vezes, na problemática do sujeito, tudo parece passar por esta via de mão dupla, de dupla voz, de dupla caricatura, de duplo sentido. Assim se faz o conteúdo, a construção e o estilo. Falando deste e, à propósito da alteridade eu-outro, convidamos o círculo, Bakhtin/Volochinov, de *Discurso na vida e discurso na arte*, que vem, prontamente, brindando-nos com o seguinte: “‘O estilo é o homem’, dizem; mas poderíamos dizer: o estilo é pelo menos duas pessoas ou, mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social na forma do seu representante autorizado, o ouvinte – o participante constante na fala interior e exterior de uma pessoa” (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 2011, p. 25). O que se ouve soar na palavra, para além da ‘aura estilística’, das acentuações típicas carregadas do contexto usual, é o eco do gênero em sua totalidade. Por isso, tanto o conteúdo quanto os arranjos composicionais novos, antes de entrarem na cadeia discursiva, passam pelas correias de filtragem e acabamento do estilo-gênero. Só para ir

fechando o cerco, o filósofo da linguagem nos diz, sabiamente: “Quando há estilo, há gênero. Quando passamos o estilo de um gênero para outro, não nos limitamos a modificar a ressonância deste estilo graças à sua inserção num gênero que não lhe é próprio, destruimos e renovamos o próprio gênero” (BAKHTIN, 2000, p. 286). Seguindo a prosa, na contramão da estilística tradicional, ao pensar no artista-criador como aquele que fala, literalmente, vimos que “o enunciado, seu estilo e sua composição são determinados pelo objeto do sentido e pela expressividade, ou seja, pela relação valorativa que o locutor estabelece com o enunciado” (BAKHTIN, 2000, p. 315). Por aqui, justamente, é que entramos, um pouco mais ousados, por entre as hipóteses bakhtinianas. Pegando o embalo, pensamos, conjuntamente, os gêneros:

[...] como uma energia criativa contínua que, quando encontra tipos de experiências inopinados, responde e cresce. As grandes obras pertencentes a um gênero não o constituem, mas são antes os resultados do seu ‘impulso vivo’ e estão entre os moldadores desse impulso. Os gêneros são verdadeiramente históricos não só porque trazem em si a memória do passado, mas também porque são mais ou menos capazes de responder ao tipo de contingência constitutivo da própria historicidade. (MORSON; EMERSON, 2008, p. 323-324).

Por falar nelas, pela abertura polifônica de Dostoiévski, nasce um novo modelo artístico do mundo, da humanidade, em suma, uma nova maneira de ver e de pensar sobre. Bem casado com a prosa romanesca, pela afinidade e reciprocidade natural, escapa dos seus recônditos e, naturalmente, ganha as ruas, ou mais, ela é a rua, ela está no meio e dentro de nós. É inevitável seu transbordamento. Já diziam Morson e Emerson, “independente do momento em que a polifonia foi descoberta, seu desenvolvimento futuro está predestinado a enriquecer” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 315). Muito provavelmente, estavam no rastro do pensamento visionário do próprio Bakhtin: “grandes descobertas do gênio humano só são possíveis em condições determinadas de épocas determinadas, mas elas nunca se extinguem nem se desvalorizam juntamente com as épocas que as geraram” (BAKHTIN, 1981, p. 29). Sem dispensarmos as amarrações finais, ouçamos o que nos tem a dizer Márcia Ivana de Lima e Silva que, n’A *gênese de Incidente em Antares*, aventura-se, para o bem da criação, na possibilidade de uma genética textual bakhtiniana:

Para Bakhtin, polifonia é um novo gênero, não como uma mera categoria literária, mas como algo que possui seu significado real em dois aspectos: o fato de que ‘conceitua’ a realidade e a maneira como se apresenta em relação a outros gêneros literários. Para Bakhtin, o gênero conceitua a realidade, porque está ligado à maneira como o mundo é apresentado através da linguagem. Ao se relacionar a outros gêneros literários, o gênero polifônico se mostra como uma forma singularmente original e inovadora, por conter em si a possibilidade do diálogo (SILVA, 2000, p. 52).

Muito bem acolhida na casa bakhtiniana, a criação salvadora e misericordiosa, que a todos escuta e conforta, abarca o mundo dentro de si, guardando, em cada um dos porões que se abrem, a poção essencial da heterogeneidade da espécie, do que vem-a-ser as múltiplas faces do homem-palavra. E nós, como bons fiéis seguidores, sentimo-nos, de qualquer modo, honrados e privilegiados, por saber que estamos contemplados entre os escolhidos e, vendo a vida através de seus olhos, enxergamos, além de um ideário filosófico vigoroso, o eu desnudo que se revela ao outro, à imagem alheia perdida na multidão, o ser oculto que reside em nós e que, incrivelmente, mal sabíamos da sua existência. Perseguido o som que se prolifera, alternadamente, sem atentar o quanto já estamos envolvidos, ficamos mais sábios das coisas do mundo, mais solidários às vozes do cotidiano, mais sensíveis com o que não tem nome, nem cor, nem beleza. Quanta coisa carrego comigo! Quantas linguagens, quantos modos de ver, eu sou uma unidade coletiva: ‘eu’, quer dizer, o gênero, o estilo, o homem, a voz. Oxalá, para o nosso bem, que arte e vida continuem sintonizadas, dialogando...

Depois de ouvir as palavras, promovendo a encenação incutida nelas, saímos mais fortalecidos em direção às pistas que, aos poucos, sem quebrar protocolos, levam-nos ao tesouro escondido que faz brilhar, por entre as facetas discursivas, a graça de um novo gênero, o então, chamado ‘poesia polifônica’. É para lá que estamos indo, iluminados pelo cortejo, pregar o ouvido na voz daquele que abriu a boca e falou: oh! ser da palavra que, humildemente, aceita ser a forma *gauche*, no tempo. O discurso do eu, vibra cheio de sentido, tomado pela voz do outro, pela face estranha e desconhecida, pela alma alheia, que, de dentro, povoa o sujeito, a unidade infalível e indivisível que, um dia, num passado longínquo e num paraíso perfeito, ficou silenciada. Por estas bandas, nada de mistérios, a busca angustiante e incansável da palavra que fala diz muito mais do que, um dia, num amanhã, quem sabe, venha a ser, por aqui mesmo, na terra co-habitada, à nossa imagem e semelhança, um país de todo homem. Aproveitando do quadro dramático as pistas que despontam imagens superpovoadas, vasculhando uma a uma, seguimos, por ora, em direção à celebração final do tão esperado encontro.

2.4. (Quarto ato) Um tributo à reconciliação: poesia e prosa dão-se as mãos

Só na vida assim percebida, na categoria de *outro*, meu corpo pode tornar-se esteticamente significativo, não, porém, no contexto de minha vida para mim mesmo, não no contexto de minha autoconsciência.

Mikhail Bakhtin.

Enquanto flutuantes, dormitando no limbo celestial da consciência-criadora, ficam as ideias-sopro à deriva do vir-a-ser palavra-corporificada. À solta, gravitando por entre o espaço-tempo pluridimensional da atmosfera criativa, na sua incontrolável e permanente irrupção, rotatividade imanente a todo organismo vivo, ficam em órbita, suspensas no universo expansivo do pensamento e protegidas do temido enraizamento, dádiva dos mecanismos seletivos, de repulsão e abstração, que as dispensam do magnetismo das interconexões formativas. E, uma vez rejeitadas, seguem livres, afugentadas da matéria discursiva, vagueando por entre os labirintos da consciência, um campo minado de ideias-vozes desconhecidas, anônimas, silenciadas, ao mesmo tempo, um centro valorativo múltiplo, assimétrico e exotópico que, inevitavelmente, condena outras tantas à encarnação fugidia e instável do ser-palavra reiterável. Um voto de louvor à ideia rendida, retida, pervertida em linguagem, graça concedida por aquele que, um dia, espiando, ainda mais uma vez, o túnel do tempo das profecias divinas do Criador, desfaz o encanto da obra ao render-se à tentação do proibido: oh! ser pervertido, de consciência inafiançável, miserável e pecador, onde estás que não respondes? Sem alvoroço e, em completo silêncio, cheguem, pois, mais perto da forma insegura e feia, esconderijo por onde percorre a fluência da ideia-em-curso, inevitavelmente, vertida em palavra, em palavra-na-vida!

Redobrando o fôlego investigativo, a cada golpe de visão, dado pelas janelas bakhtinianas, a imensidão do horizonte que se desvenda se agiganta e se complexifica a um ponto tal que nos sentimos, inevitavelmente, ainda mais atraídos e envolvidos pelo aroma fascinante que se desprende dos compostos elaborados pelo mestre-cuca do nosso repertório conceitual. Para tanto, acompanham-nos dois dos mais inusitados e saborosos que, seguindo a rota prodigiosa, tornam, ainda mais, insaciável e inesgotável a fome, dada a fartura do banquete que ora se oferece em *O discurso na poesia e o discurso no romance* e no prato experimental, um dos mais recentes, batizado pela crítica com o nome de *Sobre Maiakóvski*²⁵.

²⁵ Em nota de esclarecimento, as pesquisas aprofundadas por Beth Brait e seu círculo informam, no índice de abreviaturas aos textos bakhtinianos, que este foi escrito em meados de 1940 e publicado apenas em 1995, compondo o *rol* de obras inéditas, vasculhadas entre as décadas de 40 e 60, que ainda reservam surpresas. Pela irreverência de seu conteúdo, menos de duas dezenas de páginas, porém bombástica para a sua visão de poesia, imaginamos os transtornos conceituais acionados, para muitos um rebuliço desagradável, para outros, como nós, uma tabula de salvação, um amuleto da sorte, que o bom e providente Bakhtin, lança-nos do além. E, com isso, são muito bem-vindas, é claro, as palavras de Brait, em seu texto-comentário: “O texto ‘Sobre Maiakóvski’, sem título original, é uma espécie de rascunho. [...] Esse é um dos poucos textos de Bakhtin dedicado inteiramente à poesia e a um poeta em particular. [...] ao escolher Maiakóvski para apresentar suas posições sobre a poesia, ou seja, um poeta revolucionário no sentido mais amplo do termo, Bakhtin encontra formas muito explícitas de estabelecer fortes relações entre a prosa e a poesia, linguagem e cultura, riso e seriedade, grotesco e manifestações populares, polifonia e plurilinguismo” (BRAIT, 2009c, p. 205-206).

Ao redor deles, vão se aproximando pitadas de temperos e/ou variações de cardápio que potencializam as entradas principais, ofertadas pelo anfitrião. Então, ainda uma vez, um bom apetite a todos!

Comendo pelas beiradas eis que chegamos ao centro da apreciação, de onde, invertendo o eixo especulativo, vamos fisgando as pequenas dispersões que (re)orientam o conjunto, fios que, tomados individualmente, agregam-se, polemizam-se ou dispersam-se dele, aqui compreendido como das formas genéricas aos seus ingredientes constitutivos; do todo às suas partes e de cima para baixo, tal como estimam Bakhtin/Medvedev de *O método formal*, nas suas recomendações combativas à orientação investigativa dos formalistas, afinal, indo ao encontro de tais formulações, Morson e Emerson lembram que:

Gênero é um modo específico de desdobrar uma hierarquia de dispositivos; a hierarquia é coagida por seu ápice, a dominante. [...] No curso da história literária, várias hierarquias ‘desgastam-se’ e são substituídas por outras. Velhas hierarquias retrocedem para a cultura popular ou para as margens da alta cultura até que suas sucessoras também se desgastem, e nesse ponto as duas podem trocar de lugar. (MORSON; EMERSON, 2008, p. 289).

Continuando na recuperação da historicidade antiformalista, chamamos as palavras de Tynianov, no texto *Da evolução literária*, pois “quanto mais a separação de tal ou qual série literária é nítida, mais o sistema do qual nos separamos é colocado em evidência” (TYNIA NOV, 1978, p. 114). O que estamos vendo, imageticamente, são contínuas projeções dos raios, lançados por forças sociais vivas, que incidem, historicamente, sobre o centro das formações discursivas edificantes, deslocando, com isso, gradativamente, o eixo rotacional do organismo, o que aumenta, consideravelmente, a vulnerabilidade do sistema gestacional da palavra, que passa a ser influenciável por elas. O dogmatismo, enrijecido pelo sistema valorativo, seja das expressões artísticas (da literatura, da música, da pintura), seja do pensamento ideológico-científico (das religiões, da política, da filosofia), é perecível à violação, uma vez que a correlação de forças, arremessadas da base para o centro (unificação) e do centro para a base (desunificação), é constitutiva da atmosfera circundante, mediadora da constante reformulação do sistema. E, dialogando com Tezza, “[...] cada enunciação constitui o ponto de aplicação dessas forças sociais” (TEZZA, 2003, p. 41). Há, com isso, uma constante ação recíproca, um metabolismo contínuo que faz do objeto em formação e do ambiente que o rodeia um só composto, indissociável, interdependente, irredutível. Quem nos

ajuda mais, na apreensão da dinâmica discursiva, é o próprio Bakhtin, de *O discurso no romance*²⁶:

[...] esta estratificação e contradição reais não são apenas a estática da vida da língua, mas também a sua dinâmica: a estratificação e o plurilingüismo ampliam-se e aprofundam-se na medida em que a língua está viva e desenvolvendo-se; ao lado das forças centrípetas caminha o trabalho contínuo das forças centrífugas da língua, ao lado da centralização verbo-ideológica e da união caminham ininterruptos os processos de descentralização e desunificação. Cada enunciação concreta do sujeito do discurso constitui o ponto de aplicação seja das forças centrípetas, como das centrífugas. [...] Cada enunciação que participa de uma 'língua única' (das forças centrípetas e das tendências) pertence também, ao mesmo tempo, ao plurilingüismo social e histórico (às forças centrífugas e estratificadoras). (BAKHTIN, 1990, p. 82).

Sem colocar panos quentes, a situação é, realmente, desconfortável para os clássicos credores das formas finalizáveis e inquestionáveis, pois o fluxo-corrente avança em direção à aura protetora, intimada a se colocar como resposta. Entre os extremos, há os que se fecham em seu hermetismo, o mais que podem, e há os que se corrompem, pela felicidade nossa, a um nível tolerável à instância criativa. Ambos, inevitavelmente, participam de um posicionamento responsável diante do meio corrosivo, que se revela, em voltagem máxima, nos tempos de agora, da modernidade fluída que se alastra por todo o campo do pensamento vivo do homem. Um passo à frente e as interconexões acionadas, no entremeio do processo criativo, funcionam como uma espécie de íman catalisador das forças propagantes que, de um modo particular e único, forja a miscigenação delas, estimada quantitativamente. Através desse sistema operacional-criativo, formam-se diferentes dosagens, muitas das quais, com o passar do tempo, condensam-se, mais ou menos, estáveis, por meio de cristalizações recorrentes ao movimento histórico-evolutivo, o que nos permite enveredar, de uma vez por todas, por entre as camadas constitutivas, antevendo, possivelmente, mais uma vitória do processo gerativo-fundador dos gêneros discursivos. Não esquecendo que, em regra geral, retomando os princípios do círculo Bakhtin/Medvedev, o gênero avalia a realidade e a realidade clarifica o gênero.

Ao que tudo indica, pela correlação seriada entre literatura, sociedade e história, está mais do que na hora, a nosso ver, de prosa e poesia fazerem as pazes, serem amigas e

²⁶ Como é possível perceber junto com Tezza (2003; 2006a; 2006b), inclusive nas palavras citadas, Bakhtin, a partir deste texto e nos demais, dos anos 30 e 40, passa a usar, constantemente, o termo 'plurilingüismo' ou, ainda, 'heteroglossia' ao invés do correlato, no mínimo vizinho mais próximo, 'polifonia'. Mais um investimento, revigorado e ampliado, em conceitos potenciais e elásticos, que buscam dar conta do 'ser-evento', de sua natureza subjetiva múltipla: pluriestilística, plurilíngua e plurivocal. Em nosso estudo, no entanto, contradizendo a unidade monofônica do discurso, cabe seguir o raciocínio bakhtiniano sem abandonar o princípio polifônico dostoevskiiano, carro-chefe da investigação, eixo metodológico que nos permite, digamos assim, abrir novos caminhos na apreensão de fenômenos literários.

conversar, amenizando as diferenças num patamar de igualdades que inviabiliza a disputa. E, assim, acenar o adeus às distinções puristas dos tipos discursivos determinantes, pedra de toque da catedral formalista, erguida a monumento histórico-estaque na incursão apreciativa de Bakhtin d’*O discurso na poesia e o discurso no romance*, pelo testemunho, vivo e sem mácula, do feliz encontro. Justo este que, intencionalmente, cremos nós, fica implícito por trás das máximas discursivas, mausoléu das preciosidades artísticas intocáveis [para a poesia] que o diálogo arte-vida, tônica da incursão bakhtiniana, vai, aos poucos, desmascarando. No fundo, a idealização das características fundamentais dos gêneros literários é ponto-chave da crítica filosófica do russo, afinal, tanto a realização poética quanto a prosaica vem-a-ser, no entremeio da sinalizada conversa, uma resposta. Nada, absolutamente, fica a salvo das influências vindas de fora, do contexto histórico-social, grávido do mundo da vida. Daí que, pelo deslocamento do sentido, ficam cada vez mais claras suas universais palavras, transitando, através dos tempos, entre uma e outra forma artístico-literária; neste caso, da prosa à poesia, ou melhor, do prosador ao poeta, pois, “juntamente com a contradição interna no próprio objeto, para o prosador, à sua volta abre-se um multidiscurso social, uma torre de Babel que se manifesta ao redor de qualquer objeto; a dialética do objeto entrelaça-se com o diálogo social circunstante” (BAKHTIN, 1990, p. 88). Com o agravante moderno, essas interferências saem fortalecidas, ainda mais incisivas e perturbadoras dos impulsos criativos acionados, indo, de vez, ao encontro das sementes lançadas no transcurso teórico, para além do divisor de águas das características limítrofes dos tipos discursivos:

A idéia de uma linguagem da poesia, única e especial é filosofema utópico característico do discurso poético: na base desse filosofema repousam as condições e as exigências reais do estilo poético, que satisfaz a uma linguagem única, diretamente intencional, a partir de cujo ponto de vista as outras linguagens (a linguagem falada, a linguagem de negócios, a linguagem prosaica, etc.) são percebidas como objetivadas e em nada equivalentes a ele. A idéia de uma ‘linguagem poética’ particular expressa aquela mesma concepção ptolomaica de um mundo lingüístico estilizado. (BAKHTIN, 1990, p. 95-96).

Falando mais com a ótica despreziosa e crítica, em tempos, genuinamente, transgressores e revolucionários do poeta futurista, Bakhtin aponta a tendenciosidade de Maiakóvski como uma orientação para o futuro, já que, como viemos acenando, “uma das mais importantes tarefas históricas de tais épocas é demover o desajuste da prosa e da poesia, destruir a distância extremamente acentuada entre elas (sem anular suas peculiaridades)” (BAKHTIN, 2009a, p. 194). É, aqui, pois, que firmamos o passo rumo à celebração do encontro culminante, um tributo à invasão de elementos, intrinsecamente, prosaicos nos

arranjos composicionais da poesia, então chamada, polifônica. Ouçamos mais do diálogo com Bakhtin, através de Morson e Emerson:

A prosaística, diz Bakhtin, muda também a poética. O ‘discurso novelístico’, afirmava, é o teste ácido para a poética e a teoria da linguagem poética em geral [...] De fato, *a prosaística faz à poética o que uma linguagem de heteroglossia pode fazer a uma linguagem outra e aparentemente autoritária*: descentra-a, confronta-a com um universo fundamentalmente distinto. À semelhança do universo da linguagem poética, o universo da poética é ptolemaico; colocá-lo no mesmo universo com – forçá-lo a confrontar-se dialogicamente com – uma alternativa é mudar o próprio universo. A poética num universo galileano deixa de ser a mesma poética, tal como a poesia num período em que o romance predomina pode não parecer jamais a mesma. (MORSON; EMERSON, 2008, p. 340-341).

Em linhas gerais, seguimos na tessitura de um esboço preliminar da essência propositiva de nosso estudo. Dos muitos fios que ficaram à solta, especialmente, os que mais interessam, retornarão à malha discursiva que, cuidadosamente, vamos tramando. Tudo, enfim, converge a um denominador comum, a saber, o caráter volátil e subversivo da criação humana, desta que vos fala ou de qualquer outra dotada de voz. Não esquecendo, é claro, do sinal de alerta ao dilaceramento da autoridade subjetiva, que Tezza deixa piscando, numa de suas incursões sobre os apontamentos teóricos de Bakhtin, posto que “em cada curva entonacional a palavra trai a gradação hierárquica em que se encontra e na qual faz sentido” (TEZZA, 2006a, p. 242). Sem arredar o pé do campo teórico-filosófico, avulta a natural recorrência de tais traços constitutivos no pensamento bakhtiniano perversor, que joga contra o virtuosismo das formulações limítrofes e estanques, mesmo no momento mais exaustivo de sua experimentação científico-valorativa, puxando o tapete daqueles voadores separatistas. Em uma das notas ao texto, o devido esclarecimento:

Evidentemente, o que caracterizamos o tempo todo é o limite ideal dos gêneros poéticos; nas obras reais são admitidos prosaísmos substanciais, e existe grande número de variantes híbridas de gêneros, particularmente correntes na época de ‘troca’ das linguagens literárias poéticas. (BAKHTIN, 1990, p. 95).

Por este intermédio, dissipam-se as diferenças axiológicas e hierárquicas pelo privilégio da observação multiplanar das formas composicionais em trânsito, permeáveis ao fluxo formativo camaleônico. Prestando mais atenção às recomendações que nos batem à porta, ouçamos Cristóvão Tezza, através de seu texto *Da prosa à poesia: Bakhtin e o formalismo russo*:

‘Uma investigação do discurso sob o ponto de vista de sua relação com o discurso de outrem’ – eis onde reside o centro da discussão bakhtiniana. Dada a natureza dialógica, plurilíngüe, da linguagem, em todas as suas manifestações, uma estilística e uma teoria literária devem partir deste ponto para chegar a alguma classificação formal ou definição de gêneros. No caso da distinção entre prosa e

poesia, Bakhtin coloca a discussão num terreno absolutamente novo, na sua origem e não no fim do caminho, isto é, nas formas históricas de que o discurso poético se reveste. [...] Outra questão importante é perceber que, para Bakhtin, a poesia *também* é uma manifestação da linguagem concreta, do *momento verbal*, não do seu esqueleto reiterável; é nele, no momento verbal, que ela se realiza, nele que ela se especifica e nele que deve ser compreendida. (TEZZA, 2003, p. 240-241).

Deste ponto em diante, já em terras empobrecidas pelas doses de realismo, antilendário e anti-heroico, o criador, não mais um domador e/ou adestrador de palavras, passa, muitas vezes, como vítima do sistema. Emboscadas corriqueiras, encharcadas pelo fugaz cotidiano, poluem o ambiente propagador de sua voz, melhor dizendo, da ressonância de ecos, sons, linguagens que, ao sabor do vento, sem prévias justificativas, transparecem, momentaneamente, na transmissão do pensamento daquele que fala: um ser múltiplo na unicidade de que nos é apresentado como sujeito. Reservadas às especificidades, tal como reza a boa filosofia, no discurso da poesia, orquestrando o espetáculo, ao invés da voz do narrador, o sujeito lírico dramatiza e subverte a figura do artista-criador. É através e junto dele que as vozes transparecem, aqui subentendidas como entidades próximas à condição de personagens romanescos, diferenciadas, contudo, pelo anonimato de características individualizantes, mas, todavia, sobrecarregadas de sentido coletivo. Eis aí o ponto convergente que permite à poesia a encenação alegórica do diálogo, quem sabe a ‘sinceridade lírica’ sugerida por Bakhtin no seu ensaio poético-filosófico que passa por:

Libertar a consciência das peias da convenção, mostrar o seu ‘eu’ fora das normas de expressão de decoro aceita por todos, em todas as suas pretensões arrogantes. Nos ‘monumentos’ essa autoconsciência orgulhosa e a autoglorificação eram plasmadas numa forma consagrada e tradicional. Aqui essa autoglorificação foi familiarizada e assimilou o tom da rua, ela se coadunava com o tom da publicidade grosseira. [...] A história da autoconsciência do poeta encontra um remate interessante em Maiakóvski. [...] Já bem desde o início a aspiração de fazer a sua voz passar pela voz de milhões, o seu ‘eu’ pelo ‘eu’ de milhões; a voz da rua sem voz, o mundo dentro de mim... (BAKHTIN, 2009a, p. 194-195).

E o eu-apoteótico anuncia o fim do reinando absolutista, presenciando, um tanto receoso e a contragosto, por vezes ressentindo na pele as fisgadas da ponta afiada de ironia, da voz de consenso que se alia a maioria. O gênio, inventor de palavras, fala em nome da massa e para a massa, não mais na condição de eleito para eleitos. O palco da criação já não suscita mais a inclinação de cabeças, está rente ao chão e, no meio da multidão, anuncia a cena do próximo ato. No entanto, das vozes coletivas sobressalentes, resta sempre um ponto de reclusão, mesmo que mínimo e quase imperceptível, convergente à condição labiríntica do sujeito discursivo, posto que “*no homem sempre há algo, algo que só ele mesmo pode descobrir no ato livre da autoconsciência e do discurso, algo que não está sujeito a uma definição à revelia, exteriorizante*” (BAKHTIN, 1981, p. 49). É o momento de retomada da

voz, no meio dispersivo em que ela se propaga, é quando, mais precisamente, o sujeito lírico chama para si o discurso, filtrando, ao máximo, as vozes alheias. Adiante, no resgate das pistas romanescas, mais um parentesco entre as concepções de mundo e de literatura, do teórico e do romancista russos, estendido ao poeta dos tempos de madureza, mais um que, mesmo pelo histórico das formulações, até então, teórico-reflexivas, entra na roda dialógica intimada por Stam: “a visão de Bakhtin, como a de Dostoiévski, também é ‘democrática’, no sentido de que ambos prezam a revolta dos ‘pequenos’ contra as definições finalizantes às quais geralmente estão submetidos” (STAM, 1992, P. 38). Indo mais longe no paralelo propositivo, uma alça de mira às experimentações analíticas, são bem-vindas as contribuições de Tezza, notando que “Bakhtin descreve os *subterrâneos* da língua, a vida periférica da linguagem, a sua atividade paródica nas manifestações populares da arte, e vê nessa dimensão uma das raízes fundamentais dos gêneros prosaicos modernos” (TEZZA, 2003, p. 256).

E a essa revirada conceitual-criativa, de natureza prosaica, marginalizada e rejeitada pelas formas clássicas – e aqui a responsabilidade pesa nos ombros de poetas e poesias – é, ironicamente, acolhida, pensando o caso brasileiro, pelo movimento modernista, cujo braço direito (ou melhor esquerdo) é a forma poética por excelência. Surpreendentemente, os motores históricos giram em contrário, fortalecendo a evolução não-linear, antes um redemoinho que se propaga em todas as direções, congregando todas as forças, sejam elas de conservação ou inovação, de retenção ou repulsão, para, somente assim, dar o passo à frente. Em nome do encontro pacífico, representativo da consagração de afinidades correntes, as águas que se rebelam contra a maré (parnasiano-simbolista) são, especialmente, movidas pelo dueto de amigos Mário-Drummond, isto, precisamente, quando passados os momentos de maior rebeldia, pilhados, sobretudo, pelo poeta antropofágico Oswald de Andrade. Sem mais delongas, vamos a eles, através da voz marioandradina que fala com e sobre os feitos poéticos do criador itabirano, este que se derrama na vastidão das lembranças do mundo antigo, cantando a atmosfera trágica, o sentimento trágico que o absorve por dentro, tomando-lhe o corpo e a alma de sua poesia:

Se percebe que agora C. D. de A. se despiu de quaisquer galas da poética tradicional. Seu verso ele só o escreve ‘como quem explode’, é uma necessidade essencial do ser acrescentado com seu sofrimento. E assim ele o deixa, puro, reto, nu, numa nudez cruel por vezes e que canta em nós o ritmo, como que ferindo. Jamais o verso livre foi tão esteticamente (e psicologicamente) verso livre entre nós como em *Sentimento do Mundo*. (COELHO FROTA, 2002, p. 482).

Em 1942, Drummond nos presenteia o abre alas das pepitas poéticas, reluzentes sobre o chão cinzento da linguagem prática, despistando, radicalmente, a frieza formal

equidistante pela participação, declaradamente, social e engajada de seu canto. Retrocedendo os ponteiros do relógio do tempo, indo parar lá na antiguidade clássica dos tempos homéricos, berço do dizer poético literal (anterior à escrita alfabética), a forma ganha ares intensos do diálogo interativo através da recitação-criação, da fala entonacional da palavra, que aproxima, substancialmente, da realização prosaica, dada a empatia da colocação da voz na roda dialógica da vida, reservada, é claro, as particularidades de ritmo, melodia e metrificacão da poesia em relação à oratória popular *sui generis*. Da ordem do irrepitível, a enunciaçã se aproxima e se confunde com as esferas elevadas do sagrado, do profético, do divino, o que fortalece o endeusamento da voz poética à categoria de mito, por trás do enaltecimento do ato de fala, promotor do esperado desenraizamento da matéria orgânica-degradável. Ao que parece, pensando mais sobre as pontes de contato entre a prosa e a poesia, Ponzio, ao falar da origem do diálogo socrático, gentilmente, deixa em aberto a fresta, por onde, agora, damos vazão ao que viemos pensando:

Não é a palavra oral a que torna a ironia socrática, mas a que tem a possibilidade de falar indiretamente, de falar com reserva. Uma palavra em que a alteridade dos interlocutores não fica esmagada nem anulada pelo discurso; em que aquele que fala mantém, com ela, uma relação de separaçã e é capaz de artifícios formais que desloquem o sujeito objetivo e façam vacilar sua segurança e sua univocidade. A palavra indireta e com mais vozes é própria de alguns gêneros do discurso que, ao se encontrarem em desenvolvimento, sobretudo na escrita, não lhe pertencem originalmente. Além disso, seu caráter dialógico e sua abertura para a alteridade derivam de seu antigo nexos com gêneros orais da cultura popular. (PONZIO, 2009, p. 206).

Falando nisso, a contagem do tempo histórico, repetível e reiterável começa, tão logo, aconteçam as primeiras expedições discursivas das quais se têm notícia de registro escrito, materializando, com isso, a circularidade rotacional das formas de vida presentes no globo. Um passo decisivo ao que vem ser imitaçã, recriaçã, mimese, perversã do pretensionismo dos clássicos da ala mais radical, provavelmente não a de Homero, mas que tem como titulares Platão e Sócrates, ambos desconfiados do poder transgressor da escrita, abominam a repetiçã desgastante e a renunciam (como fez o segundo). A recorrência ao dogmatismo, embora de forte apelaçã às âncoras do tradicionalismo, soa estranho no turbilhão das águas modernas que, mais ou menos, inevitavelmente, por ele se infiltram, rompendo a perfeita harmonia do transcurso que já não se mantém mais absoluto. Não esqueçam que há, pois, uma nova rota criada no mapa, desbravada pelas mãos corajosas do homem da ideia, aquele que, um dia, numa terra longínqua e desconhecida, chamada paraíso, deu voto à consciência reprimida pela voz todo-poderosa do Criador. Voltamos, com isso, a falar da obra imperfeita que se escreve sobrecarregada do mundo da vida desde o princípio e,

apreciando mais o gosto polêmico, puxamos conversa com Cicero, de *Finalidades sem fim* (2005), que diz do natural impasse da história evolutiva o seguinte:

O poeta deveria ser um artesão, imitando os modelos ou tipos designados pelo legislador, que conhece a verdade, o bem e o belo. Entretanto, ao se sentar ‘ao trípode das Musas’, o poeta fica ‘fora de si e, como uma fonte, deixa correr o que surge’. É exatamente por isso que ele deve submeter-se à censura prévia. A imagem da fonte é reveladora e verdadeira. As Musas, segundo Hesíodo, dançam em torno de uma fonte no monte Hélicon. A fonte ‘deixa correr o que surge’: os poemas, as formas que se sucedem. A água, e principalmente a água a jorrar da fonte, é a imagem do movimento. É, portanto, do movimento que surgem as formas, e, entre elas, os poemas. (CICERO, 2005, p. 224-225).

Em tempos indubitáveis e autossuficientes, visceralmente, ornamentados pelo romantismo edificante e purificador, transparecem rachaduras que indiciam falhas da ordem humana, sempre sujeitas à imperfeição constitutiva. No entanto, acertando os ponteiros ao tempo de hoje, totalmente, desacreditado e contestado pelo realismo prosaico, como ficam as formas poéticas em curso? Quem são as Musas e os heróis lendários de agora? Não é preciso muito para desconfiarmos, mais uma vez, das históricas correntes de transmissão das técnicas composicionais migratórias, que vão dando o tom estilístico à criação ético-estética, prolongamento e/ou réplica do contexto que a envolve e influencia. A nova cadência formativa reverte a lógica dos sistemas puristas e separatistas, levando a efeito um dos ápices da filosofia bakhtiniana, a saber, romper a incomunicabilidade de dois mundos, mutuamente, impenetráveis, o mundo da cultura e o mundo da vida, quebrando, assim, o feitiço formalista, utópico e idealizante, bem-casado às bases solidificadas pelo pensamento convencional. Repensando a revolução prosaico-poética, encabeçada pelos gêneros, o Bakhtin redescoberto nas vistosas formulações, ainda embrionárias, do texto experimental, nos alerta que:

[...] a verdadeira grande seriedade abandona todas as formas prontas, constituídas, estáveis, consagradas pela tradição e estabelecidas pelo sentido, começa a se envergonhar de todas essas formas, fica em suspenso e procura novas formas. [...] A tarefa básica é a *heroicização da atualidade*. Uma tarefa nada simples. Na História da Literatura, ela foi colocada reiteradas vezes, mas resolvida não foi. Do ponto de vista das tradições constituídas da literatura, essa é uma tarefa paradoxal. Por isso, já que não se resolvia romper com essas tradições, também a sua resolução era paradoxal: familiarizar o presente com o passado, apresentá-lo em trajes do passado heroico, elevá-lo até o passado, até nossos pais e avós, até os tempos da ‘glória de nossos avós’ (‘O dito da expedição de Igor’). Mas uma tal heroicização exigia a abstração de todo o concreto e específico na atualidade. Mas é preciso heroicizar o passado em categorias do futuro, e então até a menor ocorrência da atualidade, o menor detalhe de costume, poderia ser heroicizado. Mas para isso, pela primeira vez, o futuro deveria ser visto e compreendido de maneira objetiva; seria preciso tatear com as mãos esse futuro *necessariamente* por vir. Um futuro utópico, abstrato e normativamente ideal não serviria para isso. Esse futuro também não poderia ser uma continuação direta do passado heroico. (BAKHTIN, 2009a, p. 191-192).

Por intermédio destas palavras, recentes na bibliografia bakhtiniana, é possível avistar, mais claramente, a superfície filosófico-reflexiva, que funciona como uma espécie de ponto de equilíbrio, através do qual se alia a complexidade dos diversos fios dialógicos que vão sendo tecidos na sua direção, sustentáculo da vigorosidade e densidade de seu pensamento. Por se tratar de um texto em potencial, dedicado, exclusivamente, às formas modernas de concepção de poesia, os caminhos teóricos, generosamente, abrem passagem ao tráfego dos diversos modelos genéricos criativos que vão adquirindo, à medida que se movimentam, um novo colorido no conjunto, misturando-se à massa ou travando com ela uma interação viva e tensa. Logo, as arestas que, porventura, impeçam e/ou barrem a fluência pacífica, modelar da criação mutante, o que é comum em se tratando da rota bakhtiniana, muitas vezes, limitada ao fluxo em meia pista, sectarismo de alguns observadores, que fazem questão de legitimá-la como, absolutamente, do gênero romanesco, esquecendo, no entanto, de sua natureza constitutiva, ela também um parentesco que anda junto e ao lado de formações típicas de outras esferas do pensamento humano, por onde a sensibilidade poética, também ganha cadência. Bakhtin que, curiosamente, estreou suas aventuras teórico-filosóficas através da análise do poema lírico *Separação*, de Pushkin²⁷, a nosso ver, é um filósofo da linguagem em curso, com horas e horas de voo, raso e detido, por sobre as variadas interconexões discursivas, promovendo, com isso, no seio de seu pensamento, de imprevisibilidade potencial, uma imanente e inestimável reviravolta nos arranjos conceituais consagrados pela teoria linguística e/ou literária vigente. Especulando um pouco mais do que nos interessa, é o próprio conceito de literariedade que está em jogo, este que diz das características peculiares à manifestação artístico-literária, dos pesos e das medidas de seu caráter intrínseco. Tudo começa pela legitimação da prosa romanesca no terreno das artes que, ao gosto dos formalistas russos, a poesia reinava absoluta. Dessa quebra de paradigma, resta uma nova inversão, dada pela poesia em direção à prosa, num movimento de fusão de características congênitas que afronta a tradição pela perversão daquela que sempre foi a ‘menina dos olhos’. Em diálogo com o Círculo bakhtiniano, o escritor e romancista paranaense se aventura nas experimentações gerativas da criação estética:

[...] ao examinar a questão do som na linguagem poética, que segundo o formalismo teria autonomia, um significado independe do sentido tradicional, Medvedev lembra que o som não está nem no organismo das pessoas, nem na natureza; o som está entre as pessoas – e é apenas desse território duplo, bidirecional, que o som ganha o seu sentido: poético, prosaico, prático, científico,

²⁷ A estreia bakhtiniana no terreno das análises literárias, que marca um ponto a favor das formas poéticas, está contemplada no texto *Para uma filosofia do ato*, escrito no período de 1920-1924, vindo a ser publicado apenas em 1986, segundo as pesquisas de Brait (2009a) e seu grupo de estudos, em *Bakhtin: dialogismo e polifonia*.

religioso... Em suma, o poeta, quando escreve, não seleciona um sistema abstrato de possibilidades fonéticas, gramaticais, lexicais – seleciona, isso sim, as avaliações sociais implícitas em cada palavra. Para o Círculo de Bakhtin, a palavra já entra na arte carregada de intenções, opiniões, traços sociais, com todas as marcas de seu território valorativo. (TEZZA, 2003, p. 37).

No tempo do contra, pensar um sistema abstrato, em que o poeta incorpora a figura de um Adão mítico em contato com um mundo virgem, proferindo palavras em estado de dicionário, autônomas e autossuficientes, torna-se inviável e insustentável. Mais um gancho que nos alia ao Bakhtin casamenteiro que, ao celebrar a união não-tradicional, fortalece o poder das credices populares na desestabilização do purismo da tradição, divergente e/ou ignorante da genuína atração dos opostos, que se estabilizam no limiar das fronteiras entre arte e vida, poesia e prosa. É pela inserção da literatura no mundo prosaico que tudo já foi dito, até mesmo a última palavra do mundo e sobre o mundo já foi proferida, evidenciando que nenhum discurso é neutro e que todo dizer é dialógico, que as formulações filosóficas bakhtinianas trabalham. A idealização não sobrevive num mundo estratificado e interpela a própria poesia à fragmentação e à dissolução da pretensa unidade, mais uma advertência das forças centrífugas do pensamento artístico-valorativo, trazidas ao pé da análise ensaística de Bakhtin:

Há duas pessoas ativas neste poema – o herói lírico (o autor objetivado) e ‘ela’ (Riznich) e, conseqüentemente, há dois contextos de valor, dois pontos de referência concretos com os quais os momentos valorativos, concretos, do Ser estão correlacionados. [...] Todos os momentos concretos da arquitetônica são atraídos e concentrados em torno de dois centros de valor (o herói e a heroína) e ambos são igualmente abrangidos pela auto-atividade estética humana, afirmadora e valorativa, em um único evento. (BAKHTIN, 2011, p. 84).

Tomando de empréstimo a linha imaginária, pensada por Tezza, em seu texto *Poesia*, situamos o objeto estético flutuante em algum ponto do que vem a ser uma espécie de *continuum*, um fio energético corrente que funciona, substancialmente, como um catalisador das pontas estanques e intransponíveis, conservadoras do absolutismo das características idealizadas para a prosa e para a poesia. Entre elas, em direção à miscigenação, em diferentes e irrepetíveis dosagens, de componentes típicos de uma ou outra, viabiliza-se, concretamente, a formação de um gênero impuro, por excelência, que vem a ser, dependendo da variação preponderante das especificidades estilísticas empenhadas, prosaico ou poético. Repassando a palavra, “todo objeto estético literário encontra-se em algum lugar deste *continuum*, que assim não se define por essência, mas por ‘quantidade’” (TEZZA, 2006b, p. 203). A equação posta, longe de uma fórmula de resolução lógico-matemática reguladora, visto que refrata a imanente movimentação do fluxo formativo, mede-se, gradativamente, pela intensidade das

infiltrações das correntes discursivas afluentes, que interferem, substancialmente, no curso das operações criativas. A noção de gradação, retomando Tezza, de *Sobre a autoridade poética*, “expressa o fato de a linguagem não se marcar, em nenhuma de suas instâncias, por relações qualitativas estanques, mas por relações *quantitativas*, marcadas pelo infinito potencial entonativo do traço dialógico da linguagem” (TEZZA, 2006a, p. 243). Mercê dessa cadência sistêmica, fluente e influenciável, os embriões formativos da poética drummondina absorvem, ao máximo, particularidades da prosa romanesca, elevadas à maturidade dos arranjos composicionais modernos pós-vanguarda, zeladores dos limites indispensáveis à seguridade do gênero poético, sem vertê-lo, radicalmente, ao modo da prosa. Aqui, precisamente, reside a grande literatura, o nó atado em nome da resistência, rejeitando, por completo, o excesso de fios que pode levar qualquer um dos gêneros aos mandos da indústria cultural e, especialmente o poético, da tradição *stricto sensu*, um antídoto eficaz ao combate das idealizações de toda ordem, prejudiciais à circulação arte-vida, intuída pelo Bakhtin, do romance à poesia, via Dostoiévski e Maiakóvski. Em outras palavras, Bakhtin procurou “[...] transcender a formalização que marcava o cientificismo da época e sua abstração racionalizante, em direção a um olhar ‘participativo’ [...] que não fosse indiferente ao objeto que vê para melhor manobrar as suas formas abstratas e reiteráveis” (TEZZA, 2006b, p. 200).

Dando vazão à reflexão, o alcance da forma poética desejável se encerra no culto da arte-pela-arte, num momento em que cabia ao poeta a evasão, o fechar-se em si mesmo em benefício de uma linguagem única, objetivante e monofônica, mais uma criação responsiva que, mesmo a contragosto, entra no diálogo. Lembrando, os artifícios da criação formam-se no fluxo, no transcurso do tempo de onde se interpenetram os impulsos criativos internos (certo sentimento íntimo e sensível para com as faculdades da imaginação) e externos (motivados pelo meio cultural, social, histórico, ideológico, etc.) que, naturalmente, tencionam a poesia a desprender-se do limbo. Como contraponto à utopia, o discurso poético deixa sua voz monologizante e passa a constituir, dialogicamente, o seu dizer, cedendo espaço à ironia, ao humor, à paródia como forma de realçar um já dito. O poeta, através de seu fazer, passa da evasão ao engajamento, concebendo o interdiscurso como palco que encena as transformações históricas e as lutas sociais, em que conflituam diferentes pontos de vista, tendências. O discurso prosaico-poético, reiterando a palavra alheia, “como que toma emprestado da vida cotidiana a incerteza do discurso, o seu traço necessariamente falível, a sua precariedade primeira, não como ‘tema’, não como ‘assunto’, [...] mas como *constituição interna*” (TEZZA, 2006a, p. 243). O realismo machadiano faz fita de novidade na forma poética moderna, réplica da instabilidade constitutiva da condição subjetiva num espaço-

tempo potencial. Para Bakhtin, “essa cosmicidade do ‘eu’ e essa escapada para fora de si mesmo se convertem em representação e fusão com a classe” (BAKHTIN, 2009a, p.193). E a crise da autoridade, deflagrada via prosa romanesca, deságua, substancialmente, na gênese da nova poesia. Aproveitando as conspirações a nosso favor, chamamos para perto o foco da lente teórico-reflexiva de Cristóvão Tezza:

O prosaísmo da poética brasileira, que vai implícito de boa parte do ideário modernista até a sua cristalização maior na obra de Drummond seria, de fato, a expressão não de pouca ciência poética (como diriam os formalistas russos, e, talvez, os nossos concretistas), mas de uma profunda resistência, de uma corrosão digamos congênita da idéia de uma autoridade poética maior – ou mesmo, se não exagero por excesso de zelo argumentativo, de uma autoridade qualquer. O nosso clássico ‘jeitinho’, que tanto nos deforma como imagem de civilização, teria encontrado também na poesia o seu modo de recusar o poder sacralizante da autoridade. (TEZZA, 2006a, p. 253).

De pleno acordo com o ápice poético referido, epistemologicamente válido para o que vem a seguir, na prova dos nove, quando da análise polifônica do verso poético, no Drummond de 45, resultado que, implicitamente, por trás da trajetória criativa particular e intransponível, espelha um esforço do conjunto, coletivo e suado, dos poetas modernos, imbuídos do espírito revolucionário que ficou, reclamando um lugar ao sol ao novo gênero ético-estético. Um reconhecimento que, como o romance, não acontece, inevitavelmente, sem, antes, dar uma rasteira no fanatismo do pensamento tradicional, insistente em não arredar o pé das monumentais convenções, palavra de ordem que, a todo custo, tenta conter o fluxo formativo subversivo, sintomático dos momentos de maior pico da retenção, ironia do destino que nada mais é do que indício da imanente fatalidade congênita pela falência e/ou desgaste momentâneo dos princípios ativos regentes. A reciclagem da voz criativa, até então, monopólio da ordem burguesa de importação, dá o salto brasubiano do romance e varre dos campos poéticos o artificialismo e a frieza ornamental dos compostos, excesso do idealismo romântico que, mais uma vez, pelos tempos parnasiano-simbolistas, espalha a lente conversora da imagem à vista, aparente perfeição desfeita, tão logo, acendam as luzes do realismo. Aos olhos combatentes do modernismo, o cuidado formal, receituário das cartilhas da boa poesia, que levam o selo da tradição, é mais um pé no freio que o artista livre e a criação independente devem evitar, mantendo, o mais que podem, sem corromper de vez a natureza da composição, as atitudes reacionárias de distanciamento dos mecanismos de retenção, em prol da efetiva descida ao mundo das palavras, pleito reivindicado pelo revolucionário prosaísmo subjacente que, então, vem à tona. E parece, por Bakhtin, puxado do fundo do baú da memória, quando, em 1973, em entrevista a Duvakin, literalmente,

reproduz o discurso alheio, a voz crítica do poeta russo Boris Leonidovich, refletindo sobre a concepção de sua arte:

Bem, lembro só de uma coisa: o seu ponto de vista era de que a poesia, a linguagem da poesia, deve ser o mais próximo possível da linguagem do discurso falado, que lhe é característico... Isso, o discurso falado teme e não ama os estereótipos literários: é exatamente esse o ponto central. Não deve existir na linguagem poética nenhum elemento estereotipado, literário, por assim dizer, respeitoso as regras, culto. A linguagem poética deve ser livre ao máximo, recolocada na liberdade da língua, e justamente sob esse aspecto ele é próximo ao falado. Isso. (DUVAKIN, 2008, p. 265).

Seguindo os rastros da criação híbrida, ao entremeio dos fios reflexivos, alinhavamos os que vêm da prosa romanesca, visto que o efeito Brás Cubas recai, em peso, sobre a autoridade do sujeito lírico que, como o narrador, resente o substancial deslocamento da centralidade dos arranjos composicionais, perdendo das mãos o comando das rédeas do jogo, que ficam à mercê da criação, das personagens-vozes que o invadem por dentro, subvertendo, afinal, a sua própria voz. A noção de acabamento, por vezes um tênue verniz isolante, cerzido, com cuidado, pela voz, suprema e protetora, do pai, tem seus dias contados sempre que a obra da criação ceder à tentação das vozes indomáveis, que se insinuam, provocando a aparição-rebelação das criaturas, até então, refugiadas, marginalizadas, renunciadas pelo canto a uma só voz. Dada a instabilidade corrente, em algum ponto do fluxo formativo, as intervenções prosaicas desestabilizam a lógica mantenedora das interconexões puristas e harmônicas, influenciando, diretamente, na estruturação formal do objeto, parte flexível e variável, permissiva ao ritmo inconstante e desafinado, agravado pela ausência e/ou irregularidade das rimas e da metrificacão. Porta de entrada do verso-livre, um grito de alforria do eu retido às convenções, um sinal de alerta aos jovens compositores para que não se percam na dimensão da liberdade, que, no entanto, em nada ameniza a tamanha complexidade da criação prosaico-poética de que viemos falando.

E, dando-nos ao luxo de espiar, uma vez mais, através da lente bakhtiniana, agrado do prodigioso e inusitado banquete, avistamos, ao longe, sinais quase imperceptíveis dos preceitos proféticos se cumprindo, que vão, aos poucos, ganhando, em clarividência e vigor, tonalidades de realismo, desprendo-se, enfim, do limbo das formulações teórico-filosóficas previdentes. Um toque primoroso, em si nada fantástico, a um passo da simples aproximação da lupa o tão esperado encontro, então, revela-se: o eu apoteótico se vê sem saída diante da marcha coletiva itinerante e, extasiado, um tanto assustado, sem saber para onde correr, segue o trajeto das ruas superpovoadas, minadas pelo alvoroço das vozes fervorosas, ainda quentes das tensões sociais, bombas calóricas da vida cotidiana que, sucessivamente, explodem num

espetáculo reluzente, ofuscante da imponência que se perdeu. Palmas ao ser ultrasensível que, num surto de encantamento, mistura-se à multidão: viva o abraço da paz entre a prosa e a poesia, selando os festejos comemorativos ao livre voo da alteridade constitutiva, prestes a decolar, definitivamente, nas cenas do próximo ato.

3. - Ouçam! Ouvido-rente-ao-chão: em vozes desfolha-se a r

o

s

a

Aproveitem. A última
rosa desfolha-se.
Carlos Drummond de Andrade.
Anúncio da rosa.

Os ponteiros do relógio disparam o tempo, a euforia do minuto, a discrição das horas, a resignação dos anos; incontido, incontornável, inconstante, ele passa... Enquanto isso, no recatado silêncio do ambiente, em algum ponto do globo, forma-se a flor-botão, a rosa aberta, num leve, quase imperceptível, surto de beleza e encantamento, magia, mito, profecia ou, simplesmente, dádiva do instante relampejante da memória, de um dia, assim puro, intransponível, perfeito. Ao sabor do vento, intempérie do acaso, melhor dizendo, das forças históricas, transversais e reacionárias, que fazem mover o fluxo, rebelam-se as naturais medidas, até então, retidas, resguardadas, cristalizadas no baú dos objetos intocáveis:

A poesia em pétalas se envaidece.
- Viva o desabrochar do botão-em-flor:
vida-em-curso, pulsando, in-
fi-ni-ta-men-te.

A poesia em pétalas se desfaz.
- Oh! chuva abençoada, go
te
jan
do os jardins da existência:
mar da vida em de-
com-po-si-ção!

Sem mais ousadias da nossa parte, devaneios poéticos cheirando à aventura da estreia, no limiar da abertura, em definitivo, da caixa inventiva, onde repousa, silenciosamente, a obra-prima, carro-chefe das futuras andanças deste ensaio analítico, *A rosa do povo*, de Carlos Drummond Andrade. Os passeios teóricos que realizamos [e os que ainda estão por-vir], em companhia de poetas e críticos, especialmente, o Bakhtin da teoria polifônica, retornam, aqui, como combustível que anima o percurso, energia vital às incursões reflexivas, poesia a dentro. Antes de funcionarem os motores, tal como é de praxe nas visitas coletivas, propomos, em seguida, atentar para alguns detalhes fundamentais, diretivas metodológicas que orientam e/ou ajustam o foco da nossa lente investigativa, nas paradas pontuais que realizaremos, no virar das páginas do livro-guia.

Uma visão planetária da galeria poética, quadros vivos expostos na antologia, elaborada no período de 1943 a 1945, permite observar o fluxo constante de vozes que se infiltram no discurso do eu, promovendo, com isso, o ‘livre’ despertar da poesia para a vida, para as tensões sociais vindas de fora; sem, com isto, ficarem, necessariamente, retidas e/ou retorcidas pelos filtros criativos, malha fina da criação aos moldes tradicionais. Em palavras mais vibrantes, o vanguardismo artístico lançou o grito de alforria da voz poética, até então, polida pelo receituário clássico, rompendo, assim, com o ritmo bem adestrado de seus antecessores, os poetas parnasiano-simbolistas, e retomando, da fase condoreira, o veio social do conteúdo lírico, alavancado, sobretudo, pelo modernismo pé-no-chão dos poetas, ícones de nosso estudo, Mário e Drummond de Andrade. Também para Álvaro Lins, em *Os mortos de sobrecasaca*, “o autor de *Rosa do Povo* e *Castro Alves* são em toda nossa literatura os dois poetas que produziram obras de mais definido conteúdo social e tendência revolucionária” (LINS, 1963, p. 26). Dessa linha evolutiva, avulta o traçado emblemático das palavras - repressão e estagnação; transição e renovação - chamadas de ordem que implicam, de antemão, recapitularmos, em rápidos flashes, a memória histórica dos tempos circundantes à obra em questão, sobretudo, as décadas de 20 a 40, ápice dos impactos revolucionários no campo histórico-social, cultural e político; época-chave ao desencadeamento intimista, participativo e engajado do fazer artístico-literário da poesia.

Nesse cenário, recapitulando, aos mais afoitos combatentes, restam os cacós de uma corrida desgovernada, frustração da chama romântica que ainda incendeia corações (o modernismo da primeira hora e a política de precipitação ao progresso); aos mais cautelosos desbravadores, ficam as visíveis marcas do atraso congênito, relógio do tempo, capturando em frações cronológicas – medida que passa a contar, tão logo uma potência colonizadora, em alto mar, anuncia terra à vista - o ‘natural’, por vezes, intragável descompasso entre os países emergentes e os desenvolvidos, entre o Novo e o Velho mundo. E, avançando mais na lógica do raciocínio, uma parada estratégica, na tentativa de alçarmos a ponta do fio histórico à malha discursiva que vamos tecendo...

Vejamos, seguindo a relação: entre os países terceiro-mundistas, fardo pesado atribuído aos recém-descobertos, e os de primeiro escalão, patriarcas das nações subdesenvolvidas, no caso brasileiro, via apadrinhamento de países europeus, dos colonizadores portugueses que noticiaram a terra farta, o índio e o pau-brasil, o começo da história oficial. Lá, desde a altura da página, o amontoado de letras, escorregando por entre as incontáveis fileiras de linhas, registra os primeiros até os mais experientes e despojados passos – o desequilíbrio inconstante e as inevitáveis quedas; a ingênua imitação, o traquejo

nacionalista e o voo detido da universal brasilidade – dão amostras do carregar das tintas sobre o papel, será a linha europeia, portuguesa e, sobretudo, francesa, a ditar o traçado? Ou já serão indícios da forma nacional palpitando novos modelos? No romance, a reviravolta machadiana dá os tons de realismo na pintura, vistosa demais pelo que tinha de pitoresco e aristocrática; na poesia, a ruptura modernista provoca dosagens inusitadas, de um verde-amarelismo, cada vez mais, azul, rosa, alaranjado... Eis o momento de atarmos o ponto, antes mesmo de avançarmos na tessitura das lãs mais quentes, linhas da história político-social, por ora, em suspenso, pela trama dos fios mais tênues, emaranhado de teias artístico-culturais em formação, acionadas por Candido, em *Literatura e subdesenvolvimento*:

Um estágio fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciada, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores. Isto significa o estabelecimento do que se poderia chamar um pouco mecanicamente de causalidade interna, que torna inclusive mais fecundos os empréstimos tomados às outras culturas. No caso brasileiro, os criadores do nosso Modernismo derivam em grande parte das vanguardas européias. Mas os poetas da geração seguinte, nos anos de 1930 e 1940, derivam imediatamente deles – como se dá com o que é fruto de influências em Carlos Drummond de Andrade ou Murilo Mendes. (CANDIDO, 2000, p. 153).

O impulso do próximo passo, no entanto, para além do alcance da maturidade literária, chegada que reverencia toda uma caminhada, é rebelado pelo agravante sócio-histórico, uma força que dimensiona a mobilidade forma-conteúdo no andamento da carruagem criativa, melhor dizendo, em meio a um surto incontrollável de buzinas alvoroçadas, dos automóveis poéticos desgovernados. Diante de nossos olhos, a largada avassaladora da corrida do progresso, atropelando o minuto deitado em ruínas, um passado mal acabado, não só feito de modernismos e futurismos. Durante o percurso, erguem-se, em crescente aceleração, as chaminés das fábricas e os arranha-céus, atrativos que animam o descontrole da marcha migratória do campo para a cidade, levando à urbanização intensa e ao inchaço dos grandes centros urbanos. A poluição sonora, ambiental e espacial vai, paulatinamente, corrompendo e desestabilizando a secular fortaleza dos ideais conservadores, retidos na busca do genuíno e do natural, que perdem a razão de ser pelo fenômeno cosmopolita que, desde então, desencadeia-se... A urbanização se institui como um progresso inevitável que enxerga o mundo rural como sinônimo de regresso, espaço do homem simples, distante da erudição das cidades. O mundo antigo cheira à natureza; uma pausa, por favor - enquanto o ar cintilante vai deitando o frescor sobre as palmeiras, atijando, ainda uma vez, o canto do sabiá - o mundo novo, por sua vez, exala o cheiro das fábricas, fumaça cinza encobrindo a aurora, são os tempos em que as transformações se aceleram, descompassadamente.

Desde então, o aparente domínio e o suposto controle da situação, célula alimentada pela crença tradicionalista, rendem-se às turbulências subversivas das forças marginais, queda de braço entre o antigo e o novo, mais uma vez alicerçada em ideologias separatistas, com forte apelo à idealização. É, por sua vez, nestas redondezas que a dicotomia campo/cidade emerge como um divisor de águas: de um lado, a comunidade, berço do ser autêntico e da verdade (saudosismo, primitivismo e romantismo) e, de outro, a sociedade, lugar condenado à degradação e à estagnação do sujeito (desapego, anti-heroísmo e realismo). Passada a euforia de 22, o modernismo pós-vanguarda veio, contudo, desalojar tais filiações do pensamento de seu *habitat* típico, permitindo, inclusive, possíveis variações, trocas de posição, que deixam, cada vez mais em suspenso, os princípios criativos, a peculiaridade dos arranjos, explorando, em diferentes junções e aproximações, os sabores exóticos e inusitados, um hibridismo, entre o local e o universal, entre o clássico e o moderno, que individualiza a obra do conjunto formativo da cultura, desde a pretensa unidade, um dia, mais desejada, com devoção e ardor, pelo artista-criador até um panorama nacional ou, mesmo, global. Assim, a leitura da poética drummondiana pressupõe óculos, cuja lente seja, o mais possível, adequada a percepção das interferências vindas de fora, de onde, apostamos nossas fichas neste ensaio introdutório, nascem as vozes que se propagam e se proliferam na voz do poeta d'*A rosa do povo*. Afinal, de onde elas brotam mesmo?

Um momento, não esqueçamos, pois, que a plataforma boiando nas águas solares do entusiasmo e do sonho radiante ficou, definitivamente, para trás. O surto de romantismo, quando acionado, quase sempre, afoga-se na agitação dos mares terrestres. O mundo está em guerra, a nação brasileira, em silêncio, escuta, o pingar das vozes repreendidas pelo sistema; enquanto isso, na praça pública, a multidão compacta grita: ‘- Getúlio! Getúlio!’. E o que dizer do leve, quase imperceptível, suspiro, ar poluído adoecendo pulmões inocentes, um desabafo abafado no lúcido depoimento do jovem Drummond, tão cedo já cercado pelas angústias do tempo que só faz piorar? Ouçamos suas palavras publicadas, em 1923, no *Para Todos*, semanário popular carioca, através do estudo de Gledson, em *Poesia e Poética de Carlos Drummond de Andrade*:

A guerra nos deu uma mentalidade dolorosa, em que se refletem agudamente as irregularidades, os absurdos, e as loucuras da arte moderna. Os homens não se transformaram: longe disso... não se fizeram nem melhores nem piores do que antes. Nem mesmo essa guerra foi diferente das outras. Mas a soma dos sofrimentos foi infinitamente maior, e a dor universal gerou novos arrepios de sensibilidade... o período trágico de 1914 a 1918 marca uma diferenciação entre os dias passados e os presentes. Ontem, nós sorriamos com despreocupada alegria, e a arte era um brinquedo para os espíritos ágeis. Hoje, há em nossas máscaras um

ríctus inquieto, e, em nossos gestos, um anseio triste de libertação... (CDA apud GLEDSON, 1981, p. 31).

Passados os horrores da Primeira Guerra Mundial, restam retidos, nos porões da alma humana, as imortais cicatrizes que, em dias de chuvas e fortes tempestades, trazem à tona, na memória recente, as dores de um passado que, tampouco, se foi. E tudo retorna, menos, a juventude! Mais precisamente, estamos na época que vive a Revolução de 30 e a Segunda Guerra Mundial, os tempos ditatoriais da era Vargas (o Estado Novo e o Integralismo), a gravação elétrica no rádio e o cinema falado, o auge do samba, a consolidação das vanguardas e a alta poesia moderna. Um período de sucessivas e inevitáveis explosões, a modernidade em fragmentos, o sujeito dilacerado, a cultura massificada e as bombásticas revoluções. Falam em nosso favor, as estimativas de Simon, em *Drummond: uma poética do risco*, notando que, independente das interferências dos pólos estéticos, reacionários à Primeira e à Segunda Guerra Mundial, respectivamente, “a dessacralização da ‘aura’ do objeto artístico no caso do Dadá e a destruição dos ‘artifícios’ definidores do ‘poético’ no caso da ‘nova anti-poesia’ [...] o conflito continua sendo a mola impulsionadora da criação” (SIMON, 1978, p. 54-55). E continuam falando... Candido, de *Inquietudes na poesia de Drummond*: “era o tempo da luta contra o fascismo, da guerra de Espanha e, a seguir, da Guerra Mundial, - conjunto de circunstâncias que favoreceram em todo o mundo o incremento da literatura participante” (CANDIDO, 1970, p. 106) e, intensificando as doses de realismo à historicidade dos relatos, chegam as palavras participantes de Mário de Andrade, em *Aspectos da literatura brasileira*:

[...] essa é a melhor razão-de-ser do Modernismo! Ele não era uma estética, nem na Europa nem aqui. Era um estado de espírito revoltado e revolucionário que, si a nós nos atualizou, sistematizando como constância da Inteligência nacional o direito antiacadêmico da pesquisa estética e preparou o estado revolucionário das outras manifestações sociais do país, também fez isto mesmo no resto do mundo, profetizando estas guerras de que uma civilização nova nascerá. (ANDRADE, 1978, p. 251).

Dito isso, para os que, ainda, ansiosos, mal esperam o festivo alvoroço das vozes, a cruel, porém, sincera advertência de que o melhor a fazer é parar o bonde e descer. A estes, fiéis companheiros, o nosso cordial e profundo agradecimento, mas, melhor dizendo, se não for o caso para despedidas, seguindo pelas rotas históricas, um aviso de precaução: ‘- Ajustem os cintos, por favor, que a inevitável queda ao mundo das palavras não tarda a chegar!’ Abismo da consciência onde as vozes em febre borbulham - grito do desesperado (a voz do otimista), inquietação do desconhecido (a voz do incrédulo), suplício do esquecido (a voz do oprimido) – catástrofe natural golpeando o ‘eu mutilado’. Os anos dourados do sujeito lírico, supremacia do discurso do eu, dão-se, aqui, em fragmentos; são, levemente, tangenciados a

um mínimo indispensável, sem, com isto, subverter o próprio gênero. Os momentos de retenção subjetiva, assegurados pelo incomunicável sentido e/ou pela frieza dos recursos da metrificação, interessam como dispositivos característicos da criação, acionados no meio do alvoroço das vozes, não como um recurso predominante, mas como uma intervenção indispensável, de resguardo da composição poética. Para tanto, da atmosfera trágica dilacerante se fazem ouvir determinados tipos de vozes, a que chamamos a do ‘otimista’, quando ainda resta uma ponta de esperança, retinindo algo do inaugural modernismo, um olhar límpido que procura varrer os recalques do passado, uma ânsia de futuro em notas de protesto e de revolta²⁸; a do ‘incrédulo’, fazendo valer o realismo pela introspecção do horror, alojado no contexto histórico-social, que fecha todas as saídas, o jeito é sucumbir na descrença, na impotência e no medo; a do ‘oprimido’, vencida pelo massacre dos vencedores, fiéis combatentes do sistema capitalista, das lutas armadas pelo autoritarismo dos poderosos, entidades, por vezes, inomináveis, fugindo a estereótipos históricos, que questionam as limitações humanas, pobres seres de carne e osso, massa errante que busca vencer as ameaças, o tempo, o desconhecido, o inatingível. Por fim, mergulhando nas águas astutas da sensibilidade, de onde, logo mais, sobressai o eu coletivo, ao menos em uma ou duas poesias representativas²⁹ para cada um dos tipos discursivos, a sensação que fica é de que elas – as vozes – estão por toda a parte. É, contudo, para este rastreamento que faremos uso dos princípios teóricos da polifonia bakhtiniana, atentando mais para o viés do sentido (alcance e ressonância das vozes), do que, propriamente, para as marcas estruturais da composição (metro, rima, ritmo). Para tanto, ensaiando e eficiência auditiva para o não-dito, o que dizer da voz drummondiana lançando pistas pelo caminho, na entrevista - *O mundo de após-guerra* - concedida a Ary de Andrade, em 1945?

- Acontece, porém, que há uma ciência irrefutável, há um conjunto de fatos históricos, há uma experiência dos séculos, a nos ensinar que tal modificação do mundo só será possível por esforços imensos, na aparência descontraídos, e através de um processo de luta e revalorização. Uma luta é assim, às vezes, simples preparação para outra, de que não conseguimos enxergar o alcance (e às vezes não desejamos!). Como se a abstenção ou a recusa de se pensar num fato pudesse significar o seu desaparecimento ou a sua superação. Ainda não é desta vez que a derrota da Alemanha e a do Japão há de trazer ‘o melhor dos mundos possíveis’. Não sejamos ingênuos. Procuremos ser realistas, frios, objetivos neste momento

²⁸ ‘A voz do revoltado’, no entanto, um tipo discursivo recorrente, dramatizado na e pela voz do sujeito lírico, o veremos não como uma categoria de análise específica, mas, sim, como uma marca que se evidencia, especialmente, quando entram em cena os otimistas, estreito diálogo que recorda o ímpeto modernista da primeira hora e, em overdose, euforia, ufanismo, irreverência.

²⁹ A escolha das poesias, um dos momentos difíceis e desafiadores da investigação, concentra o esforço da escuta e da percepção dos matizes dialógicos, quando estes realçam certos acentos típicos dos tipos de vozes sociais, de modo que euforia, revolta, redenção; abatimento, descrença, desengano; aniquilamento, indiferença, opressão, sejam sentidos, latentes, quando falam os otimistas, os incrédulos e os oprimidos, respectivamente.

que um vago lirismo e certo romantismo amolecedor ameaçam tomar conta de todos nós. Esta guerra é um prelúdio, ou talvez um intermédio. De todos os lados se reconhece que estão anulados muitos dos valores sobre os quais se apoiava a nossa concepção geral da vida, e que atingimos a um período de crise, do qual a guerra talvez seja apenas um epifenômeno. Quantos outros dramas não estão espreitando a inconsciência dos bem-pensantes, mergulhados na sua cândida felicidade? (CDA, 1978, p. 33).

Nos fervorosos e tumultuados anos getulistas, mais precisamente, no período de 1930 a 1945, as massas populares, cada vez mais numerosas, confinadas nos morros e subúrbios, descem às ruas centrais em vozes vibrantes de aclamação e protesto, a identificação do proletariado com o ‘governo do povo’, as greves e reivindicações da classe operária, a música popular de Noel Rosa, Ismael Silva, Lamartini Babo e muitos outros, despertam, ao fundo a disparada luta de classes, no coração de pedra do capitalismo conservador. Enquanto noticiam os rumores da guerra, pelos anos de 1939 a 1945, aos arredores daqui, os tempos implacáveis da ditadura (1937 a 1945) reverenciam, a ferro e fogo, os de lá, do outro lado do Atlântico. E o eu esponjoso do poeta itabirano vai absorvendo o mundo em prontidão, continência traumática que, em estado de choque, teme o fim trágico do soldado, militante do regime autoritário, que, sem medo, retoma a postura e aperta o gatilho ferindo e matando milhões: serão as represálias da guerra europeia? Ou, ainda, as repressivas medidas do Estado Novo? Os rastros de um tempo em ruínas não deixam saber, exatamente, de onde eles vêm, mas, ao certo, que do conjunto opressivo, nascem as ondas de protesto, de descrença, de silêncio. Dentro da noite, hora avançada, o homem está diante do rádio e, aterrorizado pelas notícias vindas da Europa, sente o ímpeto da escrita, quando, repentinamente, o Brasil lhe toma a pena e um certo sentimento íntimo se despe em humanismos. Nas palavras de Sant’anna, em *Drummond: o gauche no tempo*: “O alvorecer da consciência temporal do autor coincide com o arrasar das cidades e homens nos campos de concentração. Existe uma batalha que se trava corpo a corpo, noticiada pelos jornais, e ela não é senão o prolongamento de uma outra, contínua e surda, do Ser contra o tempo” (SANT’ANNA, 1972, p. 149-150).

Ouçam, pois, os primeiros sinais disparam embriões... Destes, vingam as vozes, a do otimista, impregnadas, é claro, pelo ar pesado e sem brilho dos tempos desapaixonantes, uma fresta de esperança e protesto, mesmo retorcido e resignado, ameaça a manhã, sonho da aurora tão desejada; a do incrédulo, já, totalmente, envolta pela atmosfera trágica e decadente, grita do fundo do poço o absurdo desespero da consciência, lá, onde sobrevivem, escondidos, os recalques históricos, sobras de vida camuflada em destroços, resíduos descartáveis se deteriorando pelo caminho...; a do oprimido, cercada pela tirania do silêncio a nutrir o massacre dos esquecidos, ressentido o ônus do sistema capitalista que, enfurecido pela glória

dos vencedores, vibra, com os de cima, os ideais liberais e democráticos: - oh! implacável desajuste que nos condena; a do eu, balizamento essencial da voz poética, agindo nos bastidores - já não és mais centro -, no máximo, um maestro, movimentando a batuta na agitação perene que faz brilhar, efusivamente, o grande do coro. Tomando por fio condutor a expressividade das vozes, a do otimista, a do incrédulo e a do oprimido, na antologia drummondiana, elaboramos um quadro ilustrativo da representatividade do tipo de voz predominante em cada uma das poesias³⁰. Absolutamente, sua relevância foge à exatidão e à univocidade do pensamento, apenas reverencia um horizonte de leitura, dedicado a perceber, pelo viés do sentido, a perspectiva que se sobressai, permitindo compreender um movimento interno, por vezes, subversivo, que contrapõe e/ou contradiz, substancialmente, o horizonte massivo das vozes falantes, e o que era desânimo, descrença, desalento se transforma em revolta, otimismo, redenção. Ferramenta-guia que, no decorrer da análise, manusearemos, pelo fortalecimento do circuito dialógico, através da citação de trechos ilustrativos, pertencentes ao grupo de cada uma das vozes. Os momentos de pico da autoridade discursiva, em que sobressai a voz do sujeito lírico, restringem-se disseminados no corpo poético, exigência do próprio gênero, sem, com isto, subverter a tônica do viés social. Ouçam, enquanto, ainda, respingam raios de sol sobre o horizonte, as vozes estridentes da multidão dos que andam de cabeça erguida, na altivez enfurecida de ratos em porões!

3.1. Das pétalas-cadentes, sinal de quem fala: a voz do otimista

Vinde, vinde,
olhai o cálice.
Carlos Drummond de Andrade.
Anúncio da rosa.

Na vastidão da noite, da escuridão e do medo vigilantes, pequenos pontos brancos ameaçam; gotas insistentes de luz multiplicam esperanças, clarões retinem no espaço reluzente, e, aos golpes, acordam o dia - os galos cantam - franjas de vida rompendo o silêncio! Resignada e redimida, a atmosfera trágica se recolhe, por alguns instantes, encolhida, tímida, patética, até parece voz vencida na estampada cara de aurora que as vozes fosforescentes fazem brilhar, tons vibrantes congestionam o traço impreciso, explosão de linhas desencontradas, gritos de protesto – alívio para o respirar mais fundo – hora de soltar o lápis, no meio, da multidão em marcha...

³⁰ Aos mais adiantados, convém, desde já, uma espiada no quadro 1, *A representatividade polifônica em A rosa do povo (1945)*, logo ali, no virar das páginas, no anexo 2 deste estudo.

A desenvoltura dos passos sincronizados, mistura aleatória de sons, vai dando as batidas rítmicas do engajamento, coração pulsando rumores da vida-em-composição. Nas ruas, as letras se amontoam, formam palavras, desenham linguagens. O sangue quente e enfurecido das militâncias, ainda uma vez, hasteando bandeiras em praças públicas, hinos de louvação aos radicalismos modernistas, talvez, nada mais nada menos, que os tempos românticos regressando à moda; resquícios, sobras de um tempo que já passou, quem sabe? As novas formas, no entanto, quando se dissipa a passeata, comunicam o calor da vida na frieza do minuto, e o final feliz alça voo nas asas, leves e flutuantes, do mito. Nas mãos, a matéria bruta, o grotesco e o indigesto alimentam as vozes em queda, viagem redentora pedindo licença; choque de humanismos e realismos voltando à tona, quem sabe? Sem mais delongas, passemos à encenação dialógica, dramatizada pelos protagonistas de *A rosa do povo*, *Consideração do poema* e *Mário de Andrade desce aos infernos*, rodeados, é claro, por um elenco ímpar de vozes equilibristas, impressionantes malabarismos dando o tom de otimismo aos missionários ativistas!

Quem entra em cena, nas ‘considerações’ iniciais da abertura, luzes piscantes para o que vem a ser condição de existência, é a linguagem da poesia: corpo-matéria que repele e resente a pressão do tempo. A sensibilidade angustiante dos que absorvem a instabilidade – a corda bamba da história suspendendo o peso dos fiéis caminhantes - aderência dos pés e medo, e raiva, e sofrimento, e impotência, e esperanças, ali, retidas, ao embalo... Tal como diz Antônio Marcos Vieira Sanseverino, em *Dramatização lírica e a impossibilidade do diálogo em Drummond*, “os antagonismos sociais retornam à poesia como problemas imanentes à forma, como mediação entre arte e sociedade” (SANSEVERINO, 2004, p. 133). Assim, a ânsia por dias mais elásticos e tolerantes, estopim explosivo que tenciona o sujeito, reverte-se em sobrecarga existencial, num eu transbordante que reivindica um espaço mais dilatado do que as estreitas paredes da lírica, subvertendo, com isso, a natureza academicista da criação; liberdade vigiada pelas temidas lentes da censura cedendo espaço às potencialidades ignoradas, às marcas subjetivas clandestinas que, então, começam a aflorar...

Não rimarei a palavra sono
com a incorrespondente palavra outuno.
Rimarei com a palavra carne
ou qualquer outra, que todas me convêm.
As palavras não nascem amarradas,
elas saltam, se beijam, se dissolvem,
no céu livre por vezes um desenho,
são puras, largas, autênticas, indevassáveis. (*Consideração do poema*, p. 115).

O sujeito lírico, despindo-se do individualismo, dispara um circuito de vozes em febre, indomáveis e afrontosas, antipáticas e ousadas. Quem aplaude a irreverência é, sem dúvida, Oswald de Andrade e seus discípulos, em pleno palco, fazendo questão de autofalante: ‘- Viva o espetáculo vanguardista que retorna!’ Protesto, luta, revolta, descontentamento põem em prontidão os fiéis desbravadores, prestando continência ao soar do apito nos campos de concentração, miseráveis choques eletrizantes atizam o cão paralítico, rumores do fervor da guerra ficam, ao fundo e em silêncio, assolando os devastados porões da natureza humana. Mais um pouco e nem tudo resolve a rebeldia e o grito [eufórico] de liberdade, ainda uma vez, impelidos e engavetados pela pedra ontológica que, no entanto, continua, imponente, imóvel e intransigente, represando a livre transposição subjetiva – no meio – da travessia. Passar por cima, ignorar, até quando, ser explosivo?

Uma pedra no meio do caminho
ou apenas um rastro, não importa.
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 lanchas entre camélias:
é toda a minha vida que joguei. (*Consideração do poema*, p. 115).

O franco desabafo, violável ao surto epidêmico das vozes perversoras, guarda na atitude impulsiva e insultuosa do sujeito lírico o substrato reacionário do ativismo participante, compulsórios golpes históricos, revertidos em créditos potenciais à reviravolta vanguardista da Semana de 22, atingem o clímax reagente na obra de 45. O ímpeto modernista, impelido pela natureza irritada e impaciente, a voz da revolta, embrulha o estômago, causa vertigem e enjoo só de pensar nas intragáveis formas bem comportadas, repugnância detida pela entonação do canto sem melodia, maldição do anjo torto, de asas caídas, ‘desses que vivem na sombra’, condenando a existência ‘ao fatal meu lado esquerdo’, mundo do contra atropelando o impulso lírico do sujeito, desde o princípio, conturbado, desajustado, excêntrico, mais precisamente, de *Alguma Poesia* em diante: “Vai, Carlos! ser *gauche* na vida” (*Poema de sete faces*, p. 5).

Aos sobressaltos, remoendo as mazelas de seu infortúnio, sucessivos abalos afetam a transitoriedade subjetiva. Alternâncias de humor são observadas, extrapolando a timidez do sujeito lírico, refúgio do ‘eu’ que se esconde no fazer graça sem franqueza, especialmente, no penúltimo verso da estrofe citada, de um arranjo criativo magnífico, porém, de uma

peculiaridade lírica inacessível à infiltração das vozes sociais. É plausível, sem sombras de dúvidas, a teatralização do monólogo dialogizado pelo sujeito-lírico transgressor, metamorfoseando-se entre seus pares, uma espécie de ensaio alegórico do eu-mutante, que vai dando forma à mestiçagem embrionária – interconexões subjetivas do eu-outro – camufladas na trama criativa, jogo de consciências transitórias disputando o território alheio do vir-a-ser, espelho reflexivo de individualidades compartilhadas. “Contudo, a forma da alteridade na imagem evidentemente predomina; [...] a imagem do homem é a via para o *eu do outro*” (BAKHTIN, 2003, p. 349) e, mais, seguindo a lógica do raciocínio bakhtiniano, estamos a um passo da “*livre auto-revelação do homem de dentro pra fora*” (BAKHTIN, 2003, p. 349). Ou, como queiram, do próprio fazer poético intersubjetivo:

Estes poemas são meus. É minha terra
e é ainda mais do que ela. É qualquer homem
ao meio-dia em qualquer praça. É a lanterna
em qualquer estalagem, se ainda as há.
- Há mortos? há mercados? há doenças?
É tudo meu. Ser explosivo, sem fronteiras,
por que falsa mesquinhez me rasgaria?
Que se depositem os beijos na face branca, nas principiantes rugas.
O beijo ainda é um sinal, perdido embora,
da ausência de comércio,
boiando em tempos sujos. (*Consideração do poema*, p. 115).

O tom de rebeldia toma, de vez, as ruas, rotas poéticas recolhendo rastros do acaso, sinais despencados do céu, por vezes, um desenho, substrato inacabado, solto [jogado] no chão, perdido dos seus, aos poucos, sobra valiosa compondo mais uma peça, o quebra-cabeças vai, então, revelando – o homem qualquer, o lugar qualquer, o objeto qualquer – mosaico florido estampado na face indefinida do ser explosivo, sem fronteiras. “Existir: seja como for. [...] Obrigado, coisas fiéis!” (*Passagem da noite*, p. 132-133). E, assim, a matéria gasta dos miseráveis cacos – esparsos, inofensivos, indigestos – rejuvenesce um pouco nas mãos habilidosas do restaurador, trabalho árduo da reciclagem que a máquina moderna da poesia vai, paulatinamente, lapidando; um descontrole e o súbito desejo de devolver a aura perdida como um beijo suspenso, ‘boiando em tempos sujos’:

Poeta do finito e da matéria,
cantor sem piedade, sim, sem frágeis lágrimas,
boca tão seca, mas ardor tão casto.
Dar tudo pela presença dos longínquos,
sentir que há ecos, poucos, mas cristal,
não rocha apenas, peixes circulando
sob o navio que leva esta mensagem,
e aves de bico longo conferindo
sua derrota, e dois ou três faróis,
últimos! esperança do mar negro.

Essa viagem é mortal, e começá-la.
Saber que há tudo. E mover-se em meio
a milhões e milhões de formas raras,
secretas, duras. Eis aí meu canto. (*Consideração do poema*, p. 116).

Imortais esperanças, ciência do fim, ao impulso da emoção e da razão, pretensiosas vozes vagueiam pelos labirintos da consciência criadora e, invasivas, corrompem o sujeito lírico que resente o mundo na mensagem poética quem vem chegando... Impasse insolúvel, subornando a existência, moedas de troca ao preço inflacionado de subjetividade, individualidade intercambiante, bifurcada, dívida, desintegrada, pagando os desvarios do mercado moderno. Dessa instabilidade constitutiva da lírica subjetiva, comprada em novidade, inquietação, insegurança, notícias de um romantismo bloqueado, farto de suspiros poéticos e ufanismos nacionalistas, chegam pelas asas capengas de um realismo desolador, esconderijo do eu no vale encantado dos ecos cristais, rotas de fuga e uma ilusão de repouso, beleza e perfeição, roubada pelo sonho em suspenso – alerta do fim - e a vida, mais uma vez, segue seu curso, afogada no subterrâneo mar negro. ‘Saber que há tudo’, acalanto espiritual e material, passagem... Assim, o ímpeto criativo, contaminado pela cruel descida ao mundo das palavras, resgata das profundezas do ser, oceano disfarçado em quietudes, os insolúveis depósitos, restos recalçados trazidos à superfície redentora, embarcação transcendente passando por entre as formas flutuantes, raras, secretas, puras – tentação de ficar – quem sabe, um pouco, retido, elidido, solitário, vivo. Nada mais, nada menos, que o tempo “[...] elidido, domado./ Não o morto nem o eterno ou o divino,/ apenas o vivo, o pequenino, calado, indiferente/ e solitário vivo./ Isso eu procuro” (*Vida menor*, p. 144). Mescla, resistência, confluência de vozes, resistência, miscigenação, canto poético:

Ele é tão baixo que sequer o escuta
ouvido rente ao chão. Mas é tão alto
que as pedras o absorvem. Está na mesa
aberta em livros, cartas e remédios.
Na parede infiltrou-se. O bonde, a rua,
o uniforme de colégio se transformaram,
são ondas de carinho te envolvendo. (*Consideração do poema*, p. 116).

“Sou eu, o poeta precário/ que fez de Fulana um mito [...] Mas, se tentasse construir/ outra Fulana que não/ essa de burguês sorriso/ e de tão burro esplendor?” (*O mito*, p. 156-157). Ouvido-rente-ao-chão, construção-desconstrução – livros, carta, pedra, remédio, parede, pedra, bonde, rua, uniforme de colégio, pedra – musa-matéria, em ondas de carinho, envolvendo-te. “E digo a Fulana: Amiga,/ afinal nos compreendemos./ Já não sofro, já não brilhas,/ mas somos a mesma coisa./ (Uma coisa tão diversa/ da que pensava que fôssemos.)” (*O mito*, p. 157). E a vida prosaica deposita um beijo na face redentora da poesia, colisão

explosiva, lugar do encontro – repouso, precipitação – o eu e o outro, enfim, entrelaçados, caminho da poesia, afinal:

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.

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. (*Consideração do poema*, p. 116).

Do céu livre despencam estrelas rebeldes, constelações de luz derramadas pela manhã, fios reluzentes, caindo afiados, cortam a sombra, o medo, a noite. Um momento, por favor, pedirão as vozes nervosas, ansiando saber se, ainda, haverá focos de tristeza, sofrimento, desespero, disseminando nuvens de poeira pelo ar doente? Calma, um pouco mais de paciência, clamarão as vozes redentoras, otimismo todo-retorcido falando através da rosa-poética, lâmina justiceira limpando a carne pelo ‘movimento da espada’ do irmão vingador, vida renovada, porém “[...] gorda, oleosa, mortal, sub-reptícia” (*Passagem do ano*, p. 132). Não esquecendo, é claro, do realismo impiedoso puxando o tapete das vozes galopantes, um pé atrás no tom ensurdecido incendiando os tambores gloriosos da fugidia esperança, notas redimidas amenizam o espetáculo e o amanhã nos chega pelo buraco da fechadura, visão restrita, opaca, um toque de melancolia, conformismo, quem sabe, espiando a vida passar, assim, retida, pois: “De tudo ficou um pouco./ Do meu medo. Do teu asco./ Dos gritos gagos. Da rosa/ ficou um pouco/ [...] E de tudo fica um pouco./ Oh abre os vidros de loção/ e abafa/ o insuportável mau cheiro da memória” (*Resíduo*, p. 158-159). A subjetividade lírica, trampolim para a instanciação das vozes sociais, restitui do mundo em ruínas a possibilidade de transgressão, sem, com isto, descartá-lo de todo, o que incorreria no perigo ufanista, mas, ao contrário, reaproveitando-o destituído de seu poder aniquilador, enfraquecido e/ou isento, graças ao movimento redentor, via para o ponderado otimismo drummondiano, dos tempos de madureza. Seguindo com Candido:

Na fase mais estritamente social (a de *Rosa do Povo*), notamos, por exemplo, que a inquietude pessoal, ao mesmo tempo que se aprofunda, se amplia pela consciência do ‘mundo caduco’, pois o sentimento individual de culpa encontra, senão consolo, ao menos uma certa justificativa na culpa da sociedade, que a equilibra e talvez em parte a explique. [...] O desejo de transformar o mundo, pois, é também uma esperança de promover a modificação do próprio ser, de encontrar uma desculpa para si mesmo. E talvez esta perspectiva de redenção simultânea explique a eficácia

da poesia social [...] Isto não aplaca a inquietude, mas favorece a noção de que o eu estrangulado é em parte consequência, produto das circunstâncias; se assim fôr, o eu torto do poeta é igualmente uma espécie de subjetividade de todos, ou de muitos, no mundo torto. (CANDIDO, 1970, p. 107-108).

Do passado recalcado, travado pelas relações problemáticas (sociais, afetivas, culturais, políticas), restam, na voz poética ameaçada, vítima de um destempero interior do sujeito convulsionado, mistura explosiva da natureza lírica e do excesso de sensibilidade catalisadora do colapso existencial, descentralizador, oscilações de temperamento, provocadas pela internalização do descontrole, que deixa mais latente o fluxo reacionário intersubjetivo, de repulsão e retenção do mundo da vida. Quedas de humor são observadas – pranto, dor, desesperança – aqui, especialmente, revertidas pela intromissão das vozes curativas, revisitação do passado e desinfecção, e regeneração, e transcendência. “Vinte anos é um grande tempo./ Modela qualquer imagem./ Se uma figura vai murchando,/ outra, sorrindo, se propõe” (*Retrato de família*, p. 182). “A chuva pingando/ desenterrou meu pai/ [...]/ desejar amá-lo/ sem qualquer disfarce,/ cobri-lo de beijos, flores, passarinhos,/ corrigir o tempo,/ passar-lhe o calor/ de um lento carinho/ maduro e recluso,/ confissões exaustas/ e uma paz de lâ” (*Rua da madrugada*, p. 188-189). “O tempo fluiu sem dor” (*Desfile*, p. 181). “É talvez o menino/ suspenso na memória” (*Interpretação de dezembro*, p. 183). É, talvez, o outro, ser estranho e inominável, que, solidariamente, restitui a perdida inocência, quebrando o encanto monopolizador do eu, fadado à reclusa autossuficiência, na medida justa, em que favorece o translado intersubjetivo, a escuta das vozes alheias que reconduzem o sujeito ao feliz encontro com a alteridade constitutiva. Mais um pouco e ‘nos áureos tempos’, “[...] espaço reaberto/ deixará passar/ os menores homens,/ as coisas mais frágeis,/ uma agulha, a viagem,/ [...] deixará passar/ o cão paralítico,/ deixará passar/ o círculo de água/ refletindo o rosto.../ Deixará passar/ a matéria fosca,/ mesmo assim prendendo-a/ nos áureos tempos” (*Nos áureos tempos*, p. 138). Fios de esperança na brasa insistente à espera de um receptivo amanhã, impressão de faíscas estouram as bombas artificiosas do sonho e a criança acordada na noite incendeia o ar gelado das cidades mórbidas, ruas nebulosas congestionadas de intersubjetividade:

Irmãos, cantai esse mundo
que não verei, mas virá
um dia, dentro em mil anos,
talvez mais... não tenho pressa.
Um mundo enfim ordenado,
[...]
um jeito só de viver,
mas nesse jeito a variedade,
a multiplicidade toda

que há dentro de cada um.
 Uma cidade sem portas,
 de casas sem armadilha,
 um país de riso e glória
 como nunca houve nenhum.
 Este país não é meu
 nem vosso ainda, poetas.
 Mas ele será um dia
 o país de todo homem. (*Cidade prevista*, p. 200).

Quantos serão, afinal, os créditos de tempo, ainda, a descontar? Formas emudecidas aguardam, pacientemente, um contato, pontes dialógicas revelam o caminho: - Queiram, então, ouvir o chamado urgente das vozes indisfarçadas! – Onde estás, afinal, que não respondes? O tempo está passando, sinal de menos aciona a sirene, barulho estridente acordando a multidão compacta e a lição do amigo, ressentindo a manifestação, salta das vozes poéticas irmanadas: “(Trabalhadores, uni-vos...) a mensagem/ que ensinava a esperar, a combater,/ a calar, desprezar e ter amor.// Há mais de vinte anos caminhávamos/ sem nos vermos, de longe, disfarçados/ mas a um grito, no escuro, respondia/ outro grito, outro homem, outra certeza” (*Mas viveremos*, p. 203). Túnel do tempo buscando canal – escutem – se não é o barulho das máquinas em construção!

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. (*Mário de Andrade desce aos infernos*, p. 217-218).

Insuspeitados circuitos neurotransmissores interpelam vivas conexões e ondas dialógicas embaralham o tempo medido, fio estruturante desfeito em fiapos, iscas em queda, capturando vozes alheias. Jardim da existência, derramado, escorre o néctar das inofensivas flores, festa de abelhas confundidas ressentindo o doce, vento soprando ares promissores e o chão pisado se transforma em adubo. Afinal, para quando, a festa da colheita? Embriagado pelo misterioso perfume, desprendido em suavidade e delicadeza, o sujeito lírico, contido em êxtase, ensaia um estado poético delirante na imagem do eu reificada, reservas colossais da centralidade subjetiva afloram da vastidão desenganada do ser precário e ambicioso. Perturbações do tempo devastador abominam e perturbam o pântano intersubjetivo, onde se

escondem e se revelam as notas poéticas aventureiras: cântico lírico vertido na urgência das vozes em febre. Um minuto, apenas, de contemplação e a máscara das palavras se desprende da aparência completa, fatalmente, caindo nos cordões dialógicos ininterruptos - de um lado da linha - a irrupção do diálogo na pergunta ressonante, dita por Drummond, na fervorosa e recorrente década de 20, no texto *Sem nenhuma convicção*, publicado no *Diário de Minas*: “Aliás, num mundo de coisas tão pequenas, porque motivo deveria o pensamento subir a espaços quase inatingíveis?” (CURY, 1998, p. 185) – de outro – a repercussão, vestida em solidariedade, comprometimento e coletividade, sinaliza afinidades correntes, sensibilidades convergentes pelo testemunho franco da vida; ser significa conviver e o eu desprendido vai ao natural encontro com o outro, atende e absorve o chamado das vozes vulcânicas de Mário de Andrade:

Você aí procure se dar com toda gente, procure se igualar com todos, nunca mostre nenhuma superioridade principalmente com os mais humildes e mais pobres de espírito. Viva de preferência com colonos e gente baixa que com delegados e médicos. Com a gente baixa você tem muito que aprender embora não pra bancar o primitivista, é lógico. [...] Faça de todos o seu aprendizado contínuo, não pra espetáculo e pra obter prazeres infamemente pessoais porém pra recriá-los pra aproveitá-los em sublimações artísticas, verso ou prosa, a vida de você e seu destino. (COELHO FROTA, 2002, p. 204).

A individualidade subjetiva é um composto de ilhas em movimento, arquipélago refluindo as ideias-vozes imanentes, afinal, como diz Bakhtin, “eu não posso passar sem o outro, não posso me tornar eu mesmo sem o outro; eu devo encontrar a mim mesmo no outro, encontrar o outro em mim (no reflexo recíproco, na percepção recíproca)” (BAKHTIN, 2003, p. 342). E, nessa interdependência, conforto e desalento, atração e repulsão, ansiedade e resignação, atormentam a consciência lírica subjetiva, espalhando o medo da inadiável celebração do encontro:

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 atordoia. 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. (*Mário de Andrade desce aos infernos*, p. 218).

A irradiação de luz deturpa a visão escondida nos olhos acostumados na noite, confunde, escamoteia, ofusca. De todas as partes, chegam os raios incidentes e o sujeito lírico, alça de mira dos tempestivos golpes, vai absorvendo a sobrecarga, o peso que o afunda e o faz se ver por dentro, imagem abstraída pelos ou com os olhos do outro. Ela, carregada de significados, imagem psíquica que as palavras vão dando forma, representa a confissão, ou melhor, a transmutação das consciências confessionais dos outros, visando, segundo Bakhtin, “a revelar a estrutura internamente social delas, a mostrar que elas (as confissões) não são outra coisa senão um acontecimento da interação de consciências, a apontar a interdependência das consciências que se revela na confissão” (BAKHTIN, 2003, p. 342). Desse balizamento teórico-reflexivo, dado pela inclusão do ‘outro’ bakhtiniano na visão artística da consciência humana, inflexão impulsiva através da qual avulta intermediações dialógicas, entre elas, com o pensamento intimista da ‘arte de servir’ marioandradina, onde a despersonalização do discurso é ponto de encontro das vozes sociais, convergência de princípios compartilhados, afinal, para ambos, ‘ser é ser em relação’, em que a consciência do eu se defronta no limiar da consciência alheia. Um passo adiante e o próprio projeto poético pensante Mário-Drummond, na fronteira intersubjetiva, vai tomando consistência e quantas mais vozes não nomeadas ou as que chamamos ‘otimistas’ ali, também, não se inscrevem?

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... (*Mário de Andrade desce aos infernos*, p. 218-219).

A memória afetiva se derrama, em cumplicidade, doação, partilha, pelos caminhos, velhos conhecidos da intimidade de bons e queridos amigos, rotas ali mergulhadas, mas que,

de repente, explodem num universo, ainda desconhecido, inexplorado e impraticável, por muitos de nós, infelizmente; por isso, fantástico, perfeito, inacessível aos despreparados que, tampouco, escutam as vozes resgatadas da multidão compacta. É através do conjunto de versos interligados, que se somam as forças necessárias à viagem, o tempo elidido no frescor das lembranças, deixa a forte sensação do canto coletivo, desalojando o outro, ser esquecido, jogado num canto, não fossem as vozes redentoras dos inseparáveis parceiros, desejos, aspirações, anseios de muitos vindo à tona no instante espetacular e único, não mais do que uma palpitação nos corações humanos, flagrada em ‘alumbramento’, diria Arrigucci³¹, pensando em Bandeira, e ‘a rosa do povo aberta...’. Diante da impressionante beleza, poder de arrependimento, de redenção, de cura da obra da criação, assim ofertada, entre ignorância e rejeição, conhecimento e fé, ficam, vagando por toda a existência, insaciáveis dúvidas, angústias de futuro pairando no tempo dos acontecimentos:

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 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,

³¹ Estamos nos referindo ao estudo crítico rigoroso de Davi Arrigucci Jr., em *Humildade, paixão e morte*, sobre Manuel Bandeira, onde ‘alumbramento’, no seu itinerário reflexivo, refere-se a “um momento decisivo e primeiro em que um homem encontra com seu destino de poeta, sob a pressão de circunstâncias adversas” (ARRIGUCCI JR., 1999, p. 145). Ainda, “é inspiração poética, iluminação que transfigura, que faz do mundo imagem, metáfora. [...] Alumbramento é, finalmente, iluminação espiritual, mas iluminação profana, que vem de baixo, do corpo e da matéria, e se alça ao sublime”. (ARRIGUCCI JR., 1999, p. 152).

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 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.

Mas tua sombra robusta desprende-se e avança.
Desce o rio, penetra os túneis seculares
onde o amigo 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. (*Mário de Andrade desce aos
[infernos, p. 219-220].*)

Da existência noturna, o grito calou-se, fez-se desânimo. “Mas salve, olhar de alegria! E salve, dia que surge!” (*Passagem da noite*, p. 132). Pequenos pontos brancos amontoam-se no horizonte, olhar de esperança perdido na massa cinzenta, será ‘o menino suspenso na memória’, ‘pranto infantil no berço’, na rosa do povo que, então, despetala-se? Suspensas na ventania, as pétalas caindo, pingos esparsos, garoa, chuva, tempestade, água perfumada purificando a noite, que encobre, desmancha, silencia a rosa onipresente, sinal de quem fala, ouvido sensível atentando ao chamado e a rosa poética, nas trevas, aflora, dissolvendo a noite. “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 as coisas mais ordinárias e humanas, e também as excepcionais [...]” (*Idade madura*, p. 191). Quem sabe, uma lâmpada, um quadro, a gente de pé-no-chão. Memória fotográfica disparada em fleches, sucessivos clarões e o tempo revisitado sem dor, no aproximar das lentes – a Rua Lopes Chaves, 546, outrora 108 – refúgio desconhecido, caminho de casa, onde as vozes se acumulam, marcham, divagam, janelas voadoras que

suspendem o peso, brisas da saudade, e eis que então, repentinamente, o imóvel passeia, caminha, viaja. Ser ultrasensível que, no percurso, absorve as pétalas caídas e, sem a esperada euforia, devolve-lhes o embalo, restitui-lhes a calma, resgata-lhes do terrível esquecimento. As sobras de vida, enfim, celebradas nas desprendidas notas poéticas, asas voadoras fisingando o [sublime] cotidiano, enquanto, receosas da rebelada atitude, casas ancoradas arriscam palpites, de longe. Barulho, silêncio, ambivalência subjetiva batendo à porta do sujeito-lírico, de um lado, aura secreta e o desejo de não conversar – uma pausa oca -, de outro, a sombra robusta [do amigo], desprende-se e avança, tuas palavras: carbúnculo e carinhosos diamantes.

A palavra, presença viva da voz do outro, ultrapassa os limites do corpo-matéria, e o que era para ser um musical triste e fúnebre se revela provocativo e irreverente, completamente tomado pela visão alheia. A adversidade do sentido, injetado nas marcações linguísticas, sobretudo, pelo uso de ‘mas’, joga com as tênues fronteiras discursivas e as corrompe, a voz do sujeito lírico se mescla com a do ser alheio. O contraponto subversivo responde, assim, à necessidade estética do outro, ‘não quero, mas preciso tocar pele de homem’; as palavras do amigo defunto, resgate, subversão, imortalidade, nítido escoamento, canal dialógico, ponte intersubjetiva, através da qual o sujeito lírico segue buscando escuta, invocação exitosa, o clímax final da última estrofe, desfecho redentor da poesia. Ritual cerimonioso de sepultamento do indivíduo é o que acompanhamos, unidade desmistificada pelo lugar do encontro, o texto poético literário, na alteridade, ressuscita o sujeito, palavra, pensamento e voz do outro.

Num tempo arruinado pelo massacre da guerra [não] anunciada, as vozes em chamadas, em carne viva, saem em protesto, disseminando o calor, antes destrutivo, no fervoroso e acolhedor abraço da paz; não esquecendo, murmurarão as vozes otimistas ao pé do ouvido, “pois a hora mais bela/ surge da mais triste” (*Uma hora a mais outra*, p. 136). “No país dos Andrades, somem agora os sinais/ que fixavam a fazenda, a guerra e o mercado,/ bem como outros distritos; solidão das vertentes./ Eis que me vejo tonto, agudo e suspeito.// Será outro país? O governo pilhou? O tempo o corrompeu?” (*No país dos Andrades*, p. 194). Hora de acordar do sonho profundo e sair, em peregrinação, meio sem rumo, em busca dos rastros das pétalas sertanejas, tocando o deserto, misturando-se ao ar arenoso dos tempos de seca: da rosa medrosa apenas ecos ressoam no infinito, miragem que faz caminhar o bando dos justiceiros desenganados.

3.2. Das pétalas-andantes, indício de quem procura: a voz do incrédulo

Vede o caule,
traço indeciso.
Carlos Drummond de Andrade.
Anúncio da rosa.

Em meio à fugidia esperança, desprende-se um sopro de vida na chama da vela, raio de luz vagueando insistente na noite, inseto piscante insinuando a aurora, quando insuspeitadas quedas de energia interrompem o voo e, de asas recolhidas, sensação de impotência, segue escuro, aos poucos, sumindo nas linhas do horizonte apagadas. Forma imprecisa ganhando as ruas... E, absortos, impressão de vulto passando, pedirão conterrâneos seus, se será gente, bicho, a coisa qualquer desaparecendo, assim, tão desfocada? Como saber, afinal, se as lâmpadas estão em cacos, se os fios eletrizantes se romperam? É, é tempo de divisas e meias verdades - metade voz, metade silêncio - luz e escuridão embaralhadas imitando a vida de um infeliz vaga-lume!

Constantes recaídas, abalam, distorcem, afastam, até mesmo, os mais moribundos sonhos, meninos? Só os carvoeiros pintados, ainda assim, correndo atrás da doce pena de Bandeira, por aqui, a infância confiscada no traço poético abandona a graça do disfarce, a ingênua ludicidade, recolhida no semblante envelhecido, perde a razão de existir e se transforma em desânimo, desalento, descrença. O sujeito desprotegido, fragilizado pela isenção de qualquer paliativo, inclusive, dos mais vis e fajutos, ressentido o mundo em pranto, dor, sofrimento e, enfraquecido das forças reacionárias, escudo inexistente, sensibilidade à flor da pele, já não pode mais estancar a infiltração-corrente, obstruindo-lhe os poros, percorrendo-lhe a carne, invadindo-lhe o pensamento, corrompendo-lhe a alma. Oh!, corrosiva enchente!

Vestido os coletes, já não há mais como adiar o temido mergulho e lá vamos nós saltar da superfície, de aparência tranquila e inofensiva, para as profundezas oceânicas do ser, atormentado em palavras, vozes inquietas não o deixam afundar, tampouco, acordar, de uma vez por todas, do pesadelo hediondo, retrato de um tempo que, também, é nosso! Hora de ouvirmos o elenco de incrédulos, artistas da fome roubando o *script*, maravilhoso sedativo, enfim, saqueado, bando de ignorados, atraídos pelas lentes, tomam a cena, sugados pela aquarela vazia de *Nosso Tempo*, pincel envenenado refletindo as descoloridas imagens, no espelho, tela desprezível secando, à sombra:

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. (*Nosso tempo*, p. 125-126).

É tempo dos desamparados, da gente dividida, cortada, mutilada, sobrevivendo a portas fechadas, sem qualquer curiosidade, espiões inválidos remoendo a noite, sem trégua. Abandonados pelo fervor da brasa insistente, já nem mais espreitam o amanhã e a lâmina justiceira decretou recesso indeterminado. Coração da análise, as vozes do incrédulo, propositadamente, colocadas no lugar do meio, bombeiam o ressentimento trágico por todos os campos poéticos da antologia, bloqueando, como já vimos, o destempero utópico dos otimistas, ou socando, mais para baixo, as vozes pisadas, que veremos, logo em seguida, na vez dos oprimidos.

O tom irônico, por aqui, é ainda mais áspero, cruel, indigesto. As vozes afloram pelas vias latentes do sentido, desvios propositais são percebidos e o trocadilho dos versos introdutórios nega a chance de escolha, os caminhos se fecham, recolhem-se as encruzilhadas e, fatalmente: “Nascemos escuro./ As existências são poucas:/ Carteiro, ditador, soldado./ Nosso destino, incompleto/ [...] / Somos apenas uns homens/ e a natureza traiu-nos” (*O medo*, p. 123-124). Pobres golpistas armando arapucas debaixo dos próprios pés, um passo adiante e mais atolados, ficam, na atmosfera trágica, em vão caminham, patinando, enredados, no chão arenoso, sedento, aniquilador. O lodo, quando espesso, sinaliza rachaduras e, então, partem-se, de vez, as medidas, desintegram-se os valores, sucumbem-se os valiosos frascos, onde, em segredo, guarda-se a infalível poção arrebatadora, líquido providencial das sociedades

sedentas de humanismo. Os instrumentos, à mão do homem, contudo, não resolvem o terrível impasse, ainda mais destrutivo e avassalador, nos terrenos inférteis do desengano. Por aqui, os lírios não despontam, copos-de-leite renegados só fazem aumentar a fome, desvio da natureza desgovernada que os regulamentos não absorvem; indícios de pane nas máquinas vazam notícias, ‘o tumulto’ ameaça com sua sombra de milhões, lúcida resignação seguindo a sina dos fiéis burocratas, vozes afiadas pela lima do homem, na engrenagem. No meio do caminho, a pedra absorvente, indestrutível, intransigente, rocha firme sedimentando a luta.

O sujeito lírico, experimentado no (res)sentimento do mundo, ainda tenta desentranhar o transe poético, mas seu poder de transcendência, já tão fragilizado, perturbado, possuído pelas coisas terrenas, sofre bloqueado, resignado, estagnado. “Sinto que o tempo sobre mim abate/ sua mão pesada. Rugas, dentes, calva.../ Uma aceitação maior de tudo,/ e o medo de novas descobertas.// [...] Hoje estou só. Nenhum menino salta/ de minha vida, para restaurá-la.// [...] Vejo tudo/ impossível e nítido, no espaço” (*Versos à boca da noite*, p. 192). Até mesmo o descontentamento e a revolta congestionados, há tanto tempo, causam-lhe enjoo, náuseas, tédio, perderam o sentido da explosão, do afrontamento, da irreverência e tudo por que, não esqueçam:

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 continuamos. (*Nosso tempo*, p. 126-127).

O ‘movimento da espada’ redentora é, por aqui, como já falamos, recluso; dele restam, no entanto, apenas, lembranças cortadas nos pedaços voadores, na gente mutilada, levando a

vida, em fragmentos: partes do corpo desalmadas vagando embriagadas ao rubro podre e fétido das cidades mortas. As ondas dialógicas, além de promover a instanciação das vozes constitutivas, circulam, livremente, por todos os campos poéticos da antologia, mesclando, inclusive, a uma única poesia, tipos de vozes variadas, sempre averiguadas pela alternância do fundo trágico, configurado, em parte, pelo seguinte raciocínio lógico: quanto mais o elemento trágico for revisitado, positivamente, mais chances de redenção (o otimista); quanto mais for negativizado maior probabilidade de desengano (o oprimido), restando ao incrédulo, nosso objeto de análise, o entremeio destes pólos antagônicos, uma espécie de ponto de equilíbrio, de vetor dos tempos modernos, sem qualquer mistificação. O que nos interessa, de perto, neste momento, são as reincidências semânticas, provocando, justamente, pela recorrência, uma sobrecarga e/ou um aprofundamento da pluralidade do sentido por meio de cristalizações simbólicas, por vezes, de difícil acesso, tal como é o caso da numerologia pelo uso recorrente do número ‘vinte’ e, especialmente, pela repetição em destaque, nesta poesia, da cor ‘vermelha’, outra marca poética em transição cumulativa. Sobre isto, olhando através da saída pensada por Gledson, em *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*, arriscaremos palpites:

Já foi dito que estas quatro partes do poema [I, II, III, IV], mais do que retratar um mundo, representam a procura de um sentido neste mundo; com efeito, é importante notar que o poema às vezes se mostra tão misterioso quanto o mundo a que se refere. Às vezes é difícil adivinhar o sentido exato de certos trechos; por exemplo, o que é o ‘vestido vermelho/ vermelho’ da segunda parte? É possível sugerir soluções, mas não definitivas. O poema está cheio de ‘símbolos obscuros’ que impressionam o leitor sem entregar-lhe o seu sentido completo. Num mundo tão caótico, como podemos esperar poemas honestos e ao mesmo tempo inteiramente claros? (GLEDSON, 1981, p. 167-168).

A estrutura poética dividida, tencionada em partes, variações de um mesmo corpo, inconstante, híbrido, múltiplo, indicam, no mínimo, as já referidas, oscilações de humor, elevações, quedas, momentos intercambiantes em que o sujeito lírico está mais propenso à instanciação de vozes ou, ao contrário, impermeável a interferências alheias. O elemento reagente, determinante da variante ‘inquietação’, é, certamente, o modernismo literário, desencadeado, por sua vez, pelos novos tempos, de onde, mais precisamente, o diálogo arte-vida se institui para a poesia. Nas mediações do caminho avistado por Gledson, o de pensar a linguagem poética como uma extensão do mundo, ou melhor, como uma resposta reacionária a ele, e por isso os momentos de maior ou menor identificação e/ou predisposição lírica do sujeito para com o contexto, enxergamos, também, o funcionamento característico da própria natureza composicional do modernismo poético. Neste sentido, os sintomas semântico-textuais representam uma indisposição, tanto interna, do sujeito consigo mesmo,

quanto externa, dele com o meio circundante. Em outras palavras, é uma luta que reflete e refrata a subjetividade lírica como uma espécie de espelho do mundo da vida, muito embora, estendendo o diálogo com Bakhtin, o eu nunca se veja, totalmente, apreensível diante de si, pois, “de fato, só no outro indivíduo me é dado experimentar de forma viva, estética (e eticamente), convincente a finitude humana, a materialidade empírica limitada” (BAKHTIN, 2003, p. 34). Ao que tudo indica, por esta via, outra porta explicativa se abre, pois, quanto mais o sujeito lírico lança mão de sua autoridade discursiva mais retida fica a fluência do sentido; sua multiplicidade e sua variedade, bloqueadas pelo excesso de individualismo intransponível, o que corresponde às mínimas investidas de autossuficiência subjetiva, contraídas, por exemplo, nas situações de uso das expressões reincidentes. Muitas delas revelam pistas e/ou possíveis associações, tal como no caso da cor, em que ao vermelho é atribuída uma carga de sentido muito forte em relação ao passado familiar (à infância itabirana, à relação conturbada com o pai), retornando à memória fotográfica quase que como uma ‘ideia-fixa’, no sentido brasucubiano do termo. E dos laboratórios platônicos mobilizados, o que dizer da recorrência numérica?

Vamos morrer, já não é apenas
meu fim particular e limitado,
somos vinte a ser destruídos,
morreremos vinte,
vinte nos espatifaremos, é agora.

Ou quase. Primeiro a morte particular,
restrita, silenciosa, do indivíduo.
Morro secretamente e sem dor,
para viver apenas como pedaço de vinte,
e me incorporo todos os pedaços
dos que igualmente vão perecendo calados.
Somos um em vinte, ramalhete
de sopros robustos prestes a desfazer-se.
[...]
Sou vinte na máquina
[...]
carne em breve explodindo. (*Morte no avião*, p. 178-179).

Se fossemos dar ouvidos às vozes retalhativas, que subvertem a reclusão monofônica do sentido, provavelmente, diriam que a avalanche moderna dos anos vinte sinaliza a arrancada da desintegridade do sujeito, tanto ética quanto esteticamente falando. Talvez isto, em parte, ilustre a ficção poética pelo número, ao menos neste caso, que nos interessa, de perto, pela teatralização polifônica do sujeito. Hora de se recolher, então, resignado, o absolutismo onipotente, afinal, a nova ordem subversiva recusa a total explicação da vida ao ressentir a miséria humana decadente: somos um-em-vinte, corpo-objeto em de-com-po-sição – unhas, anéis, pérolas, cigarros, lanternas, a pulsação, o ofego – pedaços de vinte

desfazendo-se..., pingos esparsos oxigenando o ar da noite. E tudo, absolutamente, tudo é o estritamente necessário para continuar, vagueando, insistente, o voo escuro do inseto piscante decolando o ser-para-a-morte:

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 de costureira, luto no
 [braço, pombas, cães errantes, animais caçados, contai.
 Tudo tão difícil depois que vos calastes...
 E muitos de vós nunca se abriram. (*Nosso tempo*, p. 127).

É tempo de reparar nas formas emudecidas e ouvir o silêncio resignado das coisas, de remover o mofo das palavras e deixar falar as vozes do abandono, será o homem escondido na noite, preso nos acontecimentos, retido nos objetos imóveis, quem ameaça acordar? Oh, sombra enlutada, pesadelo, agonia, hipnose profunda que abre o baú de ossos da memória. “É a hora do descanso,/ mas o descanso vem tarde,/ o corpo não pede sono,/ depois de tanto rodar;/ pede paz – morte – mergulho/ no poço mais ermo e quedo; desta hora tenho medo” (*Anoitecer*, p. 123). Instante de luz e o ser, desterrado, viaja – queda – e escuro tateia o caminho, esbarra, tropeça nas formas suspensas, obscuras, desprezíveis, de onde saltam renegados fantasmas, decepções, traumas, feridas abertas que o tempo assim revisitado só faz piorar. Abatimento, melancolia, dor, mosaico de incrédulos compondo o fundo trágico dos destroços falantes, otimismo pervertido em ausência, negação, impropriedade. “Chega mais perto e contempla as palavras./ Cada uma/ tem mil faces secretas sob a face neutra/ e te pergunta, sem interesse pela resposta,/ pobre ou terrível, que lhe deres:/ Trouxeste a chave?”

(*Procura da poesia*, p. 118). Ouçam, pois, vozes multifacetadas falam... O pequeno historiador urbano; o velho aleijado; a capa de poeira dos pianos desmantelados; os aparelhos de porcelana partidos; o luto no braço, os animais caçados; faces secretas de um tempo corrupto, autoritário, aniquilador. Fluidez e destruição, a vida em curso deteriorando-se. “Aí está a vida partida, repartida, triturada, cortada, dissipada, fluindo e refluindo pelos subterrâneos, pelas ruas, numa multidão de formas, viajando entre a sombra e a luz” (SANT’ANNA,1972, p. 149). Mão pesada sufocando as vozes em febre, ar de revolta proibido, estanca o grito que se transforma em desabafo, desalento, desamor:

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. (*Nosso tempo*, p. 127-128).

A própria construção sintática, pela quebra dos complementos, dispostos em versos separados, favorece o enigma, chama-nos ‘detetive’, empresta-nos a lupa, força-nos sua aproximação, olhos descendo, linha nova e a água, que goteja e segrega, vai se infiltrando pelos meandros da composição, forma enrijecida cedendo à pressão transgressora de um fiel regador. Pingos esparsos avolumam-se, penetram a terra magra, seca, oca, fina superfície elevada a inatingíveis altitudes – desproteção – e abalos subterrâneos convulsionam o globo - impressão de tremores, rachaduras, divisões -, irrompem cautelosas explosões cósmicas, silenciosa atividade vulcânica sinalizando cidades devastadas, destruídas, aniquiladas. Catástrofe natural dissimulando a mão suja, traidora, rejeitada, em sinal de repúdio, pelo homem com sede de humanismo, embriagando-se, cada vez mais, no sentimento do mundo, o sujeito lírico de *José* e o ‘outro’ bakhtiniano: “Minha mão está suja./ Preciso cortá-la./ [...]// A

mão incurável/ abre dedos sujos.// E era um sujo vil/ [...]// Era um triste sujo/ feito de doença/ e de mortal desgosto/ na pele enfarada./ [...]// Depressa, cortá-la,/ fazê-la em pedaços/ e jogá-la ao mar!” (*A mão suja*, p. 108-109). O mesmo corpo que desencadeia a crise existencial, retém a sujeira e clama por libertação! É o cúmplice calado, o reagente inconformado, o executor maquiavélico, todos, um pouco, retidos, na lírica subjetiva. Os tempos autoritários das guerras silenciosas (divisão de classe, conflito de opiniões, competitividade) subvertem o regime declarado da ditadura num sistema camaleônico, mutante, escorregadio, vendido em disfarces: terra movediça que mal suporta o próprio peso. Incongruência, contradição, desajuste são o sal do ‘nosso tempo’: palavras cortadas, recados dissimulados, visita do desconhecido, camadas superficiais, natureza desacreditada, política proibida, subversiva, corrosiva – indisposição – e o espião na engrenagem se recolhe, fatigado. Vozes depressivas, imbuídas do realismo dilacerante, continuam o balanço, enquanto milícias vigiam o beco, a vila, revistam os pobres, armam emboscadas e no céu livre, fugidio, estampado em propaganda, esperança do mar morto, aves anunciam a boa nova, impermeável, no entanto, a portas fechadas - salas, quartos, gabinetes -, porões desalmados camuflando, no escuro, a fétida sujeira:

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 vêem. 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 expandongada da volta.
Homem depois 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 a 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 usuários,
 a má poesia, o mau romance,
 os frágeis que se entregam à proteção do basilisco,
 o homem feio, de mortal feiúra,
 passeando de bote
 num sinistro crepúsculo de sábado. (*Nosso tempo*, p. 128-129).

‘- Escuta, pois, o indisfarçado chamado das vozes sociais, ó ser ultrasensível, receptor da palavra, da voz do outro’. Eis que aqui, prontamente, chegam – ouvido-rento-ao-chão – as primeiras intervenções que, por sua vez, aguardam, solícitas, elas também, o ouvinte, o interlocutor ensaiando respostas... Núcleo dramático e social da poesia, esta parte V, franca intimação ao diálogo polifônico, marca pelo irremediável choque existencial de misérias, de onde saltam réplicas humanas metamorfoseadas em série, sinais que o progresso e a modernidade carimbam no homem, ser marcado para servir ao outro, escamoteado no exército de famintos, de papel, de parafusos, de buzinas, dissimulada transição deformadora, o homem-animal, o homem-máquina. Os pássaros horrendos da fome abrem suas asas gigantes, mas não assustam nem espantam os terríveis predadores ao redor da caça, apenas a sombra desce alguns degraus, e não comove. O braço mecânico, ainda, repete movimentos, agora, é tempo de comida, hora formidável, descanso nas fábricas, nos escritórios, rotatividade mínima nos motores e os negócios prosseguem, evoluindo como fluídos, imperceptíveis, incolores, impalpáveis. Formas indecisas interceptam o bonde, a brisa do sul, a areia, o telefone, a batalha de aviões e chegam corrompendo a alma, coração latente secando à sombra, sangue podre da sociedade engrossando as veias do capital. E o homem-caduco, ouvindo o soar das sirenes, louva a libertação, cadáveres ambulantes amontoam-se na multidão compacta – homem, mulher, roupa, homem, chapéu, criança, cigarro, mulher, homem - esperança miúda de voltar para casa. E, de tão fatigado, asfíxiado pelo ritmo da vida urbana moderna, o sujeito lírico coletivo se dissolve no meio da multidão em marcha...

Neste sentido é que poemas como ‘Nosso Tempo’ [...] mostram o amontoado de imagens em seu espírito, revelando também as imagens do mundo exterior, construindo uma genuína imagem epistemológica contemporânea. Há uma intrincada superposição de múltiplos tempos e espaços descrevendo uma moderna Babilônia, que é a cidade do século XX. (SANT’ANNA, 1972, p. 228).

Porém, dessa imagem fotográfica subjetiva, as vozes do desengano golpeiam a visão lírica, tumultuada e ofuscada, pela desoladora sensação de impotência, de invalidez, de limitação, “Meus olhos são pequenos para ver/ tudo que uma hora tem, quando madura,/ tudo que cabe em ti, na tua palma,/ ó povo! que no mundo te dispersas” (*Visão*, p.207). Quiçá, levada pela fatalidade congênita do eu, impossibilitado de viver só de si mesmo, é que a subjetividade lírica se abstenha, no mais das vezes, da sua própria individualidade para buscar no outro o sentido da sua subjetividade constitutiva. E, assim, movida, pelo mundo da vida, eis que chega a hora do descanso, pernas elétricas, mãos de papel, corpo rangendo e a cabeça agindo, raciocínio lógico, entrega-se ao sono. Despertador a postos, hora de acordar, o dia nos brinda com a sua razão diária, notícias do homem só – palavras impostoras, negócios de fachada - e as constelações de formigas, dos mais necessitados, correm, alvoroçadas e, com medo de serem pisadas, esmagadas, trituradas pela forma indecisa, refugiam-se na voz protetora que, sensível ao apelo, dá passagem aos milhões de renegados, a má poesia, o mau romance e um sinistro crepúsculo de sábado, nada mais. Ondulações dialógicas afetam a ressonância das vozes, propagação cortada pela intromissão lírica, que retém, ao menos por alguns instantes, o fluxo desordenado:

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. (*Nosso tempo*, p. 129-130).

São vozes doentes deitando aparências, dissimulando presenças, nas líricas emboscadas, e o sujeito, rendido ao suplício alheio, dá pistas da vida subornada em porões, amotinada na gestação, adoecida na infância, desvirtuada na luta diária, estagnada no papel, desamparada na casa solitária, vida saqueada nos subterrâneos da carne. Quem sabe, sirva de consolo, ao fiel herdeiro, estarem a salvos, quanto muito, 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, 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. (*Nosso tempo*, p. 130).

A irrupção trágica das vozes descorçoadas experimenta, sem escamoteio, as dores do mundo entristecido e desenganado, é como quem vê, diante dos olhos, a última ponta de esperança se esfacelar no chão e, lá, confundindo-se entre os destroços, fica, irredutível, imóvel, irreconhecível. A obra de arte literária, antes, mina de pedras opulentas, agora, recôndito do eu vulcânico, vertido ao calor das vozes derramadas, larvas incandescentes chorando a vida desacreditada. Para o ser, pois, não há álibi e o dizer artístico, reflexo do eu-outro, responde ofegante à desarmônica pulsação da obra da criação - homem, cultura, História, homem -, responsabilidade mútua, imitação, estreitamento, diálogo. “O medo, com sua capa,/ nos dissimula e nos berça.// [...]// 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” (*O medo*, p. 124). Canção medrosa, noturna, emudecida. Serão os vícios modernos, viseiras? Ou, olhos de coruja espreitando a noite, que vai descendo bálsamos sedativos? Até que ponto suportá-los, sobras humanas, quase extintas? Contorcionismos artísticos sugando a matéria podre, até quando? O sangue, quente e enfurecido, escorre nas veias e não influencia a face pálida, plácida, murcha. Serão os recalques vingativos, de um tempo ainda não superado? Os lírios desgovernados não nascem da lei, ficam imersos e silenciosos, nos subterrâneos devastados, de onde aflora, por ora, o homem desfigurado. E a rosa-poema, palco de teatros repugnantes, retrai-se, retorcida, tomada pela melancolia, pela dor e pelo sofrimento de cada uma das vozes escuras, ratos noturnos ofuscando o brilho de poderosos diamantes e, com eles:

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. (*Nosso tempo*, p. 130).

Oh!, vozes ocultas salvai-nos da destruição em massa, da corrosiva frieza do ‘nosso tempo’, recolhei-nos da vastidão desenganada e assoladora, onde, há muito, não se ouve o grito dos desesperados, acolhei-nos na imensidão generosa de teu leito, deixai-nos dormir o sono dos justos, clamam os incrédulos andantes, bando de conselheiros desabafando no deserto. E o livro poético, de um tal Carlos Drummond de Andrade, abre suas páginas e deixa correr o líquido precioso, a água que goteja e não mais purifica, apenas, consola, acalanta, alivia, restaurado desânimo, franca reprovação, ira, desgosto embalsamados. Arrebatado em descrença, o anjo de asas caídas, inseto piscante, vagueando noturno, desce mais alguns círculos e, beirando a horripilante boca do inferno, começa a falar... Sintam, por favor, se não serão as vozes dos condenados, baixando e sumindo diante do fogo sagrado da morte? Ouçam, com o nobre poeta da multidão, os oprimidos pedindo resgate!

3.3. Das pétalas caídas, vestígio de quem some: a voz do oprimido

Rosa na roda,
rosa na máquina,
apenas rósea.
Carlos Drummond de Andrade.
Anúncio da rosa.

Fileiras encarreiradas, feitas de terra varrida, sinalizam caminhos, irrupção, passagem... Vistas de perto, valetas clandestinas, escoadouro de aglomerações, refúgio, e um desprendido odor hilariante, confundindo-se ao pó das estradas, guarda a memória mecânica dos passos enfileirados, carreiro das pegadas em marcha, desfocado desenho se apagando nas linhas fugitivas do horizonte pisado. Oh!, empoeirada esperança do cárcere! Doando-se um pouco mais ao vislumbramento, e eis, à vista, o esconderijo da vida bloqueada, sufocada, socada à baixo, escavação conjunta nos porões devastados remoendo o imponente pedregulho, sucção da terra e irrisórias cisões emergentes chegam à superfície, perfurações salvadoras, por onde esparsos feixes de luz golpeiam a escuridão compacta, disputa de forças oponentes e tímidas desobstruções realçam o percurso, rotas que levam os encorajados guerreiros à moradia dos justos, dos falidos, dos desvalidos, dos descartados, sobras amotinadas, teimosia

das essências, onde, em silêncio, trabalham um exército errante de formigas previdentes. Minúsculas formas de vida em atividade, imperceptíveis correntes subterrâneas, erupções vulcânicas escorrendo efusivas trilhas, ninhos enchamuscados vindo à tona: o homem, flor-minério, luz-revelação do subsolo!

E, sem mais retardarmos a descida, hora de começarmos a escavação e ouvirmos o barulho urgente, sedado tumulto das massas humanas desfiguradas. Para tanto, sem desperdiçar cuidados e para o bom êxito da jornada, necessitamos participar do banquete dos bem-aventurados na graça do Criador misericordioso e nos fartar de doses generosas de sensibilidade, humanidade, humildade, pois, só assim, sintonia imprescindível ao diálogo, chegarão a nós como a Ele, sem quaisquer desvio, as vozes marginalizadas, ignoradas desprezadas. Elas, as vozes ocultadas, são sem etiqueta, sem cor, sem partido; discretas, anônimas, encarnação fiel dos excluídos, dos abandonados, dos injustiçados falando... E dos que sofrem da frieza esmagadora das engrenagens, dissimulada opressão silenciosa, que afeta, sobretudo, os versos chocantes de *A flor e a náusea* e de *Canto ao homem do povo Charlie Chaplin*, a serem observados mais de perto. Paremos, um pouco, nos primeiros estágios:

Preso à minha classe e a algumas roupas,
vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias espreitam-se.
Devo seguir até o enjôo?
Posso, sem armas, revoltar-me?

Olhos sujos no relógio da torre:
Não, o tempo não chegou de completa justiça.
O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera.
O tempo pobre, o poeta pobre
fundem-se no mesmo impasse.

Em vão me tento explicar, os muros são surdos.
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.
O sol consola os doentes e não os renova.
As coisas. Que triste são as coisas, consideradas sem ênfase. (*A flor e a náusea*, p. [118-119]).

O cerco coisificante, dilacerada experiência humana, alastra-se, impiedosamente, invade e subverte a subjetividade lírica, penetra, surdamente, nas profundezas do ser, imagem refletindo o desastre, o descontrole, a devastação generalizada: nem mais a poesia, nem mesmo o poeta, salvam o mundo da fatalidade de existir. Sensação de impotência, peso, sobrecarga e um excesso de humanismo prejudicando a devida imparcialidade. As vozes sociais, encarnações malignas, tomam conta do estado de pureza e abstenção da pretendida perfeição e, corroendo os pilares de sustentação, estratificam a linguagem, peça mecânica movimentando-se, descompassadamente. É, ainda, é tempo de forçadas ideologias,

intragáveis, incompatíveis, impraticáveis; de contradições congênitas, diria Schwarz, de *As idéias fora do lugar* (2000), reparando os mecanismos internos e ativos da cultura. E isto, em parte, é o que faz existir, soltos, desprotegidos, perambulando pelas ruas, espíritos sensíveis, humanidades do branco, contracenando com a atmosfera cinza, impura, inumana. É, pois, do lugar dos marginalizados, à esquerda dos acontecimentos, que a *gaucherie* se anuncia, se prolifera, se multiplica. As vozes falam além dos tempos ditatoriais-democráticos, vão mais longe do *boom* do progresso e da modernização, instalam-se nos porões dilacerados da natureza humana. O sujeito melancólico, despojado de sua integridade subjetiva, ressentido a imponência da sombra imóvel, matéria bruta pervertendo-lhe a alma, lirismo poético e tempo desenganado impregnados num mesmo impasse – entre o ser e o não ser – a flor e a náusea, juntas, indissociáveis, indivisíveis, indevassáveis. As tensões sociais são como fios magnéticos, geradores de uma mesma sobrecarga elétrica, ininterrupta e contínua, que, naturalmente, libera descargas de energia por todos os campos interdependentes, de onde os organismos vivos constituem a parte ativa das moléculas, o seu caráter acidental, posto que sensível, que ressentido e reage ao choque, de um modo peculiar. Assim, o sujeito lírico drummondiano, ao ser atingido, ao invés de se abster e se purificar do mundo da vida, passa a ser, também ele, condutor do desassossego, a poesia não mais afugenta e busca canal para elidir na nova forma, porém, os muros são surdos; as palavras, cifradas; o sol, incapaz; as coisas, indiferentes. E o que resta, afinal, à parte renegada? Vontade de explodir, vontade de fugir, vontade de sumir:

Vomitando esse tédio sobre a cidade.
 Quarenta anos e nenhum problema
 resolvido, sequer colocado.
 Nenhuma carta escrita nem recebida.
 Todos os homens voltam para casa.
 Estão menos livres mas levam jornais
 e soletram o mundo, sabendo que o perdem.

Crimes da terra, como perdoá-los?
 Tomei parte em muitos, outros escondi.
 Alguns achei belos, foram publicados.
 Crimes suaves, que ajudam a viver.
 Ração diária de erro, distribuída em casa.
 Os ferozes padeiros do mal.
 Os ferozes leiteiros do mal.

Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
 Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
 Porém meu ódio é o melhor de mim.
 Com ele me salvo
 e dou a poucos uma esperança mínima. (*A flor e a náusea*, p. 118-119).

Ao renunciar à autoridade poética em privilégio da internalização do mundo da vida, a subjetividade lírica fica, ainda mais, vulnerável à dor e ao sofrimento de muitas vítimas do sistema dilacerante. A catástrofe é sentida em primeira mão, os versos derramam lágrimas, suor e sangue. Até parece feliz coincidência, o engajamento subjetivo endossar Bakhtin, de *Para uma filosofia do ato*, “[...] eu, o único eu, devo assumir uma atitude emocional-volitiva particular com relação a toda a humanidade histórica: eu devo afirmá-la como realmente válida para mim e, quando faço isso, tudo que é válido para a humanidade histórica será válido igualmente para mim” (BAKHTIN, 2011, p. 65). O ressentimento do mundo, em Drummond, passa pela indignação, pelo descontentamento, pela revolta do ser-pouco; honesta fragilidade, humana limitação. E aqui o otimismo do sujeito lírico vem pela ‘voz do revoltado’ que, no entanto, massacrado, ignorado, doente, fica aguardando, insistente, um olhar redentor... E tudo parece perdido, “se agora te abrisses/ e te revelasses/ mesmo em forma de erro,/ que alívio seria!// Mas ficas fechado” (*Carrego comigo*, p. 122). Nesta conta, salvam-se as notícias, os crimes suaves, as rações diárias, pequenas porções de aparência indolor que ajudam a viver e a fazer tipo, desopilam, um pouco, a incurável culpa, enquanto isso, a máquina do mundo retroalimenta a engrenagem, sem se revelar. Dissimulados sedativos, vida anestesiada, imune aos desacreditados incrédulos, insensível aos encorajados otimistas, encurralada aos domesticados oprimidos. O percurso, previsível; as ações, controladas; a liberdade, vigiada; pobre inteligência humana sabotada, miserável mundo sensível atropelado. “Os tiros na madrugada/ liquidaram meu leiteiro./ Se era noivo, se era virgem,/ se era alegre, se era bom,/ não sei,/ é tarde para saber” (*Morte do leiteiro*, p. 169). O homem na engrenagem, frágil organismo envelhecendo a rosa que, então, desfolha-se: das pétalas caídas, decomposição e a vida sumindo em sinais. Os gritos de protesto, as vozes do desespero silenciam e, apenas, a fala mecânica desarticulada dos que soletram o mundo ingrato se faz ouvir. A problemática existencial é um mal inerente à natureza humana e é condição para o vir-a-ser do sujeito o inevitável enfrentamento, já que a autorrevelação implica indispor-se com o outro, ser estranho e desconhecido que co-habita a individualidade ameaçada, vivemos, pois, no limiar, na fronteira entre o eu indivisível e o outro multifacetado, e essa transposição intersubjetiva, vetor da crise, nem sempre, é pacífica. “Fabrico um elefante/ de meus poucos recursos./ [...]// Eis meu pobre elefante/ pronto para sair/ à procura de amigos/ num mundo enfastiado/ que já não crê nos bichos/ e duvida das coisas” (*O elefante*, p. 165-166). E do humano negligenciado, ficam a indisposição e a náusea, revolta canalizada nas paredes da carne, obstruída necessidade de explodir, ódio, raiva, desprezo e a mão pesada do tempo impedindo o menino de existir, pervertida mocidade, estagnada euforia,

banida revolução, vivendo em país bloqueado. Esperem um pouco, acovardados os Oswald's, desiludidos os Mários, o mundo em Drummond, ainda, garante uma esperança mínima:

Uma flor nasceu na rua!
 Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
 Uma flor ainda desbotada
 ilude a polícia, rompe o asfalto.
 Façam completo silêncio, paralise os negócios,
 garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.
 Suas pétalas não se abrem.
 Seu nome não está nos livros.
 É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
 e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
 Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
 Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.

É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio. (*A flor e a náusea*,
 [p. 119].)

A aparição fantástica da flor, misto de utopia e realismo, vulto impreciso, ilusão da náusea, martírio da consciência, alucinação do desengano, caos, destruição, morte – ascensão mágica – desbloqueio, testemunho da vida, possibilidade de cura, redenção, humanismo, socialismo, é emblemática do mundo sensível, memória dos sonhos e dos tempos de guerra, sobretudo, os da luta participante pelo testemunho franco da vida, é, pois, pela arte de servir ao outro que, mais uma vez, vem à tona a lição do amigo, a flor-poema que se oferece como resposta. A oferenda mágica, desfigurada pelo mundo insensível, pela cegueira das cidades, pela dureza do asfalto, personifica o contraponto, de onde a roda dialógica responde e cresce, infinitamente... Um dos ativos que funciona para isto está no uso de determinadas marcações linguísticas da escrita, sobretudo, as conjunções adversativas ‘mas’ e ‘porém’, bastante recorrentes, responsáveis, por mais das vezes, pela culminância polifônica, pela abertura irrestrita ao circuito em que se inscreve a voz do outro. Diante das formas puras, para além do contraste expressivo, supostamente, lido, aqui, entre Deus e homem, o Céu e a terra, o sublime e o cotidiano, a essência humana e o homem máquina, inacessibilidade, inaptidão, impotência, um sujeito que fala e um tu que responde:

Meus olhos são pequenos para ver
 países mutilados como troncos,
 proibidos de viver, mas em que a vida
 lateja subterrânea e vingadora.

Meus olhos são pequenos para ver
 as mãos que se hão de erguer, os gritos roucos,
 os rios desatados, e os poderes

ilimitados mais que todo exército.

Meus olhos são pequenos para ver
toda essa força aguda e martelante,
a rebentar do chão e das vidraças,
ou do ar, das ruas cheias e dos becos.

Meus olhos são pequenos para ver
tudo que uma hora tem, quando madura,
tudo que cabe em ti, na tua palma,
ó povo!, que no mundo te dispersas.

Meus olhos são pequenos para ver
atrás da guerra, atrás de outras derrotas,
essa imagem calada, que se aviva,
que ganha em cor, forma e profusão.

Meus olhos são pequenos para ver
tuas sonhadas ruas, teus objetos,
e uma ordem consentida (puro canto,
vai pastoreando sonos e trabalhos).

Meus olhos são pequenos para ver
essa mensagem franca pelos mares,
entre coisas outrora envelhecidas
e agora a todos, todas ofertadas.

Meus olhos são pequenos para ver
o mundo que se esvai em sujo e sangue,
outro mundo que brota, qual nelumbo
- mas vêem, pasmam, baixam deslumbrados. (*Visão 1944*, p. 207-208).

O efeito contrastivo da primeira estrofe, acionado pelo uso de ‘mas’, dá passagem a natureza humana desgovernada, proliferando, quieta e marginal, no subsolo do homem, abismo onde se deposita a essência do ser, pura e cristalina, a natureza perfeita, sadia e harmônica que todos desejam, no entanto, inacessível, posto que frágil e delicada, à vulnerabilidade inerente ao eu-mundo que, ao vir-a-ser, condena-se ao castigo do ser pouco. E, com isso - já não pode ver -, o sujeito lírico descentralizado buscando ser-existência do outro, inusitada sintonia que o veio poético, então, tenciona, a voz já não se quer única, quer ir ao encontro do ser estranho, equidistante, da voz da multidão, dos anseios da gente simples, poesia e humanidade fazendo divisa, não é mesmo Bakhtin?

A lírica é uma visão e uma audição do interior de mim mesmo pelos olhos emocionais e *na voz* emocional do outro: eu me escuto no outro, com os outros e para os outros. A auto-objetivação da lírica é uma possessão *pelo espírito da música*, uma impregnação e uma penetração por ele. O espírito da música, o coro possível – eis a posição autorizada e firme da autoria interna situada fora de mim, dessa autoria de minha vida interior. Eu encontro a mim mesmo na voz inquieto-emocionada do outro, encarno-me na voz cantante do outro, encontro nela um enfoque autorizado de minha própria emoção interior; pelos lábios de uma possível alma amorosa eu canto a mim mesmo. [...] Para fazer meu vivenciamento ecoar liricamente, preciso sentir nele não a minha responsabilidade solitária mas a minha natureza axiológica, o outro em mim, minha passividade no coro possível dos

outros, no coro que me envolveu de todos os lados e como que bloqueou o antedado *imediato* e indiferente do acontecimento único e singular da existência. [...] na lírica eu ainda estou por inteiro no coro e falo de dentro dele. (BAKHTIN, 2003, p. 156-157).

Dessa angústia interior pela transposição subjetiva que pulula, a constante procura por um ‘ouvinte’, um ‘tu’ que se inscreva no diálogo, o ‘outro’ da composição. A sensibilidade lírica anseia por incorporar o ‘conhecimento franco da vida’, a palavra-imagem, a palavra-voz do povo. Mais um pouco e, retornando, a imagem-símbolo revida um projeto poético comum Mário-Drummond, o sonho que assegura a flor, imagem calada, que se aviva personificando contradições e é, por isso mesmo, porta de entrada às vozes sociais, que dramatizam a voz do sujeito lírico, reflexo do dizer multifacetado. Fazendo jus à sua presença ontológica – vida e obra entrelaçadas – paremos um pouco, nas palavras de Eça de Queirós, da crônica *As rosas*³²:

E flor profundamente interesseira e astuta! Já no dia primeiro de Maio, que se vai tornando o grande festival do proletariado, eu vejo a rosa quieta e contente nas calosas mãos dos operários em folga. Nos jardinetes dos mineiros, em Inglaterra e em França, já floresce sempre, entre as saladas democráticas, um pé de roseira viçoso e prometedor. Em todos os *meetings*, nas *elêni*, é usual que a rosa venha armando a casaca dos chefes, ou apareça, bordada e já com a autoridade de um emblema, nas bandeiras das associações... E estou antevendo que esta hábil e intrigante flor, que foi sucessivamente *elênica*, pagã, imperial, feudal, católica, mística; que, captando-lhes o amor, partilhou o poder dos heróis, dos senadores, dos césaes, dos barões, dos papas, dos santos; que se identificou ardeamente com Vénus, quando era Vénus que no seu cinto fechava o mundo todo, e se identificou logo com a Virgem Maria, quando por seu turno foi a Virgem que pousou os pés sobre o orbe – anda a realizar a sua lenta conversão, e pouco a pouco se insinua e se entrelaça no novo e tremendo poder que se levanta, e toda ela se prepara e se avermelha e se perfuma para ser, oficialmente e ritualmente, a flor do socialismo. (QUEIRÓS, 2002, p. 339).

- Oh! admirável olhar virtuoso, de altivo guerreiro que, enfeitiçado das lendas românticas, mira, sem mácula, a imagem recôndita da flor, fascínio enaltecimento do belo e do inexplicável brotando a onipresente perfeição da completude, formoso retrato, aveludado desenho, mitificada presença: és delicada e pura, valente e soberana. Heroína entre as rosas és tu, emblemática, colorida, perfumada, onipotente, vingando, vertiginosa, no jardim das musas de Queirós. Sobrevivente entre as rosas és tu, ilegítima, sem cor, sem cheiro, feia, rompendo, fatigada, o asfalto indiferente de Drummond. Camaleônica entre as rosas és tu, simplesmente, a mais cintilante, a mais ofuscada, indecifrável socialismo, insuspeitado humanismo que a criação de todos os tempos, de pronto, oferece.

³² A fixação do autor em torno da simbologia da rosa perdura, em uníssono, nas cinco partes da crônica, publicadas, sucessivamente, no jornal *Gazeta de notícias*, no período de 11 a 18 de junho de 1893. Agora, vem à tona, mais uma vez, na *Edição crítica das obras de Eça de Queirós: textos de imprensa. IV (da Gazeta de Notícias)*, organizada por Elza Miné e Neuma Cavalcante.

E, em total entrega, seguimos investigando a aparição fantástica, fascinante, hipnótica da flor, no anúncio das vozes atônitas d'*A rosa do povo*, obra poética, engajamento social. O ouvido do mundo és tu, aquele que escuta, acolhe, compartilha e conforta as vozes marginais, lamentações, angústias, inquietações que, renegadas pelo mundo da vida, sem tempo para ser 'sofá de analista', causam mal-estar, indignação, revolta, corrosão nos porões da consciência humana dilacerada, onde a flor-semente germina ignorada, ressentindo a indiferença, suportando a epidemia silenciosa, sufocante massacre, chão batido, terra pisada, e a suspeita da esperança extinta, esmagada, aniquilada, reverte-se na forma insegura que o sujeito lírico, visionário privilegiado, assegura ter nascido. Um lúcido pedido de resgate interior, possibilidade de redenção, salvação do desengano, a florado através de espíritos sensíveis que, fatigados do mundo em pranto, enxergam nos descartados a poção milagrosa de humanismo, que é não-oficial, sem cor, sem cheiro, feia, desajeitada e, ainda assim, encontra forma na flor. A sujeira cabe ao 'nosso tempo', beleza roubada, perfeição banida, verdade aniquilada; a essência, suspeitada integridade, assusta, ilude, paralisa: a polícia, as nuvens maciças, 'as galinhas', o mais alvoroçado dos bichos, tudo, absolutamente, estremece um pouco diante do desconhecido, do inapreensível, do intransponível, a enigmática e desconcertante natureza humana. Se, por um lado, o desejo de convencimento do outro para com a presença da flor passa pela idealização do socialismo, por outro, a imagem onírica se revela à luz do realismo, ela passa a ser, pela transmutação de características intrínsecas, uma espécie de anti-herói da modernidade, viva encarnação do mundo caótico. O que não acontece com outro personagem-símbolo, que o sujeito lírico encena, o elefante. Este conserva a índole romântica e corre o risco de se revelar puro, com a essencialidade humana, o mais preservada possível, e leva em troca da sociedade defasada a mais cruel indiferença. Aqui, fica claro que o mundo, infelizmente, ainda não está preparado para ver. "E já tarde da noite/ volta meu elefante,/ mas volta fatigado,/ as patas vacilantes/ se desmancham no pó./ Ele não encontrou/ o de que carecia,/ o de que carecemos,/ eu e meu elefante,/ em que amo disfarçar-me" (*O elefante*, p. 167). Mais um pouco e é a flor-elefante, a flor tom de aurora que ora se oferece, deixando em suspenso o toque redentor, luz piscando num mundo apagado, massacrado, aniquilado, por isso, confundida, ela é assustada e sem brilho:

Da garrafa estilhaçada,
no ladrilho já sereno
escorre uma coisa espessa
que é leite, sangue... não sei.
Por entre objetos confusos,
mal redimidos da noite,
duas cores se procuram,

suavemente se tocam,
 amorosamente se enlaçam,
 formando um terceiro tom
 a que chamamos aurora. (*Morte do leiteiro*, p. 170).

Na hora do *rush* na cidade desponta a flor, na hora cruel das manhãs agitadas a aurora, enquanto o homem-elefante peregrina, sem descanso, sem atenção, sem ser visto. E continuamos escuros... Olhos acostumados na noite, já não podem ver, vulto impreciso se apagando pelo caminho – absorção, abstração – massa cinzenta ofuscando a visão. Mas, salve dia que chega aos corações humanos e salve as vozes poéticas de *Canto ao homem do povo Charlie Chaplin*, eis que chega a vez de sentirmos, mais profunda e impressionantemente, a dramatização dos esquecidos, voz peregrina que bate à porta da indiferença suplicando escuta. Ouvindo as batidas que se propagam, infinitamente, confundidas entre tons e ecos, entre o solícito toque e a repercussão responsiva, a inusitada cadência dos que atendem ao chamado, nas palavras de Sanseverino, de *A rosa do povo despetala-se*:

[...] talvez seja possível considerar Drummond como um porta-voz dos ‘abandonados pela justiça’ e das ‘flores pisadas’ e dos tocos de vela. Nesse aspecto, ele resgata os resíduos que não cabem em nenhuma visão globalizante da história brasileira. As criaturas mutiladas e os objetos residuais são redimidos pelo discurso poético. (SANSEVERINO, 2006, p. 113).

É um eu dividido, híbrido, múltiplo, posto que sedento pela presença, pela voz do outro, que o sujeito lírico drummondiano interpela. É um eu possuído por uma alma alheia, é uma voz magnética que, ao falar, absorve uma corrente de variadas interconexões, campo energético que atrai o desconhecido, vozes em série, feito coral, entoando o canto, metamorfoses do eu, alteridade, diálogo, polifonia. Ouçamos, então, as vozes, agora, com alguns avanços a mais na escavação:

I

Era preciso que um poeta brasileiro,
 não dos maiores, porém dos mais expostos à galhofa,
 girando um pouco em tua atmosfera ou nela aspirando a viver
 como na poética e essencial atmosfera dos sonhos lúcidos,

era preciso que esse pequeno cantor teimoso,
 de ritmos elementares, vindo da cidadezinha do interior
 onde nem sempre se usa gravata mas todos são extremamente polidos
 e a opressão é detestada, se bem que o heroísmo se banhe em ironia,

era preciso que um antigo rapaz de vinte anos,
 preso à tua pantomima por filamentos de ternura e riso dispersos no tempo,
 viesse recompô-los e, homem maduro, te visitasse
 para dizer-te algumas coisas, sobcolor de poema.

Para dizer-te como os brasileiros te amam
 e que nisso, como em tudo mais, nossa gente se parece
 com qualquer gente do mundo – inclusive os pequenos judeus

de bengalinha e chapéu-coco, sapatos compridos, olhos melancólicos,

vagabundos que o mundo repeliu, mas zombam e vivem
nos filmes, nas ruas tortas com tabuletas: Fábrica, Barbeiro, Polícia,
e vencem a fome, iludem a brutalidade, prolongam o amor
como um segredo dito no ouvido de um homem do povo caído na rua.

Bem sei que o discurso, acalanto burguês, não te envaidece,
e costumas dormir enquanto os veementes inauguram estátua,
e entre tantas palavras que como carros percorrem as ruas,
só as mais humildes, de xingamento ou beijo, te penetram.

Não é a saudação dos devotos nem dos partidários que te ofereço,
eles não existem, mas a de homens comuns, numa cidade comum,
nem faço muita questão da matéria de meu canto oram em torno de ti
como um ramo de flores absurdas mandado via posta ao inventor dos jardins.

Falam por mim os que estavam sujos de tristeza e feroz desgosto de tudo,
que entram no cinema com a aflição de ratos fugindo da vida,
são duas horas de anestesia, ouçamos um pouco de música,
visitemos no escuro as imagens – e te descobriram e salvaram-se.

Falam por mim os abandonados da justiça, os simples de coração,
os párias, os falidos, os mutilados, os deficientes, os recalçados,
os oprimidos, os solitários, os indecisos, os líricos, os cismarentos,
os irresponsáveis, os pueris, os cariciosos, os loucos e os patéticos.

E falam as flores que tanto amas quando pisadas,
falam os tocos de vela, que comes na extrema penúria, falam a mesa, os botões,
os instrumentos do ofício e as mil coisas aparentemente fechadas,
cada troço, cada objeto do sótão, quanto mais obscuros mais falam. (*Canto ao
[homem do povo Charlie Chaplin, p. 220-222].*)

A entronização do canto começa pela invocação bem ao gosto da rebeldia poética, aquela, que, ao longe, guarda algo da reacionária euforia da estreia, irreverência dos mais ‘expostos à galhofa’, quem sabe, dos mais oswaldianos, aqueles que, no furor dos vinte anos, muitas vezes, pecam pela insistência teimosa, por não olharem para trás, por não serem capazes de ceder, talvez, aí esteja, senão a fórmula infalível, apenas, e tão somente, o impulso necessário à recuperação do ânimo na medida justa dos sonhos lúcidos, equilibrados, na maturidade marioandradina, por doses criteriosas do raciocínio. Desta composição inusitada, meio explosiva e outro tanto cautelosa, aflora, na lírica drummondiana, o homem do povo *Charlie Chaplin*, ícone das vozes renegadas, reacionárias e desprezadas, que se revoltam, inquietas, e ressentem, caladas, o peso do sistema inflexível e apático. E, assim, através desse sujeito lírico emblemático falam os injustiçados, os desacreditados, os excluídos, que se guardam e se revelam em sinais, gestos, objetos, dos mais singelos e simples, elementares e insignificantes, que não se sobressaem da multidão, da maioria dos desfalidos e inválidos, ali estão, pois, silenciadas e absurdas, as vozes humanas desfiguradas. Estas vozes participantes, grito bloqueado, lutam pela igualdade de direitos, pela liberdade comum, pela fraternidade

entre irmãos, pena, que num tempo tão incessível e indiferente como o nosso. Em meio ao ar comprimido pelo cimento, poluído pela fumaça das fábricas, subvertido pelas tabuletas onipotentes, os repelidos vagabundos, pobres hóspedes da rua, ficam perambulando, (sobre)vivendo, vencendo, porém, sem holofotes e notícias publicadas. O amor, a ternura, a compaixão, a piedade, a generosidade, a gratuidade são essenciais humanos banidos do mercado, irreconhecíveis nas cidades dos relógios atrasados, extintos nas manhãs do mundo caduco, coração-engrenagem, existência programada, soldado mecânico, cópia mutilada, imitando a vida na máquina, fiéis movimentos em série aumentando a linha de reprodução. Ressentimento obstruindo os poros, vida bloqueada – compressão, explosão -, ‘era preciso...era preciso...era preciso’ – atrito, confluência, ‘falam por mim...falam por mim...e falam...’. O sujeito lírico desintegrado invoca o outro que fala com e através de sua própria voz, o interlocutor, a quem se dirige o canto, os humildes e ignorados, protagonistas marginais da história não oficial, passam, eles também, a compor o quadro dramático que os interpela, eles são o ouvido que escuta e a voz que acolhe, sensibilidade aflorando em palavras as vozes sociais. Aflição, inquietude, desconforto e, como ratos fugindo ao infortúnio, entram no cinema³³, e lá, ouvem música, apreciam a arte, aquela que fala e deixa falar:

II

A noite banha tua roupa.
 Mal a disfarças no colete mosqueado,
 no gelado peitinho de baile,
 de um impossível baile sem orquídeas.
 És condenado ao negro. Tuas calças
 confundem-se com a treva. Teus sapatos
 inchados, no escuro do beco,
 são cogumelos noturnos. A quase cartola,
 sol negro, cobre tudo isto, sem raios.
 Assim, noturno cidadão de uma república
 enlutada, surges a nossos olhos
 pessimistas, que te inspecionam e meditam:
 Eis o tenebroso, o viúvo, o inconsolado,
 o corvo, o nunca-mais, o chegado muito tarde
 a um mundo muito velho.

E a lua pausa
 em teu rosto. Branco, de morte caiado,
 que sepulcros evoca mas que hastes
 submarinas e álgidas e espelhos
 e lírios que o tirano decepou, e faces
 amortalhadas em farinha. O bigode

³³ Seguindo, o mais possível, o ideário dos justos, não podemos deixar de ouvir das vozes oprimidas o diálogo entre literatura e cinema, entre Drummond e Chaplin, mais precisamente. Para quem ousar seguir deste ponto a escavação, é relevante ler o estudo de Gledson (1981, p. 199-207), no já citado *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*, onde trechos da poesia drummondiana são lidos através da relação com os filmes do comediante *A corrida do ouro* (1925), *Tempos modernos* (1936) e *O grande ditador* (1940).

negro cresce em ti como um aviso
e logo se interrompe. É negro, curto,
espesso. Ó rosto branco, de lunar matéria,
face cortada em lençol, risco na parede,
caderno de infância, apenas imagem
entretanto os olhos são profundos e a boca vem de longe,
sozinha, experiente, calada vem a boca
sorrir, aurora, para todos.

E já não sentimos a noite,
e a morte nos evita, e diminuímos
como se ao contato de tua bengala mágica voltássemos
ao país secreto onde dormem meninos.
Já não é o escritório de mil fichas,
nem a garagem, a universidade, o alarme,
é realmente a rua abolida, lojas repletas,
e vamos contigo arrebentar vidraças,
e vamos jogar o guarda no chão,
e na pessoa humana vamos redescobrir
aquele lugar – cuidado! – que atrai os pontapés: sentenças
de uma justiça não oficial. (*Canto ao homem do povo Charlie Chaplin*, p. 222-223).

O humor, a graça e a leveza dos detalhes, retrato falado do homem do povo Chaplin-Carlitos, mescla feliz de vozes entrelaçadas, infiltrando-se pelos meandros da composição, as orquídeas, as calças confundidas na treva, o sapato, noturno cidadão, corvo - o nunca-mais³⁴ – a lua e o rosto branco, de morte caiada e de lunar matéria, lírios decepados, o bigode negro, os olhos profundos, a boca solitária, experiente silêncio dissolvido em sorriso, aurora para todos. ‘E já não sentimos a noite’, feliz comunhão, interdependência, diálogo, o sujeito lírico incorpora o outro, é ele mesmo e outro. A redenção, como rezam, também, os princípios cristãos, vive nos menosprezados, na rosa do asfalto, no elefante desengonçado, no inocente derramado em sangue-leite, na bengala mágica, aparições fantásticas, desconcertantes sinais alienígenas, o chegado muito tarde a um mundo muito velho. A rua da infância apagada e, com ela, vícios meninos revidando castigos do mundo adestrado, irônica punição, piada e risadas explodindo num franco desabafo do caos. À propósito de mais uma aproximação dialógica entre os protagonistas da lírica, o engraçado surte efeito irônico e, falando com Victor Bravo, de *Figuraciones del poder y la ironía: esbozo para un mapa de la modernidad literaria*, pensamos a relação intersubjetiva:

El sinsentido de la paradoja puede derivar hacia esa forma de la reconstrucción que es el humor (por el humor vivimos lo incongruente, lo discontinuo, en un desencadenamiento que muchas veces se expresa en la explosión de la risa y que no

³⁴ E a dialogização interna interpela vivas conexões, o homem do povo Chaplin-Carlitos e o corvo de Poe – luz-consciência -, as vozes do desengano, do desvalido, do desacreditado. “Com o gosto severo, - o triste pensamento/ sorriu-me ali por um momento,/ e eu disse: ‘Ó tu que das noturnas plagas/ vens, embora a cabeça nua tragas,/ sem topete, não és ave medrosa,/ dize os teus nomes senhoriais;/ como te chamas tu na grande noite umbrosa?’/ E o corvo disse: ‘Nunca mais’”. (POE, 2011, p. 1-2).

es sino una estrategia psíquica para reconstruir tal discontinuidad), o en esa forma psíquica de la discontinuidad que es el horror. (BRAVO, 1997, p. 89).

O tom comediante do corpo falante, no cinema mudo, é, aqui, absorvido e transmutado na e pela linguagem poética, de onde os arranjos e os artifícios da voz cômica se banham, também, em ironia, forma de transcendência e superação do desengano através do riso, lido como resposta de libertação, de onde sentimentos renegados, como escárnio e revolta, ganham vazão. Talvez seja este um antídoto que ajuda a suportar melhor as dores do mundo, um desbloqueio que leva ao desrecalque, um paliativo que se não cura totalmente as feridas anestesia o sofrimento enquanto não elas saram. A terceira parte, no entanto, dispensa sedativos e, ao deixar mais áspera a ironia, revela a crueza do sofrimento (inu)humano:

III

Cheio de sugestões alimentícias, matas a fome dos que não forma chamados à ceia celeste ou industrial. Há ossos, há pudins de gelatina e cereja e chocolate e nuvens nas dobras de teu casaco. Estão guardados para uma criança ou um cão. Pois bem conheces a importância da comida, o gosto da carne, o cheiro da sopa, a maciez amarela da batata, e sabes a arte sutil de transformar em macarrão o humilde cordão de teus sapatos. Mais uma vez jantaste: a vida é boa. Cabe um cigarro: e o tiras da lata de sardinhas.

Não há muitos jantares no mundo, já sabias, e os mais belos frangos são protegidos em pratos chineses por vidros espessos. Há sempre o vidro, e não se quebra, há o aço, o amianto, a lei, há milícias inteiras protegendo o frango, e há uma fome que vem do Canadá, um vento, uma voz glacial, um sopro de inverno, uma folha baila indecisa e pousa em teu ombro: mensagem pálida que mal decifras. Entre o frango e a fome, o cristal infrangível. Entre a mão e a fome, os valos da lei, as léguas. Então te transformas tu mesmo no grande frango assado que flutua sobre todas as fomes, no ar; frango de ouro e chama, comida geral para o dia geral, que tarda. (*Canto ao homem do povo Charlie Chaplin*, p. 223).

O mundo social, infelizmente, é para poucos, poucos são os escolhidos e muitos os dispensados de compartilhar da dignidade humana, vendida a altos preços no seletivo e requintado comércio. As engrenagens que movimentam o progresso, facilmente, subvertem a natureza humana que sofre as punições do mercado, onde tudo, absolutamente, passa a ser moeda de troca. Na conta capitalista, não entram os valores não convertidos, que excedem a materialidade empírica, estes ficam, apenas, como indispensáveis à integridade subjetiva,

sem, com isso, assegurar condições reais, nem sequer mínimas, de sobrevivência: ser humano, ainda, é pouco, muito pouco. O mundo corrompido é, ao mesmo tempo, patrão e escravo de si mesmo, tem visão limitada, voz traiçoeira e rosto indefinível, vive escamoteado, escondido, roubado. O que, nem sempre, acontece com os escorraçados lixos humanos, atirados, sem qualquer jeito, na sarjeta, varridos para debaixo do tapete, pobres que a visão confisca e, cegada pela luz celeste, aquela da ponta do nariz, receia se entregar, visitar, quem sabe, os moralmente livres, aqueles sábios não-diplomados que, ainda, conservam mais puro o dom da generosidade, da caridade e da doação. As vozes dos marginalizados falam por Mário, por Drummond e por Chaplin, os três experimentados no (res)sentimento do mundo, sabem se colocar no lugar do outro e da condição alheia soltar a voz, compreender o mundo, desvendar o eu escondido, vida refletida que nos leva a pensar, pelas palavras do Bakhtin religioso, a desigualdade essencial de valores do eu e do outro, já que “do ponto de vista da moral cristã: não se deve amar a si mesmo mas se deve amar o outro, não se deve ser indulgente consigo mesmo mas se deve ser indulgente com o outro, deve-se livrar o outro de qualquer fardo e assumi-lo para si” (BAKHTIN, 2003, p. 35). Dos corações bondosos e cheios de ternura nasce a possibilidade da salvação e, pela essência, o mais possível preservada do mundo aniquilador, eles se aproximam da divina condição, neles o corpo e o sangue, alimento sagrado, que anima e dá coragem; através deles, a esperança da multiplicação, o ilimitado desejo de saciar a fome no mundo, a encarnada transformação milagrosa olhando do alto, nobreza dos espíritos elevados, visão ofuscada pelos mais belos frangos pousados em pratos blindados, acobertados em vidro, aço, amianto, protegidos pela lei, vigiados pelas milícias, o dia que tarda. E, como diria Machado cronista, os relógios deste mundo, infelizmente, já não marcam a mesma hora:

IV

O próprio ano-novo tarda. E com ele as amadas.
 No festim solitário teus dons se aguçam.
 És espiritual e dançarino e fluido,
 mas ninguém virá aqui saber como amas
 com fervor de diamante e delicadeza de alva,
 como, por tua mão, a cabana se faz lua.
 Mundo de neve e sal, de gramofones roucos
 urrando longe o gozo de que não participas.
 Mundo fechado, que aprisiona as amadas
 e todo desejo, na noite, de comunicação.
 Teu palácio se esvai, lambe-te o sono,
 ninguém te quis, todos possuem,
 tudo buscaste dar, não te tomaram.

Então caminhas no gelo e rondas o grito.
 Mas não tens gula de festa, nem orgulho
 nem ferida nem raiva nem malícia.

És o próprio ano-bom, que te deténs. A casa passa
correndo, os copos voam,
os corpos saltam rápido, as amadas
te procuram na noite... e não te vêem,
tu pequeno,
tu simples, tu qualquer.

Ser tão sozinho em meio a tantos ombros,
andar aos mil num corpo só, franzino,
e ter braços enormes sobre as casas,
ter um pé em Guerrero e outro no Texas,
falar assim a chinês, a maranhense,
a russo, a negro: ser um só, de todos,
sem palavra, sem filtro,
sem opala:
há uma cidade em ti, que não sabemos. (*Canto ao homem do povo Charlie Chaplin*,
[p. 224]).

O histórico desajuste move as engrenagens sociais da máquina do mundo. Pela inversão de valores, há, perdurando, sempre, de fundo, o ‘natural’ descompasso entre o ser e o não ser, o que aumenta, consideravelmente, nos tempos modernos. Para tanto, pensar o sujeito como único, indivisível, absoluto não passa de uma idealização romântica equivocada, bitolada para o mundo da vida, e, repensando os caminhos político-sociais dos regimes ditatoriais, é mais uma tentativa frustrada de manipulação da conduta pelo egocentrismo. Neste sentido, para além do êxito da teoria, o outro bakhtiniano tem papel fundamental nas nossas vidas, é porta de entrada à instanciação polifônica, necessária à autorrevelação do sujeito, é escoadouro para pensarmos pontes de contato com o projeto poético pensante de Mário de Andrade, que passa, também, pela descentralização subjetiva ao cobrar do artista-criador participação e engajamento comunitário. Sempre foi um defensor assíduo de que o caminho para a libertação e ascensão humano-poética se consolida, especialmente, via os mais humildes e pobres de espírito, através da gente do povo para os quais a rosa é ofertada e, dentre os quais, muitos Carlitos, assim como ela, continuam, ainda, por muitos, despercebidos. Nesta parte do *Canto...*, ficam claros a cegueira social, a alimentada desigualdade, o brutal individualismo, bloqueando a passagem da renovação, detestável mundo fechado, cárcere inumano, autoritarismo desenfreado atropelando a gratuidade, e o ano-bom se fecha, se contrai e vai sumindo – tu pequeno, tu simples, tu qualquer – tal como a máquina do mundo recusada. Ser um, ser múltiplo, ser infinito, sem fronteiras, cidade desconhecida, superpovoada, inexplorada, deixa, pois, eu entrar?

V

Uma cega te ama. Os olhos abrem-se.
Não, não te ama. Um rico, em álcool,
é teu amigo é lúcido repele
tua riqueza. A confusão é nossa, que esquecemos

o que há de água, de sopro e de inocência
 no fundo de cada um de nós, terrestres. Mas, ó mitos
 que cultuamos, falsos: flores pardas,
 anjos desleais, cofres redondos, arquejos
 poéticos acadêmicos; convenções
 do branco, azul e roxo; maquinismos,
 telegramas em série, e fábricas e fábricas
 e fábricas de lâmpadas, proibições, auroras.
 Ficaste apenas um operário
 comandado pela voz colérica do megafone.
 És parafuso, gesto, esgar.
 Recolho teus pedaços: ainda vibram,
 lagarto mutilado.

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 mascaramos,
 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 perdermos. (*Canto ao homem do povo Charlie Chaplin*, p. 224-225).

As vozes dos oprimidos, dos ignorados, dos excluídos, dos marginalizados são as chagas do mundo desleal, corrompido, estagnado. Através da noite silenciada, martírio dos justos, desconsolo dos desvalidos, lamurio e lágrimas, confiscadas, penetram a sujeira, mas não lubrificam os motores da história, decretada sentença de morte que os restos inúteis, as vozes do abandono, de dentro da engrenagem, tentam impedir, e já não comovem, a flor desfigurada, o elefante desajeitado. Oh!, brutal fatalidade dos irreduzíveis. Miserável existência bloqueada, travada, intransponível, suspendendo nas costas o peso do sistema autoritário, comandado pelos ditames ditatoriais, a voz colérica do megafone, a voz doentia e autossuficiente que nasce, alienada e cheia de si, dos porões devastados da natureza humana,

correndo o risco previsível e trágico de nunca vir-a-ser sujeito, nem para si mesmo, nem para o outro:

Ela se foi de mansinho
e já na ponta da estrada

vosso pai aparecia.
Olhou pra mim em silêncio,

mal reparou no vestido
e disse apenas: Mulher,

põe mais um prato na mesa.
Eu fiz, ele se assentou,

comeu, limpou o suor,
era sempre o mesmo homem,

comia meio de lado
e nem estava mais velho. (*Caso do vestido*, p. 164-165).

Sob o leito dramático da poesia, escorrem as vozes, muitas delas, deslizantes, mesclam-se, ligeiramente, com a do sujeito lírico que, metamorfoseado em outro, conta a história dos miseráveis, uma espécie de ‘narrador romanesco’, regente do grande coro; outras tantas, mais salientes, desmembram-se da voz acolhedora e dialogam com ela em nova categoria, tomada de empréstimo da prosa de ficção, aqui subentendida como a de ‘personagens líricos’, grau maior de descentralização subjetiva, de desunificação e partilha do espaço contratual e coletivo da criação, a voz do sujeito lírico passa pela de milhões e se dissipa, por vezes, em personalidades individualizadas, ‘o pai’, ‘a mulher’.

Oh, mitos que cultuamos falsos, flores pardas, anjos desleais, dissimulações do branco, do vermelho, pacífica corrupção, traição do sangue. Silencioso massacre disfarçado, subversão do humano, dilaceramento, o homem parafuso, mais uma peça vibrando na engrenagem, lagarto mutilado. Dividido, cortado, despedaçado vindo a ser outro pelas mãos piedosas de espíritos sensíveis, alheios, desconhecidos que, sem medo ou resistência, entram no diálogo, prolongam os fios, criam respostas, mesclas inusitadas, possibilidades de novos entrecruzamentos, e a existência, múltipla, ilimitada, inesgotável. Nas palavras de Todorov, no prefácio à *Estética...*, “a multiplicidade dos homens é a verdade do próprio ser do homem. [...] o *inter-humano é constitutivo do humano*” (BAKHTIN, 2003, p. XXVI). Aprendiz, caixeiro, maquinista, patinador, soldado, peregrino, carregador de piano, e outras tantas interferências ajudando a (re)compor a complexidade de interconexões onde a individualidade é mais um ponto perpassando a rede, transversal e ininterrupta. É mais um amigo que se vai, deixando saudades, mais um que cativa corações e pensamentos pelo excesso de humanismo,

aparência do meigo, do incapaz de propriedade, do pé errante, fugindo da prisão, fingindo graça, é todo espiritual, dançarino, fluido...

VI

Já não penso em ti. Penso no ofício
a que te entregas. Estranho relojoeiro,
cheiras a peça desmontada: as molas unem-se,
o tempo anda. És vidraceiro.
Varres a rua. Não importa
que o desejo de partir te roa; e a esquina
faça de ti outro homem; e a lógica
te afaste de seus frios privilégios.

Há o trabalho em ti, mas caprichoso,
mas benigno,
e dele surgem artes não burguesas,
produtos de ar e lágrima, indumentos
que nos dão asa ou pétalas, e trens
e navios sem aço, onde os amigos
fazendo roda viajam pelo tempo,
livros se animam, quadros se conversam,
e tudo libertado se resolve
numa efusão de amor sem paga, e riso, e sol.

O ofício, é o ofício
que assim te põe no meio de nós todos,
vagabundo entre dois laboratórios; mão sabida
no bater, no cortar, no fiar, no rebocar,
o pé insiste em levar-te pelo mundo,
a mão pega a ferramenta: é uma navalha,
e ao compasso de Brahms fazes a barba
neste salão desmemoriado no centro do mundo oprimido
onde ao fim de tanto silêncio e oco te recobramos.

Foi bom que te calasses.
Meditavas na sombra das chaves,
das correntes, das roupas riscadas, das cercas de arame,
juntavas palavras duras, pedras, cimento, bombas, invectivas,
anotavas com lápis secreto a morte de mil, a boca sangrenta
de mil, os braços cruzados de mil.
E nada dizias. E um bolo, um engulho
formando-se. E as palavras subindo.
Ó palavras desmoralizadas, entretanto salvas, ditas de novo.
Poder da voz humana inventando novos vocábulos e dando sopro aos exaustos.
Dignidade da boca, aberta em ira justa e amor profundo,
crispação do ser humano, árvore irritada, contra a miséria e a fúria dos ditadores,
ó Carlito, meu e nosso amigo, teus sapatos e teu bigode caminham numa
[estrada de pó e esperança. (*Canto ao homem do povo Charlie Chaplin*, p. 226-
227).

Homem relojoeiro, desacreditado como o de Machado, vidraceiro, varredor de rua, no virar das esquinas és outro e se persevera honesto, humano, íntegro, benigno trabalho de arte não-burguesa. E com que capricho te dedicas, pássaro com asas, flor cheia de pétalas, és, moralmente, livre, limpo, leve, digno. Trens e navios sem aço, amigos viajantes fazendo roda, livros animados, quadros conversando e tu, reversível, infiltra-se pelas paredes da carne, pelos

porões dilacerados e já é um pouco de mim, libertada as algemas, vagando conjunto, numa efusão de amor sem paga, e riso, e sol. É o eu-menino, esquecido inválido no baú da memória, que retorna, visita esperada, desacreditado resgate, sonho. E a sinfonia de Brahms, impulsivo bailado de *O grande ditador*, pequeno dançarino inocente embelezando o homem, salão desmemoriado, vindo à tona, festivo corpo de baile, no centro do mundo oprimido. Sinal de perigo, a sombra avança e quer te raptar, melhor se esconder, silenciar, emudecer, assim, ficas a salvo, não saberão te procurar, muito menos reconhecer em ti a salvação. ‘- Que pena, continuamos escuros!’ A morte de mil, a boca sangrenta de mil, os braços cruzados de mil, só tu sabes ver e não desistes, nobre irmão vingador, e continuas o movimento da espada, cartola mágica, sinal de aviso no bigode, vejam, por favor, se não é o elefante passando fatigado, se não é mais uma flor que nasce, meu Deus, onde estás que não respondes? Oh, Carlito, meu e nosso amigo, quantos mais não te perseguem aflitos? Hora de virar a página!

Às voltas da (r)evolução bakhtiniana via Drummond, o que dizer da poesia polifônica, afinal?

Toda voz autenticamente criadora sempre pode ser apenas uma *segunda* voz no discurso.

Mikhail Bakhtin.

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

Carlos Drummond de Andrade. *Os últimos dias*.

E o mundo criado, sua geografia e suas criaturas, órfão do paraíso, imperfeição congênita, subitamente, retrai-se ante a presença onírica do pai Criador, simbiose do silêncio, profunda reflexão, amargor, e o que era espírito, sopro da vida angelical e pura, surpreendido pela avassaladora consciência, princípio da queda, se faz carne, imagem refletida no homem que anda, no meio do povo, ofertando a palavra. Ninguém, absolutamente, é tão alguém, irreduzível, imparcial, neutro, “até Deus precisou encarnar-se para amar, sofrer e *perdoar*, teve, por assim dizer, de abandonar o ponto de vista abstrato sobre a justiça” (BAKHTIN, 2003, p. 117-118). E, dito isso, o que esperar, mesmo, do eu que se recusa ao outro? Deixai, pois, ir e descansar, em paz, na graça misericordiosa do Senhor, seu Criador, a pretensa ilusão egocêntrica e, desde já, liberto, reparai um pouco mais na multidão sem nome que tua, frágil e compassiva existência, abarca! Eis, então, que a hora do encontro, condição universal do vir-a-ser, dentro de nós, se anuncia e se agiganta, infalível contágio, epidemia maligna da matéria, e a alma, retida em mistérios, no corpo, espelhada, aos poucos, desprende-se do sublime encantamento, pássaro fluído, de asas purificadoras, encarnando a vida bruta, poço de luz ofuscada, brilho na noite povoada: oh!, cruel e irremediável fatalidade do existir! “Em mim, é a natureza humana e não a minha que pode ser bela, e a alma humana é harmoniosa” (BAKHTIN, 2003, p. 110).

De lampejo, ao fundo, feixes de raios fulgurantes realçam o mosaico multifacetado da subjetividade bakhtiniana e um, dentre múltiplos e híbridos golpes de luz, cintilam as máximas do cristianismo, inspiradoras do bem comum, da fraternidade e da gratuidade, doação e partilha, logo, fazendo divisa com o ideário marioandradino da ‘arte de servir’, caminhada formativa em diálogo com Drummond, vocação socialista a um passo da culminante convergência polifônica, que buscamos focar mais de perto neste ensaio, desde a

(re)formulação genérica, no campo teórico, até o experimental funcionamento, na esfera analítica, em *A rosa do povo* (1945), porta de entrada à lírica participante, a duas vezes, ao menos. Pelo visto, o circuito acionado recoloca na linha de frente as questões motivadoras da pesquisa, e recapitulando, trazendo-as para mais uma conversa, a que repercute de um modo geral: Que caminhos nos levaram a pensar um novo gênero literário, o da poesia polifônica? E, depois dos clarões fosforescentes nas rotas fundadoras, a mais específica: Como se manifestaram as vozes sociais na poética drummondiana de 45?

À linha histórico-evolutiva dos princípios gestacionais da palavra artística somam-se variações sociais, afluentes modificadores do percurso principal. Nem mesmo a relutante queda de braço ensimesmada pelos Estruturalistas impediu a alternância diretiva do eixo estruturante da composição criadora, e o hermetismo retorna como substrato às forças transversais e reacionárias. A palidez e a opacidade com que se revestiam as formas amorfas de representação do literário, elididas, sobretudo, da imeadiates do sentido, ressuscitam no e pelo olhar acêntrico de Bakhtin, afeito à ruptura de paradigmas tradicionais, colocando-se, ele também, à esquerda dos acontecimentos ao estimar o diálogo arte-vida como cerne de sua filosofia. Em condições controversas são germinadas as sementes da arte dialógica e o que sofreu exílio e as repressões ditatoriais da Segunda Guerra, o terror e a censura generalizados pelo stalinismo, por ironia, foi ouvido, tardiamente, quando passado o declarado fervor da tirania do silêncio. Mais precisamente, dos anos 70 em diante, (re)vigoram, como resposta ao mundo trancafiado pelo ceticismo de toda ordem, os escritos bakhtinianos encarcerados. Isto se passou, por exemplo, com o mais antigo deles, elaborado durante a década de 20, conhecido como *Para uma filosofia do ato*, é o que dizem as palavras testemunhais de Michael Holquist, um tanto aspergidas pela névoa imponente que deixa sem vida o colorido natural das espécies, de onde a natureza humana transparece opaca, introvertida, ausente; liberdade vigiada, consciência ameaçada, palavra emudecida:

Em sua longa vida sob o poder soviético, Bakhtin experimentou todo o espectro de conseqüências que um escritor pode gerar, da censura, prisão e banimento à fama e adulação. O choque de sua prisão durante o terror de Stálin tornou-o extremamente cauteloso nos últimos anos. Foi com grande dificuldade que um grupo de jovens admiradores no início dos anos 60 convenceram-no a publicar novamente. E foi somente quando ele alcançava aclamação internacional como conseqüência dessas publicações, e já sabendo que sua morte era iminente, que ele confessou a seus admiradores a existência de um esconderijo com seus primeiros escritos. Eles estavam ocultos em Saransk, onde ele viveu depois de retornar de seu exílio oficial no Cazaquistão. Seus jovens amigos ficaram extasiados em 1972 ao saber que Bakhtin tinha, ao longo de suas muitas mudanças, conseguido conservar com ele alguns de seus escritos de juventude. Mas quando foram à Assembléia Legislativa da Mordóvia recuperar os manuscritos, ficaram horrorizados ao descobri-los empacotados num depósito de madeiras, onde ratos e goteiras haviam danificado

severamente os blocos de notas nos quais Bakhtin sempre escreveu seus livros. (BAKHTIN, 2011, p. 3).

Visto, assim, à ponta de lança afiada das vozes camufladas, vestindo branco pela rua cinzenta, no abraço da paz do regime, o desvendar do enraizamento dialógico da linguagem, proliferando, quieto e confiscado, no subsolo do homem, pai do ativismo, é ainda mais chocante e desalentador. Palavra recolhida na criação, explosão, desabafo, transcendência, o indiferente cientificismo, a abstrata racionalidade, a irrevogável autoridade, à época de um e outro, o filósofo e o poeta, Bakhtin-Drummond, enredados na vida, refugiados na escritura, retidos na palavra - espelho – refletindo a imagem alheia: “Sou apenas o sorriso/ na face de um homem calado” (*América*, p. 199). A voz da esperança roubada na noite, silenciada na multidão, ignorada na urgência da escuta, estereótipo do outro sedado nos bastidores da vida encurralada, as vozes bakhtinianas, as vozes drummondianas, falando... Que ouçamos sempre mais, vida afora, umas e outras, fiéis seguidoras, ressoando, respectivamente, a triste sina dos primeiros. Legião de ocultados, na ânsia pelo diálogo, sofrendo na pele as severas represálias do sistema, sinal de reverência aos presos combatentes! Geração de ofuscados, na ânsia da escuta, ressentindo o cárcere das vozes em febre, um tributo aos livres comprometidos! Logo, é o outro fazendo divisa, dissolvido na sombra multiforme das palavras, que move, em plena repercussão, o circuito contínuo do sentido, constitutiva alteridade do eu-outro, o teórico do discurso e um terceiro, o escritor formativo, quem sabe, agora, Bakhtin-Mário: “Pelo que vivenciei e compreendi na arte, devo responder com a minha vida para que todo o vivenciado e compreendido nela não permaneçam inativos” (BAKHTIN, 2003, p. XXXIII-XXXIV). E, à espreita de um novo diálogo, atentando à reversibilidade dos papéis, não será, desta vez, a voz bakhtiniana intrusa? O outro enredado ao viés do sentido, fazendo fronteira com eu do discurso; (re)agindo à escuta do diálogo Mário-Drummond?

Minha arte, se assim você quiser, tem uma função prática, é originada, inspirada dum interesse vital e pra ele se dirige. [...] Minha arte aparente é antes de mais nada uma pregação. Em seguida é uma demonstração. [...] Minha vida é uma erupção de ardências de amor humano, eu só vivo pensando nas realizações desse amor. É natural pois que os motivos de inspiração nasçam do que toma todo o meu motivo de viver. Daí o lado intelectual, pregação, demonstração da minha pseudo-arte. Arte que se o for tem sempre um interesse prático, *imediato* que nunca abandonou. (COELHO FROTA, 2002, p. 103).

Falando o eu e pensando o outro, a rede de vozes alheias acionadas, chegamos, enfim, ao pico das tensões dialógicas, quando mais precisamente, os pontos em comum, enredados à crescente e ininterrupta confluência discursiva, interceptam o que vem a ser fundamento para a arte social, imediatamente, polifônica: “Bakhtin e seus amigos afirmam o

caráter primordial do social: a linguagem e o pensamento, constitutivos do homem, são necessariamente inter-subjetivos” (BAKHTIN, 2003, p. XXVII). Ser é ser em relação. Portanto, o absolutismo subjetivo e a palavra em estado de dicionário, idealizações estruturalistas, são, esteticamente, improdutivos. “Uma atitude fecunda para com a língua exclui a palavra separada da voz, a palavra da pessoa” (BAKHTIN, 2000, p. 353). E, continuando, a palavra do diálogo, berço das tensões sociais remanescentes. Por esses meandros, da palavra-na-vida, novos fios dialógicos (re)vigoram, à tangente da linha mestra; estrutura discursiva, então, subvertida pela complexidade da teia que se prolifera, regenerando-se e multiplicando-se tanto mais o potencial social nela for ativo, interina corrente que a alteridade constitutiva, visceralmente, irrompe. “Na vida histórica essa cadeia cresce infinitamente e por isso cada elo seu isolado se renova mais e mais, como que torna a nascer” (BAKHTIN, 2003, p. 382).

Assim, retomando, pelo grau de vitalidade injetado na palavra, saturada de posições axiológicas, instáveis, heterogêneos e evolutivos, permanecem os princípios filosóficos do círculo bakhtiniano, que, fazendo fronteira com o pensamento formativo marioandradino e a arte poética drummondiana pela interface polissêmica do sujeito, centro valorativo concreto, logo, os põem na roda dos mais chegados: - Oh!, bem-aventurados os salvos pelo inacabamento, resguardados na memória, refletidos na imagem alheia, imortalizados na voz do outro. - Questão do grande tempo, diria Bakhtin, apreciando, discretamente, as reincidentes intervenções humanas no inusitado banquete que viemos ofertando, mais um renovado chamado à itinerante festa de renovação do sentido. Instanciação dialógica que celebra o feliz encontro entre o eu e o outro no ser, uma espécie de ‘ser juntos no ser’, alteridade constitutiva, ambivalência, multiplicidade de consciências-vozes dando à luz o ser polifônico. Caminho da libertação, perigo, perversão e o que se pretendia uno já não sobrevive, “porque na arte verdadeira o humano é a fatalidade” (ANDRADE, 1963, p. 33), diz Mário de Andrade d’*O baile das quatro artes*. Engajamento, participação, envolvimento e o testemunho franco da vida, reminiscência dos modernos, retorna transbordante de humanismos, mergulho introspectivo, escavação interior, redescoberta e resgate - o profundamente particular, esquecido, redimido, recalcado -, imprescindível condição do vir-a-ser universal: revelação existencial e transcendência, filiação sócio-histórica e o livre e desprendido voo que o ser da palavra abarca. Na veia gasta da matéria bruta, o sujeito e suas crenças circunstanciais, circula o generoso sangue do doador, imortal coração pulsando, palpitação humana que nunca morre. E, assim, unicamente, pela acolhida do outro sobre o eu, salva-se a heterogeneidade constitutiva do sujeito que pensa e possui; na medida do possível, pelo contraste de sentido

nas expressões, a fusão do eu-outro alcançaria uma espécie de identidade na ‘alteridade’, categoria bakhtiniana da arquitetura do eu em diálogo com Paz, de *A revelação poética*, culminância lírica antecipando a atmosfera trágico-envolvente que, como vimos, as vozes drummondianas interpelam:

A existência humana encerra uma possibilidade de transcender nossa condição: vida e morte, reconciliação dos opostos. Nietzsche dizia que os gregos inventaram a tragédia por excesso de saúde. E assim é: somente um povo que vive a vida com total exaltação pode ser trágico, porque viver plenamente quer dizer viver também a morte. Esse estado de que fala Breton, em que ‘a vida e a morte, o real e o imaginário, o passado e o futuro, o comunicável e o incomunicável, o alto e o baixo cessam de ser percebidos contraditoriamente’, não se chama vida eterna, nem está além, fora do tempo. É tempo e está aqui. É o homem lançado para ser todos os opostos que o constituem. E o homem pode chegar a ser todos eles porque ao nascer já os traz em si, já é eles. Ao ser ele mesmo, é outro. Outros. Manifestá-los, realizá-los, é a tarefa do homem e do poeta. (PAZ, 1982, p. 188-189).

Esteticamente falando, na e pela voz do outro se viabiliza a exotopia da escritura, inevitável intervenção responsável, aliada, por afinidade formal, à revolução artística dos modernos, que, ao ser ouvida, precipita, na consciência criadora, o descontrole, inquietação, desajustamento, insatisfação humana, desvio da imparcialidade lírica, começo da arte engajada, encharcada de realismo, de onde o sentimento trágico da vida, sintomático do diálogo, repercute como resposta, artisticamente, elaborada, de alcance universal, ao mundo de hoje e de todos os tempos. E “a sociabilidade do homem funda-lhe a moral: não na piedade, nem na abstração da universalidade, mas no reconhecimento do caráter constitutivo do inter-humano” (BAKHTIN, 2003, p. XXVIII). Desse pensamento arquitetural, os alicerces da ontologia bakhtiniana saem fortalecidos; implícita referência ao período sociológico e marxista nos subsídios que os levam a abraçar o outro no discurso, a alteridade constitutiva do sujeito, a natureza dialógica do discurso, janela teórica e ideológica que os criadores da arte moderna, especialmente o nosso dueto, Mário-Drummond, também vislumbram ao celebrar, em versos, o feliz encontro arte-vida, poesia e engajamento caminhando juntas em direção a um olhar participativo, comprometido e responsável. O poeta não mais se abstém da atmosfera social, ao contrário, é um eu que se contrai, redimido no (res)sentimento do mundo e, como quem explode, já totalmente possuído e perturbado por uma alma alheia, entra no diálogo. Relembrando... “você é o mais trágico dos nossos poetas, o único que me dá com toda a sua violência, a sensação e o sentimento do trágico” (COELHO FROTA, 2002, p. 532), é o que dizem as palavras ultrasensíveis, quiçá inaugurais neste sentido, do poeta, estudioso da polifonia musical, falando sobre Drummond.

A incompreensão, o desajustamento e a indignação existencial em Drummond intervêm como substrato às vozes sociais, fiadoras de uma poética em constante estado de tensão intersubjetiva, “nunca entendi bem o mundo, acho o mundo um teatro de injustiças e de ferocidades extraordinárias” (CDA, 2010, p. 1), diz o poeta em depoimento a Zuenir Ventura. E quanto disso, não serão encargos de um propósito vital frustrado, social, político, ideológico, que encontra, na arte, amparo, escape, escuta? Não está ali, especialmente, na poética de 45, em boa parte refluído, um projeto poético pensante, tramado desde a lição do amigo? Não será a arte de servir marioandradina ganhando uma segunda natureza, uma segunda inteligibilidade, em *A rosa do povo*? Quem sabe, afinal?

O verso polifônico drummondiano interpela e transcende o horizonte de produção, está sempre ampliando e ultrapassando o sentido, seus vínculos e suas bases históricas reiteráveis. A inspiração é um instante de sentimentos inflamados, logo, motivada, influenciável, dependente, um impulso prévio seguido de uma combinação peculiar das forças internas e externas, de centralização e descentralização, do eu e do outro, interpelados no ato criativo. A tônica participante entra em atividade cooperativa com a dramatização lírica do diálogo, é um agente típico da empreitada modernista, que acaba funcionando como um neurotransmissor dos impulsos dialógicos ao circuito de vozes interceptadas no discurso. Dessa rede de múltiplas e infinitas interconexões, muitas delas vinculáveis a esferas específicas do pensamento humano (filosófico, religioso, político), perpassam fios constitutivos da subjetividade, do caráter humano que excede os limites da matéria. Por isso, o engajamento poético em Drummond, para além da estética modernista, é desaguadouro de um ideário social, filosófico, ideológico, imbuído em humanismo, preocupado, comprometido e sensível ao outro. Há, por este intermédio, um Mário em contínuo diálogo com Drummond, ele-mesmo e outro, através das vozes alheias que o sujeito lírico absorve e transmuta, afinal, fazendo das palavras bakhtinianas de Todorov as nossas:

O sentido é, de fato, esse ‘elemento de liberdade que traspassa a necessidade’. Sou determinado enquanto ser (objeto) e livre enquanto sentido (sujeito). [...] Na ordem do ser, a liberdade humana é apenas relativa e enganadora. Mas na ordem do sentido ela é, por princípio, absoluta, uma vez que o sentido nasce do encontro de dois sujeitos, e esse encontro recomeça eternamente. O sentido é liberdade e a interpretação é o seu exercício: este parece ser o último preceito de Bakhtin. (BAKHTIN, 2003, p. XXXII).

E, para não nos perdermos do fluxo interativo, aproveitando o gancho com Bakhtin, começemos a pensar, mais especificamente, em como se manifestaram as vozes sociais na poética drummondiana de 45. O aspecto formal se constituiu, tanto para o pensador russo quanto para os poetas modernos, em ponto-chave da reviravolta conceitual, fundamental para

a contínua evolução e ampliação dos arranjos composicionais criativos, que, a cada nova junção, altera e modifica, sutilmente, os gêneros discursivos, do romance à poesia. Daí, a inauguração de um novo, o da poesia polifônica. A hegemonia dos tempos prosaicos, aliada à germinação das sementes revolucionárias bakhtinianas, mesmo que, historicamente, tumultuados pelos regimes ditatoriais das guerras mundiais, favoreceu, no modernismo brasileiro, mais uma quebra de paradigmas, a que se refere à mudança do ponto de vista da fenomenologia que, até então, colocava-se no lugar do 'eu' para o ponto de vista do 'outro'. Mais uma vez, as condições controversas não inibem o pensamento estético revolucionário e o diálogo genérico, das esferas secundárias, idealmente, defensoras de uma única voz, centralizadora e transcendente, com as primárias, berço da proliferação da palavra do outro, democrática e sócio-histórica, vem à tona, como da poesia ao romance. E desta ótica, que vê o sujeito através de sua alteridade constitutiva, é que procuramos ouvir, atentamente, a ressonância das vozes alheias repercutindo na receptiva voz do sujeito lírico. Para tanto, as reincidentes circulações polifônicas despertam, sensivelmente, alternâncias de humor no sujeito potencial do discurso. As variações oscilam entre os pólos, positivo e negativo, entre um aumento da perspectiva redentora (a voz do otimista) e uma diminuição brusca de expectativas da superação da crise (a voz do oprimido). Entre estas esferas opostas, mutuamente, excludentes, a atmosfera trágica que prevalece, ora como uma força que puxa para cima, ora como um atentado que empurra para baixo, no 'nosso tempo', constitui o entremeio do estado de espírito e/ou de consciência que aflige o sujeito (a voz do incrédulo). Como forma de representação do estado de instabilidade existencial, sintoma de interferência do espaço exterior, do contexto histórico-social, que afeta, pelo excesso de sensibilidade, a alteridade subjetiva, desenhamos uma 'pirâmide social espelhada', no sentido de fortalecer o duplo dentro de nós, o otimista se sobrepõe, porém, não exclui, absolutamente, da imagem trágica do tempo a sombra opressora, assim como esta não redime, totalmente, os feixes de luz cintilantes que piscam, colapso do horizonte apagado. Vejamos:

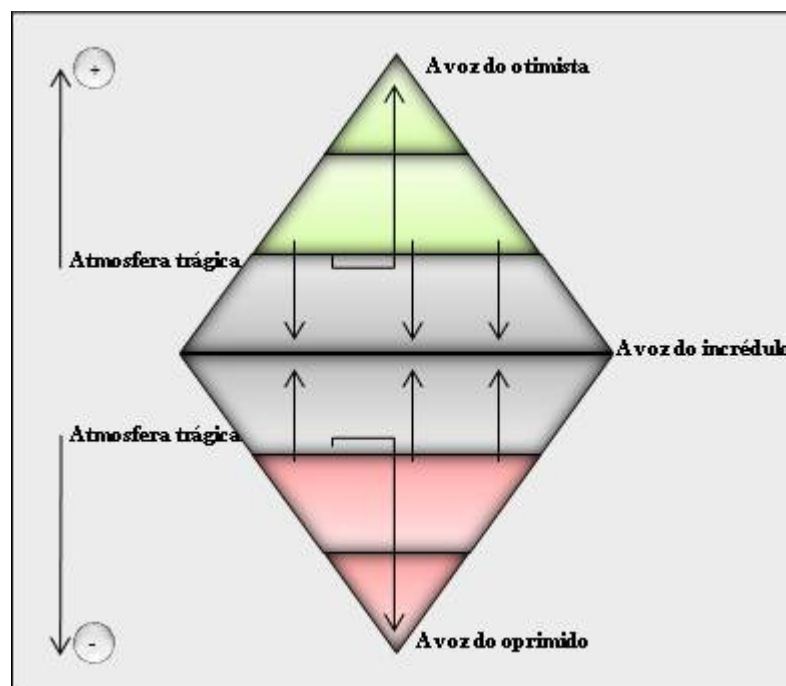


Figura 1: Variações de um mesmo corpo: o trágico-moderno.
 Fonte: Elaborada pela autora (2011).

Com o advento da modernidade e, com ele, as forças descentralizadoras desde os tempos de Bakhtin, os ideais absolutos, dogmáticos, conservadores, aliados ao culto unilateral do bem, do belo e da verdade, caem em decadência e os raios de sol, de um amarelo ouro escarlante, se escondem por trás da nuvem cinza da atmosfera trágica adjacente. Na figura acima, o símbolo das flechas encontradas $[\updownarrow]$ representa uma compressão de forças, o otimismo decadente, negativizado, e a opressão ascendente, positivizada, em constante atrito, gerando, com isso, em rotatividade máxima, o mal-estar da modernidade, a culminância do sentimento trágico do mundo desenganado, desacreditado, sem saída, revertido na incredulidade absoluta e, ao sujeito, a incômoda sensação de enjoo, náusea, sufocamento, estrangulamento, próprio de quem se vê imobilizado, anulado, pequeno diante do imponente caos generalizado. Fora disso, quando a direção das forças se desencontram, ocorre a inversão, uma espécie de variação de um mesmo corpo, o trágico otimista, pólo positivo $[\uparrow]$, quando as vozes em febre, ainda quentes da batalha, avistam uma luz de esperança que dá novo fôlego à vida; o trágico oprimido, pólo negativo $[\downarrow]$, quando as vozes mutiladas, pisadas, sucumbem na dor irremediável, insensível descaso dos coniventes; o incrédulo, então, centro aglutinador da atmosfera trágica $[\updownarrow]$, quando as vozes doentes, moribundas, atônitas, permanecem sem ação, (re)passando a ladainha dos desesperados, tomados pelo pavor, pela insegurança e pelo desalento. Para mais ou para menos, o certo é que o fundo cinza deita a sua sombra sobre aquele que rompe o silêncio... “O caráter trágico desse pensamento está, então,

em seguir a lógica do pensamento para descobrir-se incapaz de pensar uma ordem para o mundo. [...] A fala trágica é marcada pela afirmação do acaso, do vazio” (SANSEVERINO, 2004, p. 141), lembra Sanseverino, de *Dramatização lírica e a impossibilidade do diálogo em Drummond*.

O medo, o grotesco, a dúvida, as incertezas entram em cena, sem fazer questão de disfarces. Começo do realismo em poesia, sobretudo, desde que a contaminação prosaica dos versos atinge a maioria: com os de 30, o início de uma nova era, o nacional exportado ao mundo, com o Drummond de 45, a experimentação de um novo gênero, a palavra do outro importada para dentro do ser. E, junto com Iris Zavala, em *O que estava presente desde a origem*, “poderíamos dizer que o problema do *Outro* é suscitado com a modernidade; é fenômeno importante no estudo dos antagonismos, e está ligado à alienação, aos colonialismos, aos imperialismos. No arquipélago humano, o *Outro* pode ser o caos” (ZAVALA, 2009, p. 154). Dito isto, o reconhecimento da alteridade constitutiva encena a passagem do ignorar ao conhecer, da fuga à responsabilidade, da indiferença ao comprometimento. De onde estamos, ouçamos em Bakhtin a urgência da escuta, sinais da necessidade inerente da evolução dos princípios formais da criação que, para além de uma guerra de escolas, é uma tensão do tempo:

A crise da vida em oposição à crise de autoria mas como acompanhante freqüente desta significa povoar a vida com heróis literários, o desligamento da vida em relação ao futuro absoluto, sua transformação em tragédia sem coro nem autor. [...] Não podemos mostrar o nosso álibi no acontecimento do existir. Onde esse álibi se torna premissa de criação e enunciado não pode haver nada responsável, sério nem significativo. Uma responsabilidade especial é necessária (no campo autônomo da cultura), não se pode criar imediatamente neste mundo; mas essa especialização da responsabilidade pode fundar-se apenas na crença profunda em uma instância superior que bendiz a cultura, na confiança em que o outro – superior -, responde por minha responsabilidade especial, em que eu não ajo em um vazio axiológico. Fora dessa confiança só é possível uma pretensão vazia. (BAKHTIN, 2003, p. 190).

Mais um pouco e faz sentido a seguinte hipótese correlativa: se pensar em crise, cai bem aos tempos modernos desenganados, refugiar-se em heróis literários, esconder-se em estereótipos inventados é, no mínimo, improcedente, tanto no mundo da vida quanto no da arte. A problematização da autoria, assim como a do sujeito, passa pela democratização da palavra; descentralização é a chamada de ordem, uma vez que a fortaleza dos deuses, seu ar de nobreza e superioridade plena e intocável, onde, confortavelmente, a autoridade encontra amparo, não convém como modelo à criação de agora. O poeta destronado, como o romancista, é, antes, um orquestrador da multiplicidade discursiva que a última voz a ditar o caminho, “é apenas um participante do diálogo (o seu organizador)” (BAKHTIN, 2003, p.

352). Aqui “eu vivencio, aspiro a algo e falo *no coro* dos outros. [...] no coro eu não canto para mim, sou ativo apenas em relação ao outro e passivo na atitude do outro para comigo, troco presentes mas o faço de maneira desinteressada, sinto em mim o corpo e a alma do outro” (BAKHTIN, 2003, p. 110). E a sinfonia harmônica corre solta na voz poética drummondiana em sintonia com o mundo, surpreendendo, por vezes, a própria autoridade subjetiva, reduzida a mínimo, o eu-elefante, o eu-inseto, o eu-pomba, personalidades *gauches* que, assim como a flor no asfalto, a orquídea na perdição, a rosa na máquina, representam a voz da esperança, a possibilidade de redenção que, nem sempre, se realiza, falta reparo, falta escuta, falta resposta. – Meu Deus, até quando?

E, de bom grado, o romantismo bate à porta e, gentilmente, pede licença para entrar... E a voz poética, cede? Quem disse que ao realista não cabem cordialidades? Basta mais uma discreta espiada no quadro poético que elaboramos, base para a ilustração seguinte, do percentual polifônico³⁵. Lá, observando a recorrência das vozes sociais pelo critério da predominância do sentido, a perspectiva otimista prevalece, em disparada, sob a do incrédulo e a do oprimido. De um total de 55 poemas (100%), em 30 predomina a perspectiva redentora (54,5%), em 17 prevalece o desengano (31%) e em, apenas, 8 sobressai a opressão (14,5%). Incrivelmente, o eu todo retorcido, desacreditado e, à esquerda dos acontecimentos, como Carlito, é o próprio ano-bom, acolhedor, amigo e fraterno que, numa estrada de pó e de pedras no meio do caminho, ainda enxerga a esperança e, com isso, a alma humana toda se envaidece. É a brisa romântica, levemente, oxigenando a palavra, embriagando a existência, amortecendo o sofrimento e a dor de cada uma das vozes que rompem o silêncio histórico e falam... É um mínimo de vida que, forçosamente, mantém acesa a chama da resistência e da contestação, em meio à atmosfera trágica, portanto, sem eliminá-la ou escamoteá-la. É a lembrança dos anos dourados se apagando no controverso horizonte, dualidade e realismo, contradição congênita, desconcerto, aflorando no homem a natureza humana, o eu e o outro, o clássico e o moderno, a utopia e o desengano. Bakhtin, ao lado de Drummond, Chaplin e o próprio Mário, tem uma afinidade intrínseca com tudo o que é marginal, excluído e periférico, talvez, sem que saibamos ao certo, seja o próprio espírito inquieto e contestador do outro beliscando a sensibilidade do eu, a voz polifônica dos festejos carnavalescos, abençoando novos seguidores. Viva a poesia falante, o cinema mudo e as cartas itinerantes!

No meio da noite, o alvoroço dos revoltados, o lamento dos desenganados, a súplica dos esquecidos, o otimista, o incrédulo, o oprimido, falando a muitas vozes, deflagrado

³⁵ Aconselhamos mais uma ida ao quadro poético, onde lemos a representatividade polifônica em *A rosa do povo* (1945), seguido pela elaboração do percentual das vozes, na figura subsequente, no anexo 2 deste estudo.

conflito, tensão, descontrole, misto de insatisfação, inquietação, indisposição, superpovoando a subjetividade lírica na destemida experimentação de sua alteridade constitutiva. E todas elas, mutantes aleatórias no jogo da existência, possibilidade de vida, possibilidade de morte, a saída mágica em *Áporo*, o *pathos* idealizante em *A flor e a náusea*, o resgate inusitado de *Noite na repartição*. Em meio a nuvens maciças, luzes de fumaça, ascende a rosa do povo aberta, lúcida e cheia de vida lá está ela fazendo graça de mistério, dentro do homem, coração de papel, consciência vacilante, mal sentindo a total entrega, o tão esperado encontro chamando a presença do outro, perspicaz observador, fiel, cúmplice, que enfim, colha da imagem, desfigurada e sem requinte, a fala urgente e ziguezagueante da multidão que chora, clama e protesta. E, ao final, a instigante pergunta, então, se refaz: ‘José, e agora?’

Referências

A CORRIDA DO OURO. Produção Charlie Chaplin. EUA. 1925. DVD.

ADORNO, Theodor. Conferência sobre lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. Trad. Zeljko Loparic et al. 15. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

ANDRADE, Ary. *O mundo de após-guerra*. In: BRAYNER, Sônia (org.). Carlos Drummond de Andrade: coletânea. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 30-36.

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.

_____. *Aspectos da literatura brasileira*. 6. ed. São Paulo: Martins Editora, 1978.

_____. *O baile das quatro artes*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963.

_____. *Paulicéia desvairada*. São Paulo: Casa Mayença, 1922.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Editora Globo, 1966.

ARRIGUCCI JR., Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. George Sperber; Suzi Frankl Sperber. 2 ed. rev. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BAKHTIN, Mikhail Mikhalovich. *Para uma filosofia do ato*. Trad. Carlos Alberto Faraco; Cristóvão Tezza. Disponível em: <http://www.4shared.com/get/RrF2aSq6/Bakhtin_-_Para_uma_filosofia_d.html> Acesso em: abr. 2011.

_____. *Sobre Maiakóvski*. Trad. Fátima Bianchi. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009a.

_____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 2. ed. São Paulo: Unesp Hucitec, 1990.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

_____. Mikhail Mikhalovich; VOLOSHINOV, Valentin Nikolaevich. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud; Yara Frateschi Vieira. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

_____. Mikhail Mikhalovich; VOLOSHINOV, Valentin Nikolaevich. *Discurso na vida e discurso na arte: sobre poética sociológica*. Trad. Carlos Alberto Faraco; Cristóvão Tezza. Disponível em: http://www.4shared.com/get/I381f3q/M_Bakhtin_-_Discurso_na_vida_d.html> Acesso em: abr. 2011.

_____. Mikhail Mikhalovich; MEDVEDEV, Pavel Nikolaevich. *El método formal en los estudios literários: introducción crítica a una poética sociológica*. Trad. Tatiana Bubnova. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003, p. 1-10.

BERNARDI, Rosse-Marye. Uma leitura bakhtiniana de Vastas emoções e pensamentos imperfeitos, de Rubem Fonseca. In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto (orgs). *Diálogos com Bakhtin*. 4 ed. Curitiba: Editora UFPR, 2007, p.39-60.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. Padre Antônio Pereira de Figueiredo. Erechim: Edelbra, 1979.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRAIT, Beth (org). *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009a.

_____. *Bakhtin e o círculo*. São Paulo: Contexto, 2009b.

_____. *Sobre Maiakóvski: apresentação e comentário*. In: _____. *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009c, p. 205-224.

BRAVO, Victor. *Figuraciones del poder y la ironía: esbozo para un mapa de la modernidad literaria*. Caracas: Monte Ávila, 1997.

BORGES, Jorge Luiz. *Cinco visões pessoais*. Trad. Maria Rosinda Ramos da Silva. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu: biografia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. Argumentos. In: _____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002a, p. 121 - 226.

_____. Plataforma da nova geração. In: _____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002b, p. 237 - 250.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000, p. 140 - 162.

_____. O observador literário. In: _____. *Brigada ligeira e outros ensaios*. São Paulo: UNESP, 1992 p. 119 -228.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 7. ed. vol. 1. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

_____. Inquietudes na poesia de Drummond. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970, p. 93-122.

_____. Antonio; MELLO E SOUZA, Gilda. A lembrança que guardo de Mário. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. n. 36. São Paulo: USP, 1994, p. 9 - 25.

CICERO, Antonio. *Reflexões sobre finalidades sem fim*. [jul. 2009] Entrevista concedida à Carina Dartora Zonin.

_____. *Finalidades sem fim: ensaios sobre poesia e arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COELHO FROTA, Lélia (org.). *Carlos e Mário: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade (1924-1945)*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Entrevista com Carlos Drummond de Andrade*. [nov., 1980]. Entrevista concedida a Zuenir Ventura. Disponível em: <<http://portalliterat.terra.com.br/artigos/eu-fui-um-homem-qualquer-zuenir-ventura>> Acesso em: nov. 2010.

_____. *Entrevista com Carlos Drummond de Andrade*. [jul. 1984]. Entrevista concedida a Renan Garcia Miranda e José Eduardo Duó. Disponível em: <<http://bellelage.blogspot.com/2007/09/uma-prosa-com-carlos-drummond-de.html>> Acesso em: nov. 2010.

_____. *Tempo, vida, poesia*. Confissões no rádio à Lya Cavalcanti. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. *Adeus, a vida passa feito um avião supersônico*. [ago. 1987]. In: MORAES NETO, Geneton. *Dossiê Drummond*. 2. ed. rev. amp. São Paulo: Globo, 2007a. Entrevista concedida a Geneton Moraes Neto, p. 20 - 100.

_____. *As fitas secretas: pequena expedição à face oculta do planeta Drummond*. [1977]. In: MORAES NETO, Geneton. *Dossiê Drummond*. 2. ed. rev. amp. São Paulo: Globo, 2007b. Entrevista concedida a Geneton Moraes Neto, p. 334 - 443.

_____. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

_____. *Maria Julieta entrevista Carlos Drummond de Andrade*. [jan. 1984]. 1 CD-ROM. Entrevista concedida à Maria Julieta Drummond de Andrade.

_____. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

_____. *Conversando com Drummond*. [out. 1985]. In: FERREIRA CURY, Maria Zilda. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998, Entrevista concedida à Maria Zilda Ferreira Cury, p. 139 - 166.

_____. *Poética moderna*. [Entrevista com Carlos Drummond de Andrade, nov. 1944]. In: SENNA, Homero. *República das Letras*. Rio de Janeiro: Olímpica, 1968. Entrevista concedida a Homero Senna, p. 15 - 22.

DUVAKIN, Viktor. *Mikhail Bakhtin em diálogo: conversas de 1973 com Viktor Duvakin*. Trad. Daniela Miotello Mondardo. São Carlos: Pedro & João Editores, 2008.

ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Trad. Letizia Zini Antunes; Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ELIOT, Thomas Stearns. A tradição e talento individual. In: _____. *Ensaaios de doutrina crítica*. Trad. Fernando de Melo Moser. Lisboa: Guimarães, 1997, p. 21 - 35.

_____. A função social da poesia. In: _____. *De poesia e poetas*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991.

FIORIN, José Luiz. O romance e a heterogeneidade constitutiva. In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto (orgs). *Diálogos com Bakhtin*. 4 ed. Curitiba: Editora UFPR, 2007, p. 109-140.

GLEDSON, John. *Bons Dias!* Introdução e notas. 3. ed. Campinas: UNICAMP, 2008.

GLEDSON, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. Trad. John Gledson. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

GUIMARÃES, Hélio Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin; EdUSP, 2005.

BUARQUE DE HOLANDA, Chico. *Budapeste*. 2 ed. Companhia das Letras: São Paulo, 2003.

HOLQUIST, Michael. Prefácio. In: BAKHTIN, Mikhail Mikhalovich. *Para uma filosofia do ato*. Trad. Carlos Alberto Faraco; Cristóvão Tezza. Disponível em: <http://www.4shared.com/get/RrF2aSq6/Bakhtin_-_Para_uma_filosofia_d.html> Acesso em: abr. 2011, p. 3-11.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. Valerio Rohden; António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca. Obras, autores e problemas da literatura brasileira: ensaios e estudos (1940-1960)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria Instinto de nacionalidade. In: *Obra Completa*. 3. vol. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MELO NETO, João Cabral de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MARCHEZAN, Renata Coelho. Diálogo. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 115-132.

MORAES NETO, Geneton. *Dossiê Drummond*. 2. ed. rev. amp. São Paulo: Globo, 2007.

MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: EdUSP, 2008.

O GRANDE DITADOR. Produção de Charlie Chaplin. EUA. 1940. DVD.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

POE, Edgard Allan. *O corvo*. Trad. Machado de Assis. Disponível em: <[http://pt.wikisource.org/wiki/O_Corvo_\(tradu%C3%A7%C3%A3o_de_Machado_de_Assis\)](http://pt.wikisource.org/wiki/O_Corvo_(tradu%C3%A7%C3%A3o_de_Machado_de_Assis))> Acesso em: mai. 2011.

PONZIO, Augusto. *A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2009.

QUEIRÓS, Eça de. *As rosas*. In: MINÉ, Elza; CAVALCANTE, Neuma (orgs.). *Edição crítica das obras de Eça de Queirós: textos de imprensa*. IV (da Gazeta de Notícias). vol. 4. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.

SANSEVERINO, Antônio Marcos Vieira. O poeta e o crítico, diálogo entre Drummond e Candido. In: *Revista Letras*. n. 74. Curitiba, Editora UFPR, jan./abr. 2008, p. 101-116.

_____. Dramatização lírica e a impossibilidade do diálogo em Drummond. In: Finazzo-Agro, Ettore; Vecchi, Roberto. (Orgs.). *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco Editora, 2004, p. 133-152.

_____. A rosa do povo despetala-se. In: Finazzi-Agro, Ettore; Vecchi, Roberto; Amoroso, Maria Betânia. (Orgs.). *Travessias do pós-trágico: os dilemas de uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco Editora, 2006, p 109-117.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Lia/MEC, 1972.

SANTIAGO, Silvano. *Atração do mundo: políticas de globalização e de identidade na moderna cultura brasileira*. Disponível em: <<http://www.pacc.ufrj.br/nabuco.html>> Acesso em: dez. 2010.

SANTOS, Matildes Demetrio dos. A correspondência de Mário e a 'felicidade' no credo modernista. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. n. 36. São Paulo: USP, 1994, p. 95 - 107.

SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. In: *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000, p. 9-32.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 1997.

SILVA, Márcia Ivana de Lima e. *A gênese de Incidente em Antares*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

SIMON, Iumna Maria. *Drummond: uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.

SOBRAL, Adail. Estética da criação verbal. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 167-188.

SOUZA; Eneida Maria de; SCHMIDT, Paulo (orgs.). *Mário de Andrade: carta aos mineiros*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

SOUZA, Geraldo Tadeu. Boris Schnaiderman e Mikhail Bakhtin. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 225-240.

STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 1992.

TEMPOS MODERNOS. Produção de Charlie Chaplin. EUA, 1936. DVD.

TEZZA, Cristóvão. Sobre a autoridade poética. In: FARACO, Alberto; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto de (Orgs.). *Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Vozes, 2006a, p. 235-254.

_____. Poesia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006b, p. 195-218.

_____. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

TODOROV, Tzvetan. Prefácio à edição francesa. In: BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. XIII-XXXII.

TYNIANOV, Jurij. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM, Bóris et al. Trad. Ana Mariza Ribeiro Filipouski et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1978, p. 105-118.

ZAVALA, Iris. O que estava presente desde a origem. Trad. Fernando Légon e Diana Araújo Pereira. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 151-166.

Anexos

Anexo 1
Reflexões sobre finalidades sem fim
(Entrevista com Antonio Cicero)



Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

- Programa de Pós-Graduação em Letras: Mestrado em Literatura Brasileira –

Reflexões sobre *Finalidades sem fim*

(Entrevista com Antonio Cicero)

a) Uma das discussões centrais acerca das manifestações artísticas e literárias que permeia os artigos se refere ao pensamento clássico como princípio organizador de uma tradição. Como uma força contrária a esta permanência, constituem-se os movimentos de vanguarda, que procuram libertar as manifestações artísticas de suas raízes. Conforme suas reflexões, especialmente no que se refere à poesia e à música, percebemos como positiva a ação da vanguarda como libertação, seja do poeta ou do cancionista, para com a sua produção. Ao poeta/cancionista moderno cabe o amadurecimento da vanguarda, e, ao que me parece, esse amadurecimento vem, em última instância, proporcionar uma reflexão crítica acerca da tradição, sem deixar de ser esta a que confere o status de boa poesia ou de boa música na medida em que é considerada nas produções poéticas e/ou musicais. Podemos, assim, afirmar ser esta uma das linhas-mestras de sua obra, pela qual percorre a defesa do clássico na concepção de poesia, de música?

Penso que, entre outras coisas, a vanguarda demonstrou que é possível produzir novas formas e novos gêneros artísticos, além dos tradicionais. Isso, de fato, significa a relativização das formas e dos gêneros tradicionais. Segue-se que não é o gênero a que uma obra pertença que nos diz que atitude devemos ter em relação a ela, isto é, se devemos levá-la a sério ou não. Um soneto erudito, por exemplo, não merece necessariamente mais atenção do que uma canção popular. É possível que esta seja uma obra de arte mais importante do que aquele.

A atitude estética consiste em apreciar cada obra como se fosse algo sui generis, isto é, como se fosse algo que criasse ou inaugurasse o seu próprio gênero.

Eu não diria que a tradição confere o status de boa poesia ou de boa música a uma obra, mas que, quando julgamos esteticamente uma obra, de certo modo a comparamos, implicitamente, com todas as obras que apreciamos e, idealmente, com todas as obras

canônicas, mesmo (e talvez sobretudo) quando ela se contrapõe às formas e aos gêneros tradicionais.

b) Livre do cotidiano estéril, de horrível fixidez, tal como aspirou Waly Salomão, o poeta se reencontra consigo mesmo e com o seu fazer que se torna livre pela capacidade de teatralizar. Nesta perspectiva, o poeta se abstrai do mundo real e concebe a poesia sublime, em estado de pureza, omitindo de seu horizonte a vida. Em outra ponta, acerca do mundo prosaico, Bakhtin, em *Para uma filosofia do ato*³⁶, defende uma aproximação entre o mundo da cultura e o mundo da vida, esta que para a poesia faz sentido à medida que pensarmos os movimentos de vanguarda vindos com força no modernismo. Assim, na perspectiva ufanista e idealizadora do movimento brasileiro temos Oswald de Andrade e, mais adiante, quando resta o espírito da vanguarda e não o movimento *stricto sensu*, encontramos uma retomada da tradição como em Cabral, e o poeta ora mais influenciado pelo espírito vanguardista, ora mais disposto à composição clássica, como acontece em Drummond. Neste sentido, podemos pensar em Drummond como um dos poetas que levou a efeito os ideais propostos pelos modernistas de 22, sem o ufanismo destes, assim como Machado reelaborou nas *Memórias póstumas* a sociedade brasileira, sem a perspectiva nacionalista dos românticos? Através das poesias drummondianas, é possível refletirmos acerca do mundo problemático em que vivemos, ou seja, ela alcançou a universalidade? Esta aproximação entre literatura e vida é um dos méritos do movimento vanguardista idealizado por Oswald e que em Drummond está consolidada?

Vejo a coisa do seguinte modo. Antes da revolução das vanguardas, algumas formas e alguns gêneros artísticos eram fetichizados. Pensava-se, por exemplo, que não podia haver poesia sem métrica. A métrica era, portanto, um fetiche. Ao investir contra esses fetiches, entretanto, a vanguarda, num primeiro momento, apenas inverteu o valor deles. Isto é, se, tradicionalmente, não podia haver poesia sem métrica, a vanguarda decretou que não podia mais haver poesia com métrica. De um fetiche positivo, a métrica passou a ser, portanto, um fetiche negativo. Foi preciso que se passasse um tempo para nos livrarmos de todos os fetiches, negativos e positivos. Em outras palavras, o verdadeiro sentido da vanguarda foi o de abrir, ou melhor, o de escancarar, todas as portas, não o de fechar as portas já abertas.

³⁶ BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Para uma filosofia do ato*. Trad. Carlos Alberto Faraco; Cristóvão Tezza. Disponível em: <http://www.4shared.com/get/RrF2aSq6/Bakhtin_-_Para_uma_filosofia_d.html> Acesso em: jun. 2009.

No que diz respeito à poesia discursiva, creio que Drummond foi um dos que melhor usaram essa abertura de todos os caminhos.

c) Em Drummond, podemos perceber vários momentos de sua composição, variando através das antologias, ou numa mesma antologia poética, ou ainda numa mesma poesia. Em *A rosa do povo* (1945)³⁷, há a presença da vanguarda em *Consideração do poema*: “Não rimarei a palavra sono/com a incorrespondente palavra outono./Rimarei com a palavra carne/ou qualquer outra, que todas me convêm.” (ANDRADE, 2002, p. 115), diferentemente, daquela voz que nos convida a penetrar, surdamente, no reino das palavras, em busca dos poemas sós e mudos em estado dicionário, como em *Procura de poesia*. Assim, a poesia drummondiana se move numa espécie de *continuum* que, conforme Cristóvão Tezza (apud BRAIT, 2006, p. 203)³⁸, estende-se idealmente da prosa absoluta (o primeiro exemplo) à poesia absoluta (o último exemplo). Mais próximo ainda do ideal de pureza, está o poema inédito citado no final do texto *Drummond e a modernidade*. Segundo os seus estudos, aí se encontra representada a poesia profunda, aquela que põe em prática, em voltagem máxima, os ideais clássicos de composição poética. Neste sentido, existem outros momentos significativos da sua produção em que a profundidade no sentido da matéria ser elevada, não cotidiana, vem aliada a uma composição em que prevalece a autoridade poética, ou se constitui este como um momento à parte e que por isso não pertence a nenhuma das antologias?

Recentemente eu soube que esse poema foi publicado com o título “Praia” entre os textos dispersos, nas “Obras completas”, e que faz parte da série “Rio: ontem, hoje, amanhã”. Acho esse poema belíssimo, mas o cito nesse ponto porque se contrapõe à atitude estóica que se encontra em “A máquina do mundo”, e não porque o ache insuperável. O próprio “A máquina do mundo” e inúmeros outros poemas de Drummond são tão belos, ou até mais belos do que esse. O que eu quero dizer nesse trecho que você menciona é que a profundidade e a voltagem poética não são necessariamente solenes, e podem, a um olhar convencional, parecer até frívolos.

d) Enquanto que na poesia percebemos momentos de maior incidência da poesia aos moldes clássicos (períodos parnasiano e simbolista) e da poesia inspirada pelo cotidiano (período moderno), na canção, considerada aqui como um gênero semi-literário, a música erudita e

³⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

³⁸ TEZZA, Cristóvão. Poesia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 195-218.

popular andam juntas, em linhas paralelas, sem enfrentamentos. Em seu texto *O tropicalismo e a MPB*, considera o que Caetano nomeou de linha evolutiva, esta que vai do samba à bossa nova e desta, conforme suas considerações, ao tropicalismo. Os três pontos representam a linha de evolução da música popular brasileira, que se estendeu do samba inspirado por uma composição clássica em direção a uma mistura de instrumentos e formas eruditas, incomuns ao gênero. Por este viés, podemos pensar um possível paralelo entre poesia e música, já que aqui também ocorre uma mistura de formas na composição, dado especialmente pela variação de instrumentos combinados, conservando a linha-mestra do samba? Há aqui, também, movimentos que incentivam a liberdade de criação musical e, assim, traçando um paralelo com o modernismo brasileiro, em que a renovação se faz necessária, podemos compreender a bossa nova e o tropicalismo como movimentos inspirados por ideais de vanguarda?

Acho que a bossa-nova representou claramente um rompimento com uma concepção romântica da música popular, que queria ver o samba como algo arquetípico, “enraizado” na “nação” brasileira, e cuja pureza devia ser protegida de influências estrangeiras e/ou eruditas. O próprio samba nunca foi nada disso, pois resultou do cruzamento de ritmos, danças, instrumentos, paradigmas musicais etc. de diferentes proveniências africanas com melodias, harmonias, versos, danças, instrumentos musicais e paradigmas musicais de diferentes proveniências europeias. Entretanto, o samba se tornou mitificado. Dado o mito, a bossa-nova pareceu a esses tardo-românticos como uma conspurcação do samba. Mas não creio que tenha havido um ethos propriamente vanguardista nos criadores da bossa-nova, embora eles fossem extremamente sofisticados, tanto poeticamente quanto musicalmente. Já o tropicalismo foi certamente reflexivo e vanguardista.

e) Outro possível paralelo entre poesia e música diz respeito aos poetas e cancionistas que incorporaram em suas produções o espírito de renovação. De um lado, consideramos Drummond como o grande poeta que incorporou em seus textos os ideais defendidos pelo grupo de 22. Na música, temos a tríade João Gilberto, Tom Jobim e Vinícius de Moraes como os grandes compositores da bossa nova. Do samba à bossa nova, há a linha evolutiva intuída por Caetano e, neste cenário, de amadurecimento da composição musical, como você considera Noel Rosa? Podemos pensá-lo como inspiração para João Gilberto, Tom Jobim e Vinícius?

Suponho que sim, mas é uma suposição: não sei ao certo.

Anexo 2**Quadro 1. A representatividade polifônica em A rosa do povo (1945)**

A rosa do povo (1943-1945)	Tipos de vozes predominantes: o sujeito lírico polifônico		
Relação de poesias	O otimista (eu-expansivo, perspectiva redentora)	O incrédulo (eu-desacreditado, atmosfera trágica)	O oprimido (eu-resignado, existência bloqueada)
1. Consideração do poema			
2. Procura da poesia			
3. A flor e a náusea			
4. Carrego comigo			
5. Anoitecer			
6. O medo			
7. Nosso tempo			
8. Passagem do ano			
9. Passagem da noite			
10. Uma hora e mais outra			
11. Nos áureos tempos			
12. Rola mundo			
13. Áporo			
14. Ontem			
15. Fragilidade			
16. O poeta escolhe seu túmulo			
17. Vida menor			

18. Campo, chinês e sono			
19. Episódio			
20. Nova canção do exílio			
21. Economia dos mares terrestres			
22. Equívoco			
23. Movimento da espada			
24. Assalto			
25. Anúncio da rosa			
26. Edifício São Borja			
27. O mito			
28. Resíduo			
29. Caso do vestido			
30. O elefante			
31. Morte do leiteiro			
32. Noite na repartição			
33. Morte no avião			
34. Desfile			
35. Consolo na praia			
36. Retrato de família			
37. Interpretação de dezembro			
38. Como um presente			

39. Rua da madrugada			
40. Idade madura			
41. Versos à boca da noite			
42. No país dos Andrades			
43. Notícias			
44. América			
45. Cidade Prevista			
46. Carta a Stalingrado			
47. Telegrama de Moscou			
48. Mas viveremos			
49. Visão 1944			
50. Com o russo em Berlim			
51. Indicações			
52. Onde há pouco falávamos			
53. Os últimos dias			
54. Mário de Andrade desce aos infernos			
55. Canto ao homem do povo Charlie Chaplin			
Totais de poesias pela predominância dos tipos de vozes sociais	30	17	8

Quadro 1: A representatividade polifônica em *A rosa do povo* (1945).

Fonte: Elaborado pela autora (2011).

Anexo 2**Figura 2. O percentual polifônico em A rosa do povo (1945)**

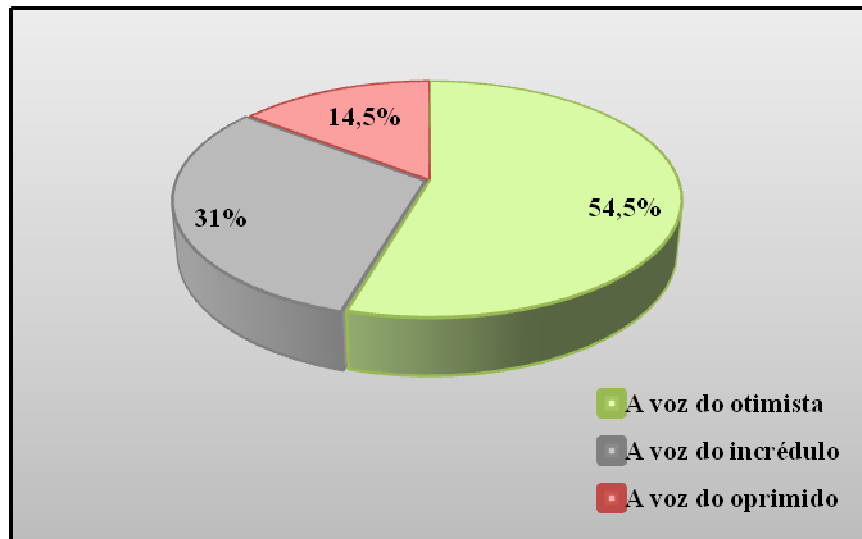


Figura 2: O percentual polifônico em *A rosa do povo* (1945).
Fonte: Elaborada pela autora (2011).