

ANOTAÇÕES À MARGEM DE UM ENIGMA

Os três movimentos do poema
“Contemplação no Banco”,
de Carlos Drummond de Andrade

Ranieri Ribas

CONTEMPLAÇÃO NO BANCO

I

O coração pulverizado range
sob o peso nervoso ou retardado ou tímido
que não deixa marca na alameda, mas deixa
essa estampa vaga no ar, e uma angústia em mim,
espiralante.

Tantos pisam este chão que ele talvez
um dia se humanize. E malaxado,
embebido da fluida substância de nossos segredos,
quem sabe a flor que ai se elabora, calcária, sangüínea?

Ah, não viver para contemplá-la! Contudo,
não é longo mentar uma flor, e permitido
correr por cima do estreito rio presente,
construir de bruma nosso arco-íris.

Nossos donos temporais ainda não devassaram
o claro estoque de manhãs
que cada um traz no sangue, no vento.

Passarei a vida entoando uma flor, pois não sei cantar
nem a guerra, nem o amor cruel, nem os ódios organizados,
e olho para os pés dos homens, e cismo.

Escultura de ar, minhas mãos
te modelam nua e abstrata
para o homem que não serei.

Ele talvez compreenda com todo o corpo,
para além da região minúscula do espírito,
a razão de ser, o ímpeto, a confusa
distribuição, em mim, de seda e péssimo.

II

Nalgum lugar faz-se esse homem...
Contra a vontade dos pais ele nasce,
contra a astúcia da medicina ele cresce,
e ama, contra a amargura da política.

Não lhe convém o débil nome de filho,
pois só a nós mesmos podemos gerar,
e esse nega, sorrindo, a escura fonte.

Irmão lhe chamaria, mas irmão
por quê, se a vida nova
se nutre de outros sais, que não sabemos?

Ele é seu próprio irmão, no dia vasto,
na vasta integração das formas puras,
sublime arrolamento de contrários
enlaçados por fim.

Meu retrato futuro, como te amo,
e mineralmente te pressinto, e sinto
quanto estás longe de nosso vão desenho
e de nossas roucas onomatopéias...

III

Vejo-te nas ervas pisadas.
O jornal, que aí pousa, mente.

Descubro-te ausente nas esquinas
mais povoadas, e vejo-te incorpóreo,
contudo nítido, sobre o mar oceano.

Chamar-te visão seria
malconhecer as visões
de que é cheio o mundo
e vazio.

Quase posso tocar-te, como às coisas diluculares
que se moldam em nós, e a guarda não captura,
e vingam.

Dissolvendo a cortina de palavras,
tua forma abrange a terra e se desata
à maneira do frio, da chuva, do calor e das lágrimas.

Triste é não ter um verso maior que os literários,
é não compor um verso novo, desorbitado,
para envolver tua efígie lunar, ó quimera
que sobes do chão batido e da relva pobre.

O poema admite duas frequências ou camadas de leitura simultâneas: a primeira, mais decantada pelos intérpretes, é a frequência utópica. A segunda, mais profunda, é pessoana e trata do tema da multiplicidade do eu. Ambas possibilidades de leitura são plausíveis. Nosso propósito aqui é dissecar a segunda frequência de leitura.

A primeira, como sabemos desde o primeiro movimento do poema (I), descreve a figura do poeta sentado num banco de praça a pensar angustiado sobre a miséria do mundo. Ele esconde ou disfarça sua angústia e nervosismo, mas as pessoas percebem algo “no ar”, aquela “angústia espiralante” que nele transparece. Ele espera que este mundo velho, pisado e repisado por homens ao longo da história, embora “malaxado”, possa fazer brotar flores mais “humanizadas”. Caso estas flores brotassem, e o poeta diz que “não é longo mentá-las”, elas superariam as misérias deste “rio presente”, isto é, deste mundo mal e injusto em que vivemos. Cada um de nós traz “no sangue” e “no vento” este “claro estoque de manhãs”, isto é, este desejo de um *novo mundo*, mais justo, mais feliz. Nem os poderosos podem devassar este desejo oculto em cada um de nós, diz o poeta. A utopia que Drummond canta aí, contudo, mais do que uma utopia política, é, certamente, uma *utopia do amor universal*. O homem utópico, do amor universal, é o “homem futuro”, idealizado, “escultura de ar” e seus poemas falam deste horizonte.

No segundo movimento (II), Drummond nos diz que este homem nasce contra os próprios pais (“contra a vontade dos pais ele nasce”), contra “a amargura da política”. Mas ele, o homem novo, não é um filho, porque ele se gera a si tal como nós, os miseráveis deste mundo nos geramos, no sentido de uma autoformação da pessoa e suas escolhas. A miséria do mundo é a nossa miséria. E este novo homem não é um “irmão” porque ele nega a “fonte escura”, isto é, ele não nasce, mas faz-se. Também não é “irmão” porque “se nutre de outros saís”. Neste aspecto, ele, o homem utópico, é “seu próprio irmão” porque advém de uma “forma pura”, de uma imagem do homem ideal para um mundo ideal. Ele é um “vão desenho”, “meu retrato futuro”, homem advir.

No terceiro movimento (III), Drummond diz que este homem incorpóreo “ausente nas esquinas mais povoadas”, mas “nítido”, não é uma “visão” porque pode ser tocado como as “coisas diluculares”, isto é, a aurora nascente. “Dissolvendo a cortina de palavras”, este homem utópico, que é pura “quimera”, “efígie lunar”, de tão perfeito e puro que é, demandaria “um verso maior que os literários”, um “verso novo, desorbitado”. Ele é o homem do amor universal, cuja “forma abrange a terra e se desata”. Ele é a imagem perfeita e descarnada da humanidade do homem.

Ligeiramente, esta é a primeira camada de leitura. Como dissemos, ela se sobrepõe a uma mais profunda e enigmática, a *camada pessoana*. Eis aí um enigma de duas faces. Passemos agora para a segunda frequência possível.

Nesta segunda camada de leitura o poema subdivide-se em três eixos-temáticos que correspondem à própria numeração dada pelo poeta, quais sejam:

- (I) O problema da dificuldade de criar os poemas (as flores) e ocultar o artifício da criação, isto é, o caminho árduo que leva a encarnação da beleza;
- (II) O problema da autoformação do poeta, isto é, a *bildung* pessoal e seus empecilhos biográficos e mundanos;
- (III) O problema da exposição pública da pessoa do poeta e a duplicidade do eu: eu-público-autor e eu-privado-cotidiano.

O poema, em termos gerais, trata das dificuldades de escrever poesia (o problema da criação poética), do esforço de autoformação pessoal do artista e da exposição pública da pessoa do poeta (isto é, como ele enxerga ou julga a sua própria imagem enquanto figura pública). O tema pessoano da multiplicidade do eu é a chave de leitura correta para esta compreensão do enigma que aí se encerra.

A “alameda” que aparece neste primeiro movimento, assim como as metáforas do “caminho” e do “chão” que se percorre sem deixar “marca”, representam o próprio processo de criação e suas imposições difíceis. É preciso criar, escrever o poema, “navegar é preciso”, diria Pessoa. Contudo, a irritação, a dificuldade, a timidez, não podem aparecer nos poemas, embora fique algo “no ar”: “o peso nervoso, retardado ou tímido que não deixa marca na alameda, mas

deixa essa estampa vaga no ar”. Drummond leva a sério o princípio horaciano (“Ars est celare artem”) segundo o qual o artista deve ocultar as dificuldades da criação, isto é, deve esconder as irritações do processo criativo, esconder o retardo do processo e, sobretudo, a artificialidade do ato criativo, embora, às vezes, tais artifícios e dificuldades apareçam involuntariamente. Por ser um processo árduo, cruel para quem a ele se aventura, o processo da criação poética é desumano. Daí dizer Drummond que “tantos pisam este chão que ele talvez um dia se humanize”. Este processo “malaxado” que se embebe “dos nossos segredos” é difícil e sua dificuldade não pode transparecer a quem contempla o que foi feito, ao leitor, ao público. É um processo desumano, cujo artifício deve ser oculto, mas que cria “flores”, isto é, poemas, beleza, a beleza dos poemas, ao que Drummond diz: “passarei a vida entoando uma flor, pois não sei cantar nem a guerra nem o amor cruel, nem os ódios organizados”. As flores são estes poemas-enigmas que o poeta deixa para que os leitores decifrem. Ele sabe que não viverá o suficiente para contemplar a recepção dos poemas-flores-enigmas (“Ah, não viver para contemplá-la”). O paradoxo aí está na pergunta da segunda estrofe deste primeiro movimento: como o processo desumano e cruel da criação é capaz de criar obras tão humanas e tão belas?

*Tantos pisam este chão que ele talvez
um dia se humanize. E malaxado,
embebido da fluida substância de nossos segredos,
quem sabe a flor que ai se elabora, calcária, sangüínea?*

O poeta, assim, responde àqueles que esperam dele mais do que flores, ou esperam que ele cante às utopias, ideologias, ao “amor cruel”, aos “ódios organizados”. O poeta “cisma” ao olhar para os pés dos homens porque eles, ao percorrer as misérias do mundo, esperam que os poemas-flores falem destas misérias e apontem uma solução utópica.

*Passarei a vida entoando uma flor, pois não sei cantar
nem a guerra, nem o amor cruel, nem os ódios organizados,
e olho para os pés dos homens, e cismo.*

Para o poeta, Drummond, a utopia virá pela “flor”, isto é, pela poesia. Poesia e utopia percorrem o mesmo caminho que levará à beleza e à superação das misérias do mundo: “não é longo mentar um flor”, isto é, um poema ou uma utopia, “e permitido/ correr por cima do estreito rio presente,/ construir de bruma nosso arco-íris.” Ao situar o poema como lugar soberano da utopia o poeta está a dizer que, para ele, a utopia deve começar ali, nas flores-poemas.

Por outro lado, a poesia é “uma escultura de ar” feita pelo poeta-personagem-criador que jamais se confundirá com o homem comum, cotidiano, o Carlos:

*Escultura de ar, minhas mãos
te modelam nua e abstrata
para o homem que não serei.*

“O homem que não serei” é o poeta-criador e personagem público que não é o Carlos e jamais o será.

Já o “estreito rio presente” é a realidade presente a qual o poeta se dedica e que deve ser o substrato da sua criação. Esta indicação é importante porque os temas metafísicos e os enigmas do ser não anulam ou negam o “rio presente”, a “bruma” do dia nascente. Realidade presente e metafísica formam, ambas, aspectos de uma realidade una a qual enxergamos parcialmente sob estes dois vieses.

“Ele” aí é o “homem que não serei”, que talvez tenha uma compreensão mais larga da existência, para além do pessimismo e do espiritualismo restrito. O “homem que não serei” é ele mesmo, Drummond, o poeta-personagem, pura ficção incorpórea de uma existência que, entretanto, fala ao público. Por não ter corpo ele não entende as angústias do homem, Carlos, que tem um corpo e vive carnalmente. As mãos modelam os poemas para que este homem os dê aos leitores. Carlos, o homem comum, espera que este Drummond, ficção poemática, “talvez” compreenda melhor “a razão de ser”, o “péssimo” de sua alma desencantada, ainda que de “seda”, uma vez que o Drummond poeta, personagem dos poemas, abriu mão “daquele agressivo espírito” (“Dissolução”) de outrora, o espírito *enragé*. Para Drummond, o Espírito, contrariamente ao que diz a ortodoxia cristã, é “minúsculo”, menos que o corpo.

*Ele talvez compreenda com todo o corpo,
para além da região minúscula do espírito,
a razão de ser, o ímpeto, a confusa
distribuição, em mim, de seda e péssimo.*

Além das temáticas da multiplicidade do eu e do labor criativo na poesia, Drummond refere-se aos adversários da poesia e do poeta. Contra a poesia e contra a liberdade do eu há os “nossos donos temporais”:

*Nossos donos temporais ainda não devassaram
o claro estoque de manhãs
que cada um traz no sangue, no vento.*

Estes “donos temporais” reaparecem no terceiro movimento em que diz:

*Quase posso tocar-te, como às coisas diluculares
que se moldam em nós, e a guarda não captura,
e vingam.*

O Estado, o poder e as opiniões majoritárias, isto é, os “ódios organizados” em corpos coletivos, são tirânicos e concebidos aí como aqueles que nos devassam, nos roubam o que há de mais belo e precioso interiormente: o eu-autêntico, criador, livre. A liberdade deste eu deve ser protegida pelo próprio eu, sozinho, cuja missão é autoformar-se, recrudescer, dar-se a público, à comunidade. Não se deixar “capturar pela guarda”. Eis aí o segundo movimento.

Neste segundo ato (II) Drummond propõe uma autocontemplação do poeta como poeta e como homem ordinário. O poeta-personagem que redige e publica os poemas não deve ser confundido com o homem, Carlos, ele mesmo. Há o Drummond-personagem que fala nos poemas e se apresenta ao público e o Drummond-real, o Carlos, cotidiano, pai de família, funcionário público, itabirano. Os dois se encontram na hora de criar os poemas. Os dois criam, mas só o poeta aparece e é notório. Trata-se aí do poeta contemplando os dois eus que nele se encerram: o *homem comum* e o *escritor-poeta-homem público* que se deixa transparecer em poemas dados a quem os queira ler. Vejamos o que Drummond nos diz:

*Nalgum lugar faz-se esse homem...
Contra a vontade dos pais ele nasce,
contra a astúcia da medicina ele cresce,
e ama, contra a amargura da política.*

Como dissemos, este homem é ele mesmo, Carlos, que se fará Drummond, o poeta. Quando nos diz, “Contra a vontade dos pais ele nasce” o poeta não se refere aí a um possível desejo de aborto da parte dos pais, tampouco refere-se a um homem utópico ou metafísico. Drummond reporta-se a si mesmo, o poeta. Quer dizer, refere-se ao fato de que os pais jamais o quiseram poeta, mas doutor, médico, farmacêutico. Carlos terminou o curso de Farmácia, mas jamais exerceu a profissão. Tornou-se poeta contra a vontade dos pais. Mas também contra “a astúcia da medicina” a que fora obrigado estudar no curso de Farmácia, certamente. Contra a amargura e o desencantamento do engajamento político de outrora. Contra tudo isso, ele fez-se poeta. Dedicou-se a arte da poesia, à criação poética, árdua, à revelia de todos.

O homem que ele Drummond criou, ao escolher ser poeta, não deve ser chamado de filho:

*pois só a nós mesmos podemos gerar,
e esse nega, sorrindo, a escura fonte.*

O Drummond homem gerou o Drummond poeta. Um eu gerou ao outro. Mas o segundo sorri e nega sua origem no outro, o homem. O segundo eu, o poeta, “se nutre de outros sais”; ele lê Rilke, Valéry, Auden (Drummond diz que a flor, isto é, o poema, é “calcária”, clara alusão a *Limestone*), Pessoa, etc. e se alimenta destes “sais” e nega, como personagem criador dos poemas publicados, a sua origem no homem comum que o fez recrudescer, formar-se. Quando o homem comum, Carlos, aparece nos poemas, é como personagem, mas também por força da memória que os dois eus partilham. O eu criador, contudo, é um “desenho”, uma

“onomatopeia”, como é, também, um homem idealizado, perfeito; ele é “o retrato futuro” que está longe da realidade:

*Meu retrato futuro, como te amo,
e mineralmente te pressinto, e sinto
quanto estás longe de nosso vão desenho
e de nossas roucas onomatopéias...*

Drummond diz-nos, nesta passagem, que não teve intenção de criar este personagem; o personagem surgiu como que à revelia do homem, Carlos. Trata-se, portanto, de um poema pessoano no que diz respeito ao tema da duplicidade ou multiplicidade do eu, porque o eu que contempla os dois (o poeta-criador e o homem ordinário, Drummond E Carlos) é um terceiro eu que fala somente neste poema. O observador dos eus.

Este novo homem de que fala o segundo movimento não deve ser interpretado como um “novo homem” utópico (como fazem alguns intérpretes)¹, tampouco como um esforço de recriar uma língua a-histórica para um “novo tempo”. O livro, *Claro Enigma* (quase um anagrama de Minas Gerais)², nega as utopias desde o primeiro poema. Veja, por exemplo, o poema “Dissolução”, quando ele diz que permanecerá agora de “Braços cruzados”, isto é, se dedicará apenas à contemplação do mundo e seus enigmas metafísicos e aos enigmas do ser. Quando diz, neste poema, que “Escurece, não me seduz/ tatear sequer uma lâmpada./ Pois que aprouve ao dia findar, / aceito a noite”, o poeta “aceita a noite” e diz que perdeu o encanto pela lâmpada, a qual não o “seduz” mais. A lâmpada, a luz, representa a fé nas utopias que o embalam no livro anterior, “A Rosa do Povo”. Esse exercício de contemplação, pelo ascetismo que o move, irrita o poeta, porque ele sente não habitar o céu que contempla, de resto, um céu vazio de amor, vácuo: “vazio de quanto amávamos,/ mais vasto é o céu. Povoações/ surgem no vácuo./ Habito alguma?”. O poeta sequer tenta responder à pergunta que se faz a si. A contemplação não o obriga a dar respostas.

1 Vejam, por exemplo, os equívocos e desenganos de Cid Ottoni Bylaardt que não conseguiu enxergar de forma alguma o problema da multiplicidade dos eus e da própria dificuldade do processo criativo no poema. Diz Bylaardt: “Um dos poemas mais emblemáticos de todo esse processo de desconstrução e de negação da linguagem em favor de sua depuração em *Claro enigma* é “Contemplação no banco”. O ponto de partida é o prosaico banco de jardim ou de praça, em que o coração pulverizado sente o peso da existência no mundo e aspira a escapar-lhe. O processo imagístico predominante nessa primeira estrofe é a metonímia, imagem mais pé-no-chão, mais próxima deste mundo. Contrapõe-se-lhe a metáfora da flor na segunda estrofe, que, calcária e sangüínea, pode ser um produto da humanização do espaço, produto que contém a possibilidade de ultrapassar a dimensão humana e o tempo da humanidade. Essa flor será mentada e entoada para se opor às misérias da humanidade, e florescerá em um outro mundo, para um novo homem. Na segunda parte, constrói-se o homem que nega, superior, a humanidade, que não pode ser chamado de irmão, porque a vida nova / se nutre de outros sais. A construção compreende uma integração de formas puras, um sublime arrolamento de contrários / enlaçados por fim. Esse homem, que se confunde com a poesia pura, afasta-se da linguagem e da arte deste mundo, do nosso vão desenho / e de nossas roucas onomatopéias, de nossos desgastados signos conspurcados pela acumulação histórica. A terceira parte do poema tenta divisar o novo ser e a nova linguagem, que se desata do mundo em direção a uma nova existência, dissolvendo a cortina de palavras. Sua criação, entretanto, exige palavras que nunca foram inventadas, e o poeta se revela um místico sem Deus, incapaz de dizer o inefável, o que nem a literatura proporciona [...]”. In: Revista do Centro de Estudos Portugueses. “Drummond: A Metamorfose em Direção à Poesia Pura”, Vol. 20, n.27, ano: 2000.

2 O Anagrama imperfeito ficaria mais próximo do ideal se o livro se chamasse *Claros Enigmas*, no plural. Porém, ficaria mais feio se assim o fosse. *Claro Enigma* é bem melhor aos ouvidos e à inteligência.

Portanto, não se trata aí de um poema político ou utópico. É uma reflexão sobre o caráter dual do poeta como criador de si (como autoformador de si, como protagonista de sua própria *bildung*) e como homem comum, real, negação do personagem. Os dois eus se negam e se afirmam. Um é real, o outro, personagem, ficção poética em estado puro. Um surge do outro, alimenta-se deste outro, retroalimentam-se. Um terceiro contempla a ambos e nos fala neste poema.

Já o terceiro movimento começa com uma imagem. O poeta, sentado num banco de praça, olha para a relva e vê um jornal sobre ela e diz:

*Vejo-te nas ervas pisadas.
O jornal, que aí pousa, mente.*

A realidade ultrapassa as notícias de jornal. Os jornais mentem. O poeta, terceiro observador, diz: “Vejo-te”, “Chamo-te”, “Descubro-te”. A quem ele se refere aí? Ele vê o poeta personagem, ele mesmo, Drummond, estampado nas notícias dos jornais. Quem é esse Carlos Drummond de Andrade de que falam os jornais? Pergunta-se Carlos, o homem comum. Sou eu? Não! Responde. Eu sou Carlos, pai de Julieta, Filho de Carlos de Paula Andrade e de Julieta Augusta Drummond. O poeta vê a si mesmo nos jornais e pensa acerca dessa dualidade entre ele mesmo e o poeta-escritor-personagem-homem público que é “incorpóreo”. Este personagem não é uma visão:

*Chamar-te visão seria
malconhecer as visões
de que é cheio o mundo
e vazio.*

As visões são postas pelos jornais e estão em todo o mundo. Mas não o preenchem. Estes personagens sequer podem estar presentes nas esquinas. O poeta-personagem, autor de livros e objeto das notícias de jornais não está nas “esquinas mais povoadas” porque ele é incorpóreo, é uma ficção jornalística. Os jornais mentem: “Aquele não sou eu!”, diria Carlos. Ao que o terceiro, o observador, confirma a sentença.

Este poeta-personagem está encoberto por uma “cortina de palavras”, isto é, pelos poemas que ele dá a público e pelas notícias. Esta cortina não deixa o homem comum ser visto. Veem-no tão somente pelo prisma da cortina. Este poeta *personae*, por outro lado, tem a forma de um homem ideal, irrepreensível, exemplar, que ele desenha a partir de seus próprios versos. O homem fraterno, amoroso, sensível, humano. Tão perfeito é este personagem, tão descarnado e puro, eivado pela ideia do bem, que não há literatura possível que defina sua “efígie lunar” (o tema noturno é uma das obsessões do Drummond, poeta). Ele é uma “quimera” que surgiu contra todos desde o “chão batido” e “da relva pobre”. Para defini-lo, ante tamanha perfeição, seria preciso um “verso novo”, “desorbitado”, um verso tão puro quanto a figura que

dele se debuxa, um verso de pura evanescência e bondade. As palavras, como são, são sujas para defini-lo. Este não-homem, ficção, é o segundo eu, Carlos Drummond de Andrade, surgido do primeiro, o homem comum, Carlos, e contemplado por um terceiro, sem nome, que os observa em silêncio desde o banco de uma praça sem nome:

*Triste é não ter um verso maior que os literários,
é não compor um verso novo, desorbitado,
para envolver tua efígie lunar, ó quimera
que sobes do chão batido e da relva pobre.*

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, C.D. *Claro Enigma*. São Paulo. Record, 2001.

Ranieri Ribas

Professor da Universidade Federal do Piauí - UFPI