

CLÁSSICOS PARA TODOS

POESIA CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Haikai GAUCHE

Carlos Drummond de Andrade usou a forma poética japonesa para exercitar o seu fino humor

Rodolfo Witzig Guttilla

o conturbado ano de 1924, quando um grupo de militares insurgentes pegou em armas para depor o presidente Arthur Bernardes – tentativa malsucedida, visto que o político mineiro governaria até o fim de seu mandato –, um encontro decisivo marcou a vida de Carlos Drummond de Andrade, então um jovem aspirante a poeta.

O evento inaugural deu-se em abril, quando um grupo de eminentes paulistas se hospedou no Grande Hotel de Belo Horizonte, causando frisson entre a rapaziada mineira. Faziam parte da comitiva Mario de Andrade, Oswald de Andrade e seu filho, Nonê, Olívia Guedes Penteadó, Godofredo Teles, Tarsila do Amaral e o poeta francês Blaise Cendrars – que, encantado com o Brasil e com a “naturalidade selvagem” de que nos fala o acadêmico Ribeiro Couto, prefaciador de *O primeiro caderno de poesia do aluno Oswald de Andrade*, divulgaria o movimento “modernista” na França, à época orbe da elite ocidental bem pensante.

Os paulistas abalaram-se para acompanhar as festividades da Semana Santa nas cidades históricas mineiras. Na volta da peregrinação, iniciada por São João del-Rei e concluída em Congonhas do Campo, os modernistas pousaram em Belo Horizonte. Ao tomar conhecimento da chegada do grupo, quatro rapazes interessadíssimos no movimento modernista, entre os quais Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava, foram imediatamente a seu encontro. Em suas memórias, Nava lembra que teve notícias do grupo por Drummond, “que estava convocando visitantes para irem ver os paulistas no Grande Hotel. Avisara todos, mas à noite só compareceram ao Maleta os poetas Martins de Almeida, Emílio Moura e eu”. Recebidos com simpatia no bar do hotel pelos visitantes, Drummond inicia a partir desse encontro seminal uma profícua relação epistolar com o autor de *Paulicéia desvairada* – comunicação interrompida em 11 de fevereiro de 1945, dias antes da morte de Mario.

Segundo Silviano Santiago, 1924 complementa e contradiz 1922: “São Paulo já estava em Minas, como a Minas árcaica e iluminista já estava no Brasil. Não são duas regiões do país que buscam ganhar autonomia e ostentar o título de líderes. Nem São Paulo, nem Minas Gerais – é o Brasil que está sendo configurado como nação pelos escritores modernistas. Na busca audaciosa do mais atual no concerto das nações, eles reencontram o passado e a tradição brasileiros e se defrontam com novas propostas políticas para a nação. O império da letra modernista tem o sentido da construção nacional”. E conclui: “Não há que ter complexo de inferioridade diante do europeu ou que se envergonhar diante das faceirices artísticas do autodidata e mulato Aleijadinho. Somos híbridos e criativos. Não haverá novo transplante europeu nos trópicos sem se passar pelas lentes da tradição brasileira”.

POEMA-PIADA

“Procure-me em suas memórias de Belo Horizonte: um rapaz magro, que esteve consigo no Grande Hotel, e que muito o estima.” É dessa forma que o hesitante Drummond inaugura sua interlocução com o já consagrado Mario de Andrade, em 18 de outubro de 1924. Até a publicação de seu primeiro livro, *Alguma poesia*, em 1930, Drummond emulará as idéias e a verve de Mario de forma quase ostensiva, especialmente quando se arrisca na crítica literária. Essa atitude aborreceu Manuel Bandeira, que, em carta a Mario de Andrade, em 16 de dezembro de 1925, notou que a crítica de Drummond a *Pau Brasil*, livro inaugural de poesia de Oswald de Andrade, ecoava (na verdade, quase plagiar) artigo que Mario publicara no mesmo ano em *A Noite*: “O mineiro achei fraco, uma maneira de dizer muito influenciada por você e um tonzinho um pouco *conceited*”. Leia as duas versões e concluirá que o juízo de Bandeira foi certo e exato.

Outro que constatou a grande influência que Mario exercia sobre Drummond foi Sérgio Milliet. Em “Terminus seco e outros cocktails”, Milliet vai reconhecer as qualidades do poeta estrepante e, por outro lado, censurá-lo pelo uso exagerado do que chamou de “poema-piada”: “Diretamente formado pelos ensinamentos e pelo exemplo de Mario de Andrade, Carlos Drummond usa e abusa da piada, o que infelizmente vem dar a seu livro *Alguma poesia*, tão simples por vezes e tão puro, uma grande desigualdade de fatura e de inspiração”. Em *Aspectos da literatura brasileira*, Mario reconhecerá o livro de estreia de Drummond como uma das melhores realizações poéticas de 1930. Não obstante, seguirá na mesma pisada de Milliet: “Onde a inteligência prejudicou o poeta e o deformou enormemente foi em fazer ele aderir aos poemas curtos, feitos pra gente dar risada, o poema cocteil (sic), o ‘poema-piada’, na expressão feliz de Sérgio Milliet. O poema-piada é um dos maiores defeitos a que levaram a poesia brasileira contemporânea”.

Desde o fim da década de 1910, os modernistas exercitavam o verso curto nas formas de quadra, epigrama e haikai, invariavelmente temperados por um senso de humor muito refinado – marca, aliás, da geração que se rebelou contra o cânon parnasiano. A mais retumbante exceção será Mario, poeta de estro caudal, que, em mais de uma oportunidade, torcerá o nariz e apoucará os haicais de contemporâneos seus, como Oswald e Luis Aranha. Apesar disso, o autor de *Macunaíma* saberá reconhecer a delicadeza e a sutileza do *haiku* e do *haijin*, seu praticante: em carta a Bandeira, datada de 22 de maio de 1923, ao reconhecer as qualidades do autor de *Carnaval* perante Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho, entre outros, Mario dirá que sua admiração será guiada pela “sutileza dos poetas japoneses nos seus haicais”.

Influenciado pelo ambiente da época, Drummond criará seus primeiros haicais em 1925, ano de Pau Brasil. Tendo em vista a referência que se encontra datilografada nos origi-



nais, tudo indica que os poemas foram publicados pela primeira vez na revista *Para Todos*, em 27 de junho de 1925, sob o título de “Hai-kais urbanos”. Na assinatura, o poeta omitiria o “de Andrade”. Passados 72 anos da publicação, os poemas foram novamente divulgados nas páginas de *O Estado de S. Paulo*, em matéria de Norma Couri, de 16 de agosto de 1997. Os originais, endereçados a Gilberto Mendonça Teles, amigo e confidente do poeta mineiro, encontram-se no Arquivo Museu de Literatura da Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

Em um deles, Drummond repercute o tema do poema “Domingo”, de *Paulicéia desvairada*, publicada em 1922 (“Central. Drama de Adultério. / A Bertini arranca os cabelos e morre. / Fugas... Tiros... Tom Mix! / Amanhã fita alemã...”):

*Na escuridão da sala,
Tom Mix apareceu
E meus braços fracos te apertaram.*

Em outro, o curso carnavalesco, motivo de haikai de *O primeiro caderno...* de Oswald (“Num Cadillac azul/ Ele chispou entre duas metralhadoras/ E um negão de chapéu no guidão”), será alvo de observação do poeta – marcado, diga-se, por mineiríssima melancolia e pelo reconhecido pendor para o acanhamento:

*Num automóvel aberto
Riem mascarados.
Só minha tristeza não se diverte.*

Antecipando a temática social que marcará, especialmente, *A rosa do povo*, Drummond comporá um de seus mais singelos haicais:

*Não tenho dinheiro no banco,
Porém,
Meu jardim está cheio de rosas.*

Ao publicar *Alguma poesia*, em 1930 – inaugurando, segundo o crítico Ivan Teixeira, a “segunda fase do modernismo” no Brasil –, Drummond rejeitará seus haicais primitivos. Um único poemeto fará parte de sua primeira obra: influenciado pelo *Futurismo*, de Filippo Tommaso Marinetti, e demarcando alguma autonomia em relação à influência de Mario de Andrade, o poema “Cota zero” tornará pública a angústia do autor em relação à era da máquina e da velocidade – tema recorrente na obra dos modernistas de primeira hora:

*Stop!
A vida parou
Ou foi o automóvel?*

AbRANDANDO sua crítica à verve drummondiana, Manuel Bandeira vai reconhecer, por ocasião do lançamento de *Alguma poesia*, que Drummond assumirá a condição de “primeiro poeta tipicamente mineiro e (...) primeiro grande humorista da nossa poesia”, para concluir: “Carlos pode ser goche (sic) na vida: na arte é destro como um felino”.

Ignorando – intencionalmente talvez, como muitos modernistas – as regras abrasileiradas da composição do haikai: privilegiando o verso livre e imprimindo apurado senso de humor em sua composição poética (humor “descrente e corrosivo”, “humor subversivo, com sabor agridoce carioca”, observa Santiago), Drummond vai retomar ao poemeto japonês anos depois. Em *Corpo*, de 1984, o poeta publicará dois haicais. Em um deles, o “Anjo torto” do “Poema de sete faces” reaparecerá na forma de um Deus torto, obliquo e desajeitado, criando o mundo com a mão esquerda – izquierdo, canhoto, gauche:

*E se Deus é canhoto
e criou com a mão esquerda?
Isso explica, talvez, as coisas deste mundo.*

CREPÚSCULO

Em 1985, o poeta divulga 20 haicais, escritos anos antes, **mais precisamente em 16 de agosto de 1968**. Agrupados sob o título de “Miniversos”, os poemas aparecerão em *Amar se aprende amando*. Alternando o discurso “engajado” com declarada manifestação de simpatia pelo desbunde – a exemplo de poetas como Vinícius de Moraes e de artistas populares como Caetano Veloso –, os haicais soarão anacrônicos para os leitores dos anos 1980. Os poemas celebrarão a atmosfera e os personagens dos 60, tais como a musa francesa da canção *Alegria, alegria*, de Caetano; a peça *O rei da vela*, de Oswald, encenada pelo Teatro Oficina, além de censurar a censura, que deitava regra nos anos de chumbo:

*Tudo tem limite
exceto
o amor de Brigitte*

*Cautela: em agosto
não vire o rosto
ao rei da vela.*

*O censor olhou-se
no espelho e censurou-o:
Que horror!*

Em seu crepúsculo, Drummond publicará seus últimos haicais em *Farewell*, de 1987 (último livro organizado pelo poeta antes de morrer, em 17 de agosto do mesmo ano). Agrupados em “Arte em exposição”, os poemas, bastante irregulares, foram criados a partir da observação de pinturas de predileção do autor e, pela primeira vez, receberão títulos, à guisa de elucidação. Do conjunto, dois se destacam por sua simplicidade e prontidão:

Pietá (Miguel Ângelo)

*Dor é incomunicável.
O mármore comunica-se,
acusa-nos a todos.*

A Duquesa de Alba (Goya)

*Ser o cachorrinho da Duquesa
é de certo modo
ser uma partícula da Duquesa.*

Sob o título de “Romancetes”, outros dois (longuíssimos e pouco contundentes) tercetos comporão a obra derradeira. Em mais de uma ocasião, Drummond manifestará publicamente sua simpatia pelo poema japonês: em *O observador no escritório*, o poeta vai deliciar-se com uma historinha contada por Manuel Bandeira, registrada em 9 de abril de 1963: “Um poeta japonês caprichou na feitura de um haikai, e o resultado foi este: ‘Sobre a neve a sombra das cerejeiras’. Mostrou-o a seu mestre, que comentou: ‘Tem cerejeiras demais’”.

Inspirado por suas “mineríssimas matrizes de *humour* e coloquialismo” de que nos fala Ivan Junqueira, Drummond saberá contemplar as coisas miúdas, caseiras e simples, e capturar nelas sua transitoriedade. Simplicidade, diz Santiago, como “exercício ético” de desmistificação ao culto do escritor. A simplicidade, conclui, “é, pois, a forma valente, vigorosa e audaciosa do artesanato poético”. Humor, abertura para o contraditório, ausência de moralismo e simplicidade são alguns dos estados necessários para a prática do haikai. Essas qualidades serão consubstanciais à arte poética do haicaísta gauche Carlos Drummond de Andrade.

Rodolfo Witzig Guttilla é antropólogo, jornalista e autor de *Uns & Outros poemas, 1985-2005* e *A casa do santo & o santo de casa*